

Universität Potsdam

Dissertation

Leben als Artikulation

Die anthropologische Ikonographie der Schriften von
Imre Kertész

zur Erlangung des akademischen Grades
doctor philosophiae (Dr. phil.)

im Jahr 2007 eingereicht an der
Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam

von
Bernhard Sarin

Gutachter:

Prof. Dr. Christoph Menke
Prof. Dr. Hans-Peter Krüger

Tag der mündlichen Prüfung: 8. November 2007

Online veröffentlicht auf dem
Publikationsserver der Universität Potsdam:
<http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2690/>
[urn:nbn:de:kobv:517-opus-26902](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-26902)
[<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-26902>]

Bernhard Sarin

Leben als Artikulation



Die anthropologische Ikonographie der Schriften von Imre Kertész

Umseitige Abb.: WILLIAM HOGARTH (1697 – 1764), *An Election Entertainment*, aus der Gemäldeserie *An Election* (1754 – 1755), London, SIR JOHN SOANE'S MUSEUM, Detail (Foto: B. Sarin, 2008).

„Der Krieg geht weiter.“

THOMAS MANN, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918)

„In der Stunde der Gefahr schüttelt das Leben alles ab, was unwesentlich, Auswuchs, Fettgewebe ist, und sucht sich schmal zu machen und auf die Teile zu beschränken, die reiner Nerv, reiner Muskel sind. Darin liegt die Rettung Europas: dass es sich auf das Wesentliche zusammenzieht.“

JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Um einen Goethe von innen bittend* (1932)

„Der faule Zauber muss enden.“

EMMANUEL LEVINAS, *Ausschließlichkeit* (1961)

„Und vielleicht hätten wir besser daran getan, mit der Vergangenheit nicht so gründlich zu brechen, denn nun wissen wir nicht einmal, wie wir es bis hierher geschafft haben. Würden wir unsere zum Chaos digitalisierte Geschichte genau kennen, würde uns womöglich klar, wie tief wir gefallen sind. Und vielleicht sind wir genau deshalb auf alte Bücher angewiesen.“

IMRE KERTÉSZ, *Vorwort aus der Zukunft zu einem gefundenen Manuskript* (2084)

„Wir erinnern an Antisthenes, an die Politeia des Zeno. Dieser war noch fast ein Knabe, als Alexander 323 starb. So ist er in den Gedanken der Verbindung der Staaten durch ein Weltreich aufgewachsen. Wir finden bei Plutarch noch ein Gefühl davon, wie die Schrift des Zeno mit den Taten des Alexander zusammenhing. Der Kosmos ist nach ihr vermöge des in ihm waltenden *einen* Gesetzes eine Einheit; daher sollen auch alle Menschen, unangesehen die trennenden politischen Grenzen, sich als eine Lebensgemeinschaft fühlen. Einer Herde weidender Tiere vergleichbar. Für die stoische Schule bilden dann, in Folgerung aus ihrem einheitlichen Weltnomos, alle Menschen ein gesellschaftliches System und die Welt eine Götter und Menschen umfassende Politie. In dieser herrscht ein gemeinsames Gesetz: das Recht der Natur.“

WILHELM DILTHEY, *Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert* (1891 f)

Inhalt

Einleitung	5
I. Philosophische Implikationen der Schriften von Imre Kertész	12
1. Der empirische Einsatz von Kertész' literarischer Arbeit	12
a) »Was bleibt? Vielleicht das Beispiel (die Existenz)«	12
b) Anthropologie nach Auschwitz	45
2. Paradigmen der Personalität.....	55
a) Personalität bei Kertész.....	55
1960 – 1973: <i>Lautloses Debüt. Schicksalslosigkeit</i>	58
Neuorientierung zur vernehmbaren Artikulation.....	67
1975 – 1987: <i>Das anspruchsvolle Werk. Fiasko</i>	73
1987 – 1989: <i>Der Künstler als Privatüberlebender und exemplarischer Konstituent einer geistigen Existenzform. Kaddisch für ein nicht geborenes Kind</i>	97
Rückblick und Wende zur Normalität	110
1989 – 1991: <i>Ein Modell der Personalisierung. Die englische Flagge</i>	114
1991 – 1996: <i>Der Autor als Jedermann. Ich - ein anderer</i>	135
1993 – 2003: <i>Der Krieg geht weiter. Liquidation</i>	146
2000 / 2003 – 2005: <i>Schöpferische Pluralität. Schritt für Schritt / Fateless (Lajos Koltai)</i>	157
2004 – 2005: <i>Ein universalisierter Dialog. Dossier K. - Eine Ermittlung</i>	160
b) Philosophische Referenzen	165
II. Konkretisierte Argumentation	172
1. Artikulierte Temporalisierung als Ermöglichung einer idealen Sprechsituation unter nichtidealen Bedingungen	180
a) Ermöglichung begründeter Verhaltenskorrekturen – »Ich war Ernő Szép«	183
b) Methodische Aussichten.....	184
c) Erste lautlose Realisierung in <i>Schicksalslosigkeit</i>	192
2. Propositionalität als argumentative Prozedur.....	193
a) Ich – »diese Epidermis über den Schichten meiner Existenz«	197
b) Propositionalität nach Peirce	199
c) Erste lautlose Realisierung	204
3. Zweckfreies Dulden als experimentelle Methode der Gewinnung von Wissen	208
a) Rationalität – »das geheime und nicht zu benennende Versprechen«	211
b) Zweckfreies Dulden	214
c) Erste lautlose Realisierung	220
III. Leben als Artikulation	224
1. Empirische Bedingungen menschlicher Existenz	229
a) Das Vermögen der Hemmung als generelles Merkmal des Lebendigen	232
b) Spiel als problematische Form des spezifisch menschlichen Lebenserhalts.....	237
c) Die biologische Vorstrukturierung menschlichen Lebens.....	257
2. Ästhetische Erfahrung als Medium der Reproduktion menschlichen Lebens.....	263
a) Transzendente Ästhetik	271
b) Ästhetische Erfahrung	275
c) Eine zu tradierende anthropologische Ikonographie	280
Anmerkungen	285
Literaturverzeichnis	305
Chronologisches Werkverzeichnis.....	307
Primärliteratur und weitere Materialien von Imre Kertész	313
Allgemeine Literatur	314
Index.....	323
Personen- und Werkregister	325
Sachregister	331

Einleitung

Imre Kertész ist 1929 in Budapest geboren und dort aufgewachsen. 1944 wurde er im Rahmen einer Judendeportation verhaftet und über Auschwitz in das KZ Buchenwald verbracht. Nach der Auflösung des Lagers 1945 kehrte er in seine Heimatstadt zurück, wo er seit 1953 als freischaffender Schriftsteller und Übersetzer tätig war. 2001 verlegte er seinen Lebensmittelpunkt nach Berlin. 2002 erhielt er den Nobelpreis für Literatur.

Als Motiv seiner schriftstellerischen Arbeit macht Kertész vor allem jenes Erlebnis der Stigmatisierung und Verfolgung als Jude kenntlich. Hierauf deutet bereits der Plot seines ersten Romans *Schicksalslosigkeit* (1960 – 1973),¹ welcher 1975 in Ungarn – nach einer Zurückweisung 1973 und dann zunächst nur pro forma – erschien.² Ferner bemerkt er etwa in der Rede *Die exilierte Sprache* (2000, Berlin, in: ES) bezüglich seiner literarischen Ambitionen, einst habe er diese, bei einem „festlichen Abendessen“ gelegentlich einer „Tagung in Budapest“, zu der ihn „eine große internationale jüdische Organisation“ eingeladen hatte, wie folgt charakterisiert:

„Ich saß zwischen meiner Frau und einem sehr eleganten amerikanischen Herrn, der sich plötzlich mit der Bemerkung an mich wandte, er habe gehört, ich sei ein Schriftsteller, der sich mit Fragen des Holocaust beschäftige. Was ich denn, fragte er mit vertraulichem Lächeln, zu der Tendenz sage, dass die Erfahrungswelt des Holocaust den Juden immer mehr entrissen und quasi zum internationalen geistigen Eigentum gemacht werde. Ich bedeutete ihm, lieber einzuhalten, denn neben ihm sitze jemand, der sich bemühe, mit seinem Werk ebendiesen Prozess voranzutreiben.

Meiner Ansicht nach wird die Tragödie des Judentums nicht beschädigt und auch nicht geschmälert, wenn wir den Holocaust heute, mehr als fünf Jahrzehnte danach, als Welterfahrung, als europäisches Trauma betrachten. Schließlich hat sich Auschwitz nicht im luftleeren Raum vollzogen, sondern im Rahmen der westlichen Kultur, der westlichen Zivilisation, und diese Zivilisation ist ebenso Auschwitz-Überlebender wie einige zehntausend über die ganze Welt verstreute Männer und Frauen, die noch die Flammen der Krematorien gesehen und den Geruch des verbrannten Menschenfleisches eingeatmet haben.“ (ES, 215 f)

Trotz allem Erlebnisbezug problematisiert Kertész entsprechend nicht einzelne historische Begebenheiten, sondern – gleichsam aus theoretischer Distanz – allgemein relevante Bedingungen des von ihm paradigmatisch exponierten Lebens und Schreibens im jeweils wechselnden gesellschaftlichen Kontext. Sein Werk erscheint dabei als charakteristisches Zeugnis einer spezifisch menschlichen Lebensform, die er hiermit – auf der Grundlage seiner persönlichen Erfahrung, und zugleich in kritischer Referenz auf die geistige Überlieferung jener „Pannen-Zivilisation“ (ES, 87) – selbstreferentiell darstellt.

¹ Für eine chronologische Werkübersicht siehe das kommentierte Verzeichnis unten S. 307 ff.

² Zu den Bedingungen der Veröffentlichung siehe Kertész' Aussagen im Werkverzeichnis ⁶⁵⁷.

Tatsächlich kann aus Kertész' Schriften eine nach heutigen natur- und kulturwissenschaftlichen Maßstäben sachlich überzeugende Anthropologie rekonstruiert werden, wie ich es im Verlauf der Untersuchung konkret durchführe. Als „Schriftsteller“ nimmt Kertész freilich demonstrativ eine subjektive Perspektive in Anspruch und verwahrt sich gegen einen (pseudo-)wissenschaftlichen „Ernst“. So äußert er in dem Vortrag *Der überflüssige Intellektuelle* (1993, in: ES) auf einer Tagung der Evangelischen Akademie Tutzing zum Thema „»Intellektuelle in Europa – zum Beispiel Ungarn und Deutsche«“:

„Für wissenschaftliche Betrachtungen ist ein gewisser Ernst erforderlich, über den ich nicht verfüge. Ich bin Schriftsteller, meine Betrachtungsweise hängt von meinen Stimmungen und Launen ab, sie ist mal ironisch, mal tragisch, immer subjektiv, und weit höher als jeden theoretischen Ernst schätze ich die Erfahrung.“ (ES, 90 f)

Indes tangiert Kertész' Bekenntnis zur Subjektivität weder die lebenspraktische Relevanz seiner Darstellungen, noch widerstreitet er damit wissenschaftlichen Standards. Vielmehr korrespondiert gerade dies einer ethisch basierten und erkenntnistheoretisch abgeklärten Ratio. Grundlage hierfür wäre nicht etwa ein je aktueller *wissenschaftlicher Kenntnisstand*, sondern die – u. U. kontraintuitive – *individuelle Erfahrung*, welche es, gemäß einem „Gemeinsinn“ nach Kant, in kritischer Relation zu einem Hintergrund tradierten Wissens mit einem kommunikativen Verfahren intersubjektiv zu vermitteln gilt, ohne den natürlichen Pluralismus persönlicher Perspektiven einzuebnen.³

Derart konstituiert sich namentlich die kulturelle Evolution, d. h. das die menschliche Lebensform generell definierende Charakteristikum. De facto stellen deren – kulturübergreifend gültige – Bedingungen für einen jeden daran ursächlich Beteiligten a priori einen ethischen Imperativ dar, da die so bestimmte menschliche Positionierung unter den jeweiligen historischen Umständen kategorisch erhalten werden muss. Denn ein partikuläres Ausscheren aus besagtem Prozess erschiene nicht praktikabel, insofern übermäßig retardierende Gruppen oder Einzelne alsbald von agileren Konkurrenten dominiert würden. Diese vom Menschen entbundene Dynamik ist aber notwendig wieder mit Hilfe eines verständigungsorientierten Abgleichs vor einer naturalistischen Entartung im globalen Wettstreit zu bewahren. Zu eben einem solchen dialektischen Verfahren leitet Kertész an und gibt hierfür selbst ein artikuliertes Zeugnis, so dass sich aus seinen Schriften speziell auch eine Theorie der (abduktiven) Argumentation erschließen lässt, welche eine zentrale Stelle in der von ihm vertretenen Anthropologie einnimmt.

³ Kant bezeichnet in der Vorlesung *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798) den „Gemeinsinn“ – in Unterscheidung zum „Privatsinn“ – als:

„[...] das [...] brauchbarste Mittel unsere eigenen Gedanken zu berichtigen, welches dadurch geschieht, dass wir sie öffentlich aufstellen, um zu sehen, ob sie auch mit Anderer ihrem Verstande zusammenpassen; weil sonst etwas bloß Subjektives (z.B. Gewohnheit oder Neigung) leichtlich für objektiv würde gehalten werden: als worin gerade der Schein besteht, [...]“ (*Anthropologie...*, Akad. VII 219)

In diesem Sinne lautet auch das Motto der zweiten Auflage von Kants *Kritik der reinen Vernunft* (1787) nach FRANCIS BACON (1561 – 1626): „*De nobis ipsis silemus*: [...]“ (KrV, B II).

Jene als Konstituent der kulturellen Evolution in individueller Verantwortung zu erfüllende dialektische Funktion identifiziere ich ferner als »Personenrolle«. In Hinsicht auf den Erhalt der kulturellen Evolution steht demnach zuallererst die Personalität ihrer Träger auf dem Spiel. Aus individueller Sicht ist vor allem diese unter den jeweils wechselnden Bedingungen der Form nach identisch zu tradieren, d. h. von jedem Einzelnen – unter Anleitung voriger Generationen – ontogenetisch anzueignen. Auf dieselbe Weise, wie im Rahmen der kulturellen Evolution die verschiedensten, prinzipiell überlebensrelevanten Verhaltenslogiken verfahrensgemäß von Personen im Medium eines expliziten Unterrichts tradiert werden und das korrespondierende Wissen eine kritische Fortschreibung erfährt, ist dies auch im Fall der Personenrolle selbst mittels artikulierter Darstellungen zu realisieren. Und offenbar sieht Kertész gerade hierin seine Aufgabe als öffentlicher Autor. So stellt er sich stets als paradigmatische Person dar, die beharrlich um eine Wiederaneignung der menschlichen Existenzform ringt, nachdem der Mensch in den modernen Totalitarismen gleichsam außer Recht gesetzt wurde, wie es etwa Hannah Arendt in ihrer bekannten Studie *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (1951) eindrucksvoll auseinandersetzt. Erklärtermaßen sucht Kertész mit seinem Werk auch dem Leser eine diesbezügliche Hilfestellung zu bieten, wobei er sich zuvor seinerseits an verwandten Zeugnissen vieler anderer Autoren orientiert hatte.

Falls eine derartige Lektüre tatsächlich zur Personalisierung des Adressaten beiträgt, kann dies speziell als »ästhetische« Erfahrung bezeichnet werden. Denn die fragliche Personenrolle impliziert neurologisch gesehen das Vermögen zur subjektiven Referenz auf explikable Teile der historischen Reaktionsbasis, was eben dem Bewusstsein oder Wahrnehmungsvermögen (gr. *aisthesis*) korrespondiert. Somit enthält die aus Kertész' Schriften rekonstruierbare Anthropologie als eines ihrer konstitutiven Elemente eine Ästhetik. Dabei überrascht nicht, dass als deren Vorbild Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) auszumachen ist, während Kertész mit seinem entschieden unzeitgemäßen Impetus der heute, nach Auschwitz, vorherrschenden Kunsttheorie und -praxis im wesentlichen opponiert, insofern diese eine ästhetische Erfahrung im erläuterten Sinne nicht (mehr) in Rechnung stellt.

Insgesamt ließe sich Kertész' Positionierung als „Schriftsteller“ durchaus mit folgenden Worten aus Diltheys Essay *Das Wesen der Philosophie* (1907) umschreiben:

„Lebenswertung setzt Kenntnis dessen voraus, was ist, und Wirklichkeit tritt unter wechselnde Beleuchtung vom Innenleben her. Nichts ist flüchtiger, zarter, veränderlicher als die Stimmung des Menschen gegenüber dem Zusammenhang der Dinge. [...]. Der Religiöse, der Künstler, der Philosoph unterscheiden sich nun dadurch von den Dutzendmenschen, [...], dass sie solche Lebensmomente festhalten in der Erinnerung, ihren Gehalt zum Bewusstsein erheben und die Einzelerfahrungen zu allgemeiner Erfahrung über das Leben selber verbinden. Damit erfüllen sie eine bedeutsame Funktion, nicht für sich nur, sondern auch für die Gesellschaft.“ (WdP, 80)

Wie ein Textvergleich nahe legt, kann auch angenommen werden, Kertész habe mit der oben aus *Der überflüssige Intellektuelle* zitierten Formulierung, in welcher er sehr ähnlich seine „Stimmungen und Launen“ thematisiert, auf eben diese Aussagen Diltheys über das Verhältnis von Religion, Kunst und Philosophie zu den „Dutzendmenschen“ angespielt. In der Tat ist Dilthey als einer der zahlreichen namhaften Repräsentanten jener problematischen „westlichen Kultur“ zu erkennen, die eine essentielle Referenz für Kertész' Werk darstellen.⁴

Der Eigenart aller Renaissancen entsprechend, spiegeln sich in Kertész' Schriften die von ihm je konsultierten Vorbilder in Gestalt von – naturgemäß eigenständigen – Reinterpretationen oder Paraphrasen. Zum Beispiel erscheint der nachstehende, auf 1987 datierte Eintrag aus Kertész' Tagebuchroman *Galeerentagebuch* (1961 – 1991) als religiös gewendete Replik auf die einleitenden Sätze der Aristotelischen *Metaphysik* :

Kertész: „Der Mensch ist nicht dazu da, das Leben zu verstehen, sondern er ist dazu da, es zu leben und zu erleben: Insofern und infolgedessen ist der Mensch vor allem ein religiöses Wesen.“ (GT, 232)

Aristoteles: „Alle Menschen streben von Natur (*physis*) nach Wissen (*eidēnā*); dies beweist die Freude an den Sinneswahrnehmungen (*aisthēsis*), denn diese erfreuen an sich, auch abgesehen von dem Nutzen, [...]“

(*Metaphysik*, 980a)

Auch bildet sich Aristoteles' Auffassung der „Kunst“ (gr. *technē*) als Befähigung zur Lehre in folgender Notiz Kertész' von 1991 ab:

Kertész: „Zeigen (und Vorzeigen), wie der Kampf um die Herstellung eines klaren Bewusstseins abläuft: das genügt, und nur das ist es, was genügt.“ (GT, 314)

Aristoteles: „Überhaupt ist es ein Zeichen des Wissens, dass man den Gegenstand lehren kann [wozu es der Kenntnis von Kausalzusammenhängen und der Zusammenfassung diesbezüglich ähnlicher Gegenstände unter einen Artbegriff (*eidos*) bedarf], und darum sehen wir die Kunst [(*technē*)] mehr für Wissenschaft (*epistēmē*) an als die [im unverbundenen Einzelnen verbleibende] Erfahrung [(*empeiria*)]; denn die Künstler können lehren, die Erfahrenen aber nicht.“ (*Metaphysik*, 980b-981b)

Der von Kertész in diesem Sinne gelehrt, respektive vor dem Hintergrund älterer Lehren kritisch weiter tradierte, „Gegenstand“ – die wie auch von ihm paradigmatisch vollzogene Personalisierung, oder: „der Kampf um die Herstellung eines klaren Bewusstseins“ – unterliegt zwar einer unhintergehbaren Ambivalenz, indem die personale Position gemäß den historisch immer neuen Bedingungen individuell zu realisierten ist. Eine diesbezüglich durch schriftliche Residuen über die Zeiten hinweg vermittelte Quasi-Verständigung erscheint aber dennoch sehr wohl möglich, solange die menschliche Lebensform als solche erhalten bleibt und bei allem kulturellen Wandel gewisse, für sie

⁴ Für eine Zusammenstellung der wichtigsten dieser Autoren siehe die Tabelle unten auf S. 57.

wesentliche Momente identisch reproduziert werden. Entsprechend bemerkt bereits Nietzsche in seinen *Vorlesungen zur Geschichte der griechischen Literatur* (1874 – 1879), namentlich ein philosophisch ambitioniertes „Lesepublikum“ müsse sich die ihm hinterlassene Literatur pragmatisch „zurecht interpretieren, auf die Höhe der Zeit hinauf!“ Und auch ein wie von Kertész zum Ausdruck gebrachtes Interesse vornehmlich an nüchternen, für den realen Lebensvollzug relevanten, Darstellungen habe es laut Nietzsche ähnlich schon zur Zeit der hellenischen „Sophisten“ gegeben:

„Es gibt damals eine große Masse, die noch ganz unliterarisch ist; die Gebildeten und die Ungebildeten unterscheiden sich aufs schärfste, zum Nachteil für beide. Merkwürdig ist nun, dass die Gebildeten, die Lesenden im Allgem. sich von der Poesie abneigen, eine Art Ekel am poetischen Ausdruck entsteht, die geistreiche Schlichtheit und Direktheit, das Logisch-Magere gefällt hier: [...].“ (Nietzsche, *Kritische Gesamtausgabe*, Bd. II.5, 300 f)

Analog unterscheidet Kertész selbst etwa in dem Essay *Bekennnis zu einem Bürger - Notizen über Sándor Márai* (DIE WELT, 2.9.2000, in: ES) zwischen den essayistischen bzw. autobiographischen Schriften seines 1900 geborenen Landsmanns, sowie wichtigen Vorbilds, Márai und dessen – heute wieder populär gewordenen – Romanen:

„Der Márai, von dem ich hier spreche, ist nicht der Verfasser der »Glut«, sondern der »Bekennnisse eines Bürgers«, von »Land! Land ...!«⁵, der seit 1943 geführten »Tagebücher« sowie von Essays wie »Flugschrift zur Erziehung der Nation« (1942), »Abendländische Patrouille« (1936) und »Der Raub Europas« (1947).“ (ES, 196)

Wohl besteht ein großer Teil von Kertész' eigenem Werk in der Tat eben aus Romanen. Jedoch sind diese, wie ich zeige, nach einer ersten allegorischen Ausdeutung gleich einem essayistischen Klartext mit philosophischem Anspruch symbolisch interpretierbar. Somit werden insbesondere spezifisch literaturwissenschaftliche Fragen zu allgemeinen philosophischen hin transzendiert, und ggf. ist auch ein weiteres Fachwissen (z. B. sogar aus dem Gebiet der Naturwissenschaften) von Relevanz.

Formal ist in Kertész' Schriften erkennbar, dass dort gewisse, strukturell genau bestimmbare, Sprech- und Handlungsrollen in paradigmatischer Weise *theatralisch* vorgeführt sind, die Kertész als Autor zugleich *de facto* spielt, wobei der Rezipient zur Realisierung eines äquivalenten Habitus motiviert wird. Da dies thematisch die menschliche Lebensform bzw. die Rolle der Person betrifft, kann gesagt werden, jene Texte enthielten eine selbstreferentielle anthropologische Ikonographie (nach gr. *eikographia* = Abbildung), die der Leser sinngemäß in Bezug auf seine eigene weitere Lebensführung pragmatisch zu interpretieren hat. Für eine theoretische Explikation dieses Verhältnisses erscheint es daraufhin methodisch angezeigt, in Verallgemeinerung eines

⁵ Vgl. Nietzsches Äußerung in *Unzeitgemäße Betrachtungen, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) zum sogenannten „Reich der Jugend“: „der Jugend gedenk, rufe ich Land! Land!“ (UB, 276)*

* Hervorhebung durch Unterstreichung stets von mir, falls nicht anders angegeben.

von ERWIN PANOFSKY (1892 – 1968) in *Studien zur Ikonologie der Renaissance* (1939, erw. 1962) dargelegten Schemas, zwischen den folgenden – für die Interpretation von Werken der darstellenden Kunst (wie erzählende Malerei, Lese- oder Bühnenliteratur, Film etc.) grundsätzlich relevanten – Aspekten zu differenzieren (vgl. ebd., 30-41):

- (1) „*Vorikonographische Beschreibung*“: das vorikonische Auffassen primärer gegenständlicher oder ausdruckshafter Motive in (historisch kompetenter) wörtlicher Interpretation. – Z. B. handelt *Schicksalslosigkeit* wörtlich von der Deportation eines jüdischen Jungen in ein deutsches Konzentrationslager sowie dessen Befreiung und Heimkehr am Ende des 2. Weltkriegs.
- (2) „*Ikonographische Analyse*“: das im engeren Sinne ikonographische Identifizieren konventioneller Themen, wie sie in Bildern, Anekdoten oder Allegorien darstellbar sind. – Entsprechend ist in *Schicksalslosigkeit* zu sehen, dass Kertész mit der Handlung die Verhältnisse im sozialistischen Ungarn zur Zeit der Niederschrift des Romans parallelisiert, und dass die Lagerhaft des Jungen seiner eigenen Entwicklung während der Arbeit am Roman korrespondiert. Das zentrale, nach allegorischer Auslegung identifizierbare, Thema wäre das der »Personalisierung« bzw. speziell der Befähigung zur (auch alltäglichen) »Autorschaft«.
- (3) „*Ikonologische Interpretation*“: das im tieferen Sinne ikonographische (oder ikonologische) Ermitteln eines symbolischen Gehalts, der von einem Autor vor dessen geistig-philosophischem Hintergrund in einem Werk individuell zum Ausdruck gebracht ist. – Im Fall *Schicksalslosigkeit* beansprucht Kertész das konventionelle Schema des Entwicklungsromans vor dem für ihn relevanten Hintergrund des von Totalitarismen heimgesuchten Europa. Hieraus resultieren symbolisch dargestellte anthropologische Thesen über die, Kertész' Erfahrung zufolge, realen Bedingungen einer korrespondierenden Personalisierung, was auch einer allgemeinen, wissenschaftlich ambitionierten Kritik offen steht.

Freilich hat jenes Verfahren keine universelle Gültigkeit. Z. B. ließe sich per se *kein* symbolischer Gehalt ermitteln, falls ein Autor einen solchen überhaupt nicht vermitteln will oder kann (und stattdessen vielleicht eine radikale Subversion der Verstehens intendiert, wie es neuere kunsttheoretische Ansätze bekanntlich vorsehen). Folgende Äußerungen Kertész' legen hier jedoch bereits prima facie den an Panofsky angelehnten Zugang nahe, gemäß welchem ein Werk eine ikonische Chiffre (etwa im Sinne Jaspers' oder Nietzsches) darstellt,⁶ die von kulturell verantwortlichen Autoren im Rahmen einer traditionellen Fortschreibung bzw. einer kulturellen Kumulation geschaffen wird und von ihren Adressaten mit unvertretbarem Einsatz postkonventionell zu interpretierten ist. So

⁶ Vgl. die Formulierungen in Jaspers' Vorlesung *Vernunft und Existenz* (1935): „vom Subjekt geschaffene Gebilde“; „Symbole der Transzendenz“; „Chiffren“, die der „Philosophie“ zur „*Kontemplation*“ dienen (ebd., 115-9). Ähnlich bezeichnet schon Nietzsche 1874 in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* die „Geschichte“ als „Symbol“ bzw. die „Historie“ als „Kunstwerk“ (UB, 249, 252). In *Richard Wagner in Bayreuth* (1876) spricht er ferner von einer „Geheimschrift“ der „Kunst“ (UB, 431).

beruft sich Kertész in der Reiseskizze *Budapest, Wien, Budapest* (1990) auf den von „Kafka“ angestellten Vergleich der „Literatur“ mit dem „Tagebuchführen einer Nation, das etwas ganz anderes ist als Geschichtsschreibung“⁷. An selber Stelle erinnert Kertész zudem mit „Nietzsche“ an die Auffassung der „Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Tätigkeit dieses Lebens“⁸ (ES, 30). Dies aber findet insgesamt einen treffenden Ausdruck in nachstehender These von JACOB BURCKHARDT (1818 – 1879) zum grundsätzlichen Selbstverständnis der „Kunst“, die Panofskys ikonographischen Ansatz, speziell auch in seiner Anwendung auf das literarische Medium, impliziert:

„Und hier würde man inne werden, dass sie [die Kunst] wenig oder keine Freude hat an dem Tatsächlichen, wenn es weiter nichts als dieses gewesen ist, sondern dass sie nach derjenigen hohen Bilderwelt verlangt, welche die Völker und ihre Dolmetscher, die Dichter, geschaffen haben, im Anschluss an ihre Religionen, Mythen, Urgeschichten, Sagen und Märchen. Auch hier will sie nicht immer gebunden sein, sondern von dieser idealen Gestaltenwelt aus weiter träumen dürfen.“

(Über erzählende Malerei / 1884, in: Burckhardt, *Kulturgeschichtliche Vorträge*, 196)

Im nachstehenden Kap. I. rechtfertige ich nun ausführlicher die oben skizzierte, im Fall von Kertész' Werk konkret mögliche Lesart, nach der dieses als charakteristisches Zeugnis einer spezifisch menschlichen, personal strukturierten, Lebensform erscheint, welches zugleich einen allgemeinen philosophischen Orientierungswert besitzt, sowie selbst eine Replik auf die gleichermaßen orientierenden Werke zahlreicher anderer künstlerischer und philosophischer Autoren darstellt.

Darauf belege ich in Kap. II. speziell die besagte argumentative Struktur von Kertész' Schriften. Dies führe ich zuerst an dem konzeptionell besonders transparenten Beispiel der unmittelbar nach der Wende entstandenen Erzählung *Die englische Flagge* systematisch durch und zeige weiterhin, dass dasselbe, wenngleich subtiler, ebenso schon in Kertész' erstem Roman *Schicksalslosigkeit* realisiert ist.

Die derart als argumentativ ausgewiesenen Texte können somit auf methodisch definierte Weise gleich einem ernsthaften theoretischen Beitrag zu einer Philosophischen Anthropologie rezipiert werden. Letztere Anthropologie, sowie jene mit ihr implizierte Ästhetik, rekonstruiere ich schließlich in Kap. III. konkret anhand Kertész' zweitem großen Roman *Fiasko*, welcher in allegorisch verschlüsselter Form bereits sämtliche hierfür nötigen Elemente enthält.

⁷ Kafka, *Tagebücher 1910 – 1923* (in: *Gesammelte Werke*), Eintrag vom 25.12.1911.

⁸ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (1872, 1886), *Vorwort an Richard Wagner* (GdT, 20).

I. Philosophische Implikationen der Schriften von Imre Kertész

Zunächst erörtere ich den grundsätzlichen Charakter der Schriften Kertész' und stelle die dementsprechend in der Untersuchung beanspruchten Konzepte vor (1). Danach weise ich in einer chronologisch strukturierten Lektüre seines Gesamtwerks die dort enthaltenen anthropologischen Motive nach und gebe einen Überblick über die von ihm referierten respektive im vorliegenden Zusammenhang generell relevanten Autoren (2).

1. Der empirische Einsatz von Kertész' literarischer Arbeit

Als öffentlicher Autor demonstriert Kertész im Verweis auf seine eigene reale *Existenz*, dass auch unter den gegenwärtigen problematischen Bedingungen, die er als Symptom einer schwerwiegenden Krise der menschlichen Zivilisation wertet, durch eine gleichsam private Bemühung namentlich im Rekurs auf die überlieferten Zeugnisse der europäischen Kultur wieder ein konstruktiver Anschluss an dieselbe gefunden werden kann. Wie ich nun als erstes zeige, vermittelt diese paradigmatische Selbstdarstellung Kertész' trotz ihres subjektiven Charakters eine allgemeine lebenspraktische Orientierung und widerstreitet insofern gewissen modernen Dekadenztheorien (a). Ferner erläutere ich, inwiefern damit eine Lesart impliziert wird, nach der Kertész' *Werk* die ikonische Illustration einer empirisch relevanten Philosophischen Anthropologie ist (b).

a) »Was bleibt? Vielleicht das Beispiel (die Existenz)«

Kertész selbst spezifiziert seinen Einsatz als Autor in einer Notiz von 1974 wie folgt:

„An «Literatur», an Fiktion glaube ich immer weniger. [...]. Was bleibt? Vielleicht das Beispiel (die Existenz)⁹: mehr als Kunst und zugleich weniger. Das Verlangen, *Zeugnis abzulegen*,¹⁰ wächst dennoch, als sei ich der letzte, der noch lebt und reden kann, und ich richte meine Worte gleichsam an jene, die die Sintflut, den Schwefelregen oder die Eiszeit überleben¹¹ – biblische Zeiten, [...], der Einzelne wird vom Kollektiv niedergetrampelt wie von einer entsetzt fliehenden wilden Elefantenherde.“ (GT, 35 f)

⁹ Hierfür vorbildlich verlangt Nietzsche in *Schopenhauer als Erzieher* (1874) von den „Philosophen“, ein „Beispiel zu geben“ – und zwar „durch das sichtbare Leben und nicht bloß durch Bücher“. So könnten diese „ganze Völker nach sich ziehen“ (UB, 298).

¹⁰ Márai bemerkt am Schluss von *Bekenntnisse eines Bürgers* (1934), „wer heute schreibt“ wolle „nur Zeugnis ablegen“ für den möglichen „Triumph des Verstandes“ (ebd., 419). In *Land, Land* (1972) nennt er ferner Texte „»Literatur«, sofern der Schreiber“, indem er als „Schauspieler“ öffentlich „kokettiert“, „mehr sagt als die Fakten“ (ebd., 114).

¹¹ Damit referiert Kertész auf Adornos, Benjamin gewidmeten, Essay *Strawinsky - Ein dialektisches Bild* (1962), aus dem er zuvor folgende markierte Worte zitiert (vgl. GT, 34):

„Die Frage, was aus dem Subjekt im Zeitalter seiner vollendeten Ohnmacht und Regression wird, ist nicht nur reaktionär sondern eine nach dem metaphysischen Existenzminimum, als wollten die künstlerischen Verhaltensweisen reale einüben, die dem beschädigten Leben in der hereinbrechenden Eiszeit zu überwintern gestatten.“ (*Strawinsky - Ein dialektisches Bild*, in: Adorno, *Musikalische Schriften I-III*, 407).

Analog äußert im ersten Teil von Kertész' zweitem Roman *Fiasko* (1975 – 1987) der „Alte“ (nach Ablehnung seines ersten „Romans“, äquivalent der Zurückweisung von Kertész' Roman *Schicksalslosigkeit* im Jahr 1973): „die Wichtigkeit sämtlicher Romane und Verlage der Welt und meiner Selbstbestätigung dazu“ habe sich „in nichts“ aufgelöst (F, 86 f). Zur Fertigstellung dieses Kapitels notiert wiederum Kertész Ende 1980:

„Der Prolog [von *Fiasko*] ist ganz fertig, hier und da habe ich gestrafft. Er ist blutloser geworden dadurch, hat aber zumindest jene Konsequenz gewonnen, die er auch mager mit Stolz tragen kann, wie ein hagerer Aristokrat, der auch in der Hinfälligkeit seine Haltung bewahrt.

Und was ist nicht hinfällig? Beckett ist es, Camus ist es auch, die Malerei ist hinfällig, die Musik, alles. Auf ausgebrannten, kahlen Feldern gedeiht keine üppige Kunst. Etwas ist verloren; doch gerade aus diesem Verlust kommt vielleicht etwas.^[12]“ (GT, 112)

Bei all diesem von Kertész, und ebenso von seinen Romanfiguren (wie hier exemplarisch dem „Alten“ aus *Fiasko*), bekundeten Vorbehalt gegen die „Literatur“ ist doch zu sehen, dass er selbst sich sehr wohl ernsthaft auf eine Vielzahl künstlerischer – aber auch philosophischer sowie wissenschaftlicher – Autoren bezieht und dies (insbesondere seit *Fiasko*) im Text auf nachvollziehbare Weise indiziert. Meist lassen sich jene Referenzen – als (u. U. täuschend beiläufige) namentliche Erwähnung, (mehr oder weniger auffällige) signifikante Paraphrase oder (ggf. mit konkreter Quellenangabe) deklariertes Zitat – eindeutig zuordnen. Gelegentlich deuten die derart identifizierbaren Quellen bereits ihrerseits auf andere Prätexte oder wurden von weiteren prominenten Autoren gleichfalls paraphrasiert. Rücksichtlich Kertész' Gesamtwerk darf in einem solchen Fall aber angenommen werden, dass er über die jeweiligen Zusammenhänge weitgehend informiert war, so dass die Anspielung entsprechend umfassend gemeint ist und, wie ohnehin in den eindeutigen Fällen auch, eher auf eine generell umstrittene, gleichermaßen für den Leser relevante, Thematik als nur auf gewisse Werke oder deren Urheber aufmerksam machen soll.

Für eine seriöse Interpretation der Schriften Kertész' erscheint die Kenntnisnahme dieser zahlreichen dort enthaltenen Verweise zwingend notwendig, jedoch nicht nur,

¹² Hier bezieht sich Kertész ersichtlich auf Nietzsches Vortrag *Homer und die klassische Philologie* (1869). Nietzsche formuliert dort, dank intensiver philologischer Forschung sei „jener Aschen- und Schlackenhügel, der ehemals als das klassische Altertum bezeichnet wurde, jetzt fruchtbares, ja üppiges Ackerland geworden“ (Nietzsche, *Werke* 3, 173).

Ferner deutet dies u. a. etwa noch auf den mit „Häftling Nr. 4935“ signierten Zeitungsartikel *Über die Goethe-Eiche im Lager Buchenwald* (Lublin, 1945), welcher sich mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Biologen und Wissenschaftstheoretiker LUDWIK FLECK (1896 – 1961) zuschreiben lässt, der, wie Kertész, in Buchenwald (als Nr. 4934) inhaftiert war. Vgl. dort:

„Unsere Augen sehen durch den zweifachen Filter des Rauchs und der Phantasie nicht einen Baum, sondern eine vielarmige Bestie, die sich [nach einem Luftangriff auf das Lager] im Feuer windet und biegt. Die ausgebrannten Äste fallen ab, der Baum wird immer kleiner, [...]. Verrecke, du Bestie, du Symbol des Deutschen Reiches! Und Goethe? Für uns gibt es keinen Goethe; Himmler hat ihn ausgelöscht.

[...]. Das war am 24. August 1944. Das Deutsche Reich hat diesen Tag um lediglich neun Monate überlebt.“ (*Über die Goethe-Eiche...*; zit. nach NZZ, 4./ 5.11.2006).

und nicht einmal hauptsächlich, in philologischer Hinsicht. Oft bezeichnen sie schlicht eine dem Text – wie zur Umgehung einer bornierten, und insofern blinden, Zensur – gleichsam ausgelagerte Formulierung, als führte Kertész über die ihm durch Ignoranz, Ideologisierung etc. realiter gesetzten Grenzen hinweg einen anspruchsvollen theoretischen Dialog mit den besagten, für ihn in all ihrer „Hinfälligkeit“ relevanten, Autoren. Aufgrund der prinzipiell nachvollziehbaren Indizierung dieser Quellen wird hieran zwar auch der Leser potentiell gleichberechtigt beteiligt. Jedoch vermeidet es Kertész in der Regel, sich explizit im Kontext aktueller Diskurse – außer im Sinne eines kategorischen Exils – zu positionieren. Hingegen markiert er bestimmte traditionelle philosophische respektive anthropologische Paradigmen, zu denen er sich getreu seiner persönlichen Erfahrung – auch als Romanautor (etwa namentlich im Gegensatz zu Beckett) in sachlich kritischer Form – äußert. Somit definiert er einen, zunächst werk- bzw. autorspezifisch in Rechnung zu stellenden, geistig-philosophischen Hintergrund, wie er (laut Panofsky) bereits gemäß kunstwissenschaftlichem Standard der Sache nach anzueignen wäre, den Interpreten hier nun aber viel umfassender – nämlich unmittelbar lebenspraktisch – betrifft. Auf die generelle Beschaffenheit dieser geistigen Folie, welche Kertész zufolge keinesfalls allein für ihn relevant sei, deutet z. B. folgende *Galeerentagebuch*-Notiz von 1973 (äquivalent auch der oben auf S. 5 zitierten, späteren Selbstcharakterisierung Kertész' in *Die exilierte Sprache*):

„Auch wenn ich scheinbar von etwas ganz anderem spreche, spreche ich von Auschwitz. Ich bin ein Medium des Geistes von Auschwitz, Auschwitz spricht aus mir.“ (GT, 32)

Im *Vorwort* des Sammelbands seiner essayistischen Texte, welcher zuerst 1998 in Ungarn erschien, bemerkt Kertész zum intendierten Status seiner Schriften insgesamt, einst habe er sich als Erzähler – der unter den Bedingungen einer „sozialistisch“ genannten „Lebensform“, die ihn „in ihrer ganzen Wirklichkeit mit einem Status bekannt gemacht hat, in dem das normale Dasein für illegal erklärt ist“, über den *faktisch tabuierten* „Holocaust schrieb“ – „hinter der rein künstlerischen Form verborgen“, die ihm „ein zwar durchschaubares, aber doch sicheres Versteck bot“. Er betont, zwischen seinen seit 1960 entstandenen „Romanen“ und den von ihm erst seit der Wende geschriebenen „Reden und Essays über die ethische und kulturelle Bedeutung des Holocaust“ sehe er keinen tatsächlichen Unterschied (ES, 13). Um eine unbefangene Rezeption nicht zuletzt auch seiner „erzählerischen Arbeiten“ zu ermöglichen, die konkret etwa vom Fragehorizont der akademischen Literaturwissenschaft dispensiert ist, fügt er dem hinzu:

„Im übrigen würde ich die hier versammelten Texte nicht als Essays im regulären Sinn des Wortes bezeichnen, sondern eher als »Annäherungen« – auch wenn es eine solche Gattung natürlich gar nicht gibt –, um damit einerseits auszudrücken, dass keiner von ihnen seinen Gegenstand ganz ausschöpft, sondern sich ihm allenfalls *nähern* kann; und zum anderen, dass sie, nur von einer anderen Seite her, versuchen, sich dem gleichen zu nähern wie meine erzählerischen Arbeiten: etwas Unnahbarem.“ (ES, 14)

Ungeachtet dieser demonstrativen Relativierung literaturwissenschaftlicher Gattungsordnungen und des betonten Sachbezugs seiner Texte orientiert sich Kertész aber durchaus auch literaturtheoretisch. Namentlich referiert er 1974 im *Galeerentagebuch* auf „Michail Bachtin“ und dessen „Arbeiten über das Romanprinzip“ (GT, 40). Als Autor folgt er dabei in praxi gewissermaßen dem von Bachtin z. B. in *Das Wort im Roman* (1934 f, in: ÄW) vertretenen Paradigma der (inneren) Dialogik des als relativ zu setzenden (Roman-)Worts bzw. der „Notwendigkeit des indirekten, vorbehaltlichen, gebrochenen Sprechens“ (ÄW, 215). Jedoch kann gesagt werden, er schöpfe nicht eigentlich aus einer – laut Bachtin: literarisch befruchtenden – „lebendige[n]“ „europäischen Redevielfalt“ (vgl. ÄW, 180-91). Denn heute erscheint diese durch die politischen Totalitarismen des 20. Jh., sowie ohnehin im Zuge soziokultureller Egalisierung, auf weite Sicht erheblich nivelliert, und ein resonanzfähiger Roman im Sinne Bachtins – historisch fundierten – Thesen *nicht mehr* möglich. Folgerichtig stellt sich Kertész nur in kritische Opposition entweder (wie zuerst in *Schicksalslosigkeit*) zu einer bestürzend floskelartigen Alltagssprache bzw. einem gleichermaßen schematischen Verhalten, oder schließlich alternativ (wie seit *Fiasko*) zu einem Ensemble verschiedenster geistiger Exponenten der europäischen Moderne. Vor allem letztere Entscheidung bedingt sowohl eine *Temporalisierung* als auch eine *Veräußerlichung* des dialogischen Wortes Kertész', indem er bestimmte *historische* Positionen pro forma *explizit* »beantwortet« (also schriftlich überlieferte, wie auch immer ambivalente, habituelle Beispiele aus seiner späteren Sicht kritisch, ggf. auch anerkennend, würdigt), wobei er, wie bereits im ersten Fall, als unerlässlichen Resonanzboden allein einen ähnlich ambitionierten, unbekanntem Leser für eine zukünftige Rezeption voraussetzen muss. So äußert er auch 1974 im *Galeerentagebuch*, in direktem Anschluss an jene Notiz zu „Bachtin“, hinsichtlich seiner eigenen Lektüren fremder Texte und zugleich mit Blick auf die Rezeption des von ihm Geschriebenen:

„Man versteht alles, wenn man verstehen will.“ (GT, 41)

Demnach erwartet Kertész anscheinend von seinen Lesern eine aufgrund ihrer eigenen Lebenserfahrung kritische – pragmatische₁ – Rezeption in Bezug auf nominell bestimmte, allerdings in concreto ambivalente, sachliche Gehalte. Insbesondere widerspricht dies der Darstellung Bachtins in *Zur Methodologie der Literaturwissenschaft* (1940, in: ÄW), es finde die „Erhellung eines Textes nicht durch andere Texte (Kontexte), sondern durch die *außertextliche dingliche* (verdinglichte) *Wirklichkeit*“ nur „bei rein biographischen, vulgärsoziologischen und (im Geiste der Naturwissenschaften) kausalen Analysen statt, aber auch bei einem depersonifizierenden Historismus (»Geschichte ohne Namen«)“. Freilich behält Bachtin damit insofern recht, als einer naiv oder ideologisch verdinglichten „*Wirklichkeit*“ natürlich nicht zu trauen ist. Erkenntniskritisch wäre jedoch (ebenfalls schon 1940) zuzugestehen, dass sämtliche sogenannte Dinge als menschlich konstituierte per se „*das Wort als Keim in sich tragen*“, wie er es für die in der „Literatur“ allein relevanten „»Realien«“ richtig fordert (ÄW, 353). Gerade Kertész' ethisch-philosophischer Anspruch, welcher ihn zu einer für einen Literaten ungewohnten

Sachgebundenheit verpflichtet, impliziert aber eine derart pragmatische Lektüre, die offenbar das spezifische Interesse der Literaturwissenschaft – auch noch in der heutigen Forschung etwa speziell zur *Trans textualität*₂ nach Bachtin – überschreitet.

Jene von Kertész angesichts „Auschwitz“ demonstrierte Askese gemahnt durchaus an das Diktum Kants: „Die Hüllen, unter welchen der Embryo sich zuerst zum Menschen bildete, müssen abgelegt werden, wenn er nun an das Tageslicht treten soll“.¹³ Und tatsächlich scheint Kertész eben hierauf 1984 in einer Notiz, die bereits auf seinen dritten Roman *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* (1987 – 1989) deutet, zu antworten:

„Canetti, «Die gerettete Zunge»; ich muss an meinen «Kaddisch» denken. Ich habe eine Kindheit gehabt, die es mir unmöglich gemacht hat, Kindheit – auch nur indirekt, durch eigene Kinder – zu wiederholen [...]. Ich habe nichts daran ändern wollen, denn so ist sie vermutlich fruchtbar für mich. [...]. Ich habe meine ganze Kraft gebraucht, um mich herauszuziehen aus meinen Determiniertheiten, aus dem Schlamassel meines Nichtseins;^[14] dieser Prozess – [...] – konnte nur verbal vonstatten gehen; aber es hat meine ganze Kraft gekostet. Ich habe mich gerettet^[15] – doch damit habe ich in dem Prozess auch einen Schlusspunkt gesetzt. Als habe mich diese letzte große Revolte auf den Tod ausgerichtet ...“ (GT, 184)

¹³ Mit dieser Formulierung aus *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1793) thematisiert Kant als Aufklärer speziell die Hinfälligkeit fixierter klerikaler Formen:

„Das Leitband der heiligen Überlieferung [...], wird [...] entbehrlich, [...], wenn er [die Menschengattung] in das Jünglingsalter eintritt. So lange er [...] »ein Kind war, war er klug als ein Kind« und wusste mit Satzungen, die ihm ohne sein Zutun auferlegt worden, [...] sogar eine der Kirche dienstbare Philosophie zu verbinden; »nun er aber ein Mann wird, legt er ab, was kindisch ist.« Der erniedrigende Unterschied zwischen Laien und Klerikern hört auf, und Gleichheit entspringt aus der wahren Freiheit, jedoch ohne Anarchie, weil ein jeder [...] dem [...] Gesetz gehorcht, das er sich selbst vorschreibt, [...]. – Das alles ist nicht von einer äußeren Revolution zu erwarten, die [...] ihre von Glücksumständen sehr abhängige Wirkung tut, in welcher, was bei der Gründung einer neuen Verfassung einmal versehen worden, Jahrhunderte hindurch mit Bedauern beibehalten wird, weil es nicht mehr, wenigstens nicht anders, als durch eine neue (jederzeit gefährliche) Revolution abzuändern ist. – In dem Prinzip der reinen Vernunftreligion, [...], muss der Grund zu jenem Überschritt zu jener neuen Ordnung der Dinge liegen, welcher, einmal aus reifer Überlegung gefasst, durch allmählig fortgehende Reform zur Ausführung gebracht wird, so fern sie ein menschliches Werk sein soll; [...].“ (*Die Religion...*, Akad. VI 121 f).

¹⁴ Dies deutet u. a. auf Sartres Roman *Der Ekel* (1938). Dort polemisiert der Erzähler:

„Diese Idioten. [...]. Sie [...] schreiben populistische Romane, sie verheiraten sich, sie haben die maßlose Dummheit, Kinder zu machen.“ (*Der Ekel*, 8, 248)

Weiterhin bezieht sich Kertész konkret auf Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...*. Von dort greift auf, dass „wohl alle“ auf die Frage, „ob sie die letzten zehn oder zwanzig Jahre noch einmal zu durchleben wünschten“, mit „Nein! antworten“ würden. Zudem parallelisiert er offenbar seine einstige, vielfach von ihm thematisierte, jugenhafte Fügsamkeit (hier: das „Schlamassel meines Nichtseins“) mit Nietzsches Charakterisierung der allzu „verständigen“ Indolenz als „kindischer als das Kind“ (UB, 216, 238).

¹⁵ Dasselbe Motiv ist ebenso in *Schicksalslosigkeit* enthalten: der nach „«Auschwitz-Birkenau»“ deportierte jugendliche Protagonist, der im Lager – „«Natürlich»“ – „arbeiten“ will, übersteht dort die Selektion deswegen, weil er (in einer vom „Arzt“ wohl durchschauten Lüge) behauptet, schon „«Sechzehn»“ zu sein (R, 87, 90, 98), was gleichsam für seine Überlebensfähigkeit zeugt. Kertész erwähnt in der Nobelpreisrede »*Heureka!*« (2002), tatsächlich habe er selbst in „Buchenwald angegeben, zwei Jahre älter zu sein, um nicht unter die Kinder eingereicht zu werden, und Fabrikarbeiter statt Schüler, um brauchbarer zu erscheinen“ (ES, 254).

Entsprechend äußert in *Kaddisch...* der Erzähler, dem „vor nichts mehr graut als vor Infantilität“ (K, 71), das „Schreiben“ habe für ihn stets den Versuch einer „Rettung“ seiner „geistigen Welt und deren unerlässlich notwendiges *Aufzeigen* für jemand“ dargestellt (K, 42). Jene „*geistige Existenzform*“ (K, 155), um die er sich bemühe, sei indessen „nichts anderes“ als „eine Anhäufung von Erklärungen“ (K, 50), also ein menschlich kumuliertes Wissen („es hängt offensichtlich mit dem Wissen zusammen, Erinnerung ist Wissen“; K, 38), welches zum Forterhalt einer „rationale[n], das heißt lebbare[n] Weltordnung“ (K, 53) dienen könne. Somit erfüllt er gewissermaßen die „transzendente“ „Pflicht des Menschen“, „über die Selbsterhaltung hinaus“ (die individuelle Existenz betreffend) für „das Weiterleben“ (der Menschheit als solcher) zu sorgen (K, 16).

Es lässt sich also sagen, der Erzähler zeige sich paradigmatisch um den Erhalt der kulturellen Evolution₃ bemüht, welche das die menschliche Lebensform bestimmende Charakteristikum ist. Hierunter wird konkret die – ausschließlich vom Menschen bewerkstelligte – Kumulation nicht erblicher Vermögen verstanden, aus der eine gegenüber der genetischen Evolution weit höhere Entwicklungsdynamik resultiert (so dass in historischer Zeitskala die biologische Grunddisposition des Menschen, wenn auch nicht die Genexpression, als konstant angesehen werden kann). Dem Erwachsenenstatus des Erzählers korrespondiert dabei, dass das je zu tradierende Wissen naturgemäß von der älteren Generation an die jüngere übermittelt wird, nachdem die erstere es sich selbst auf nämliche Weise ontogenetisch angeeignet und bei dieser Gelegenheit kritisch geprüft sowie ggf. aktualisiert hat. Die Weitergabe dieses Wissen geschieht generell im Rahmen eines expliziten Unterrichts, also einer angeleiteten, thematisch spezifizierten Praxis, was u. U. sogar in Form einer schriftlichen Vermittlung über eine raumzeitliche Distanz hinweg geschehen kann (in welchem Fall dann freilich keine Rückfragen des Adressaten an den Autor möglich sind).

Zum selben Gegenstand formuliert der Erzähler in *Kaddisch...* metaphorisch, „ganz offenkundig“ gebe es zwischen seiner „Arbeit“ („indem ich schreibend mein Leben wiederhole“) und seinem – respektive: der Menschheit – „Fortbestehen die allerernstesten Zusammenhänge“, was „wahrscheinlich“ die Ursache seines geradezu instinktartigen, „geheimen Strebens“ sei. Vor allem hoffe er, diese „geheime Hoffnung“ selbst einmal zu „erkennen“: „ich werde wahrscheinlich so lange schreiben, [...], bis ich sie erkannt habe“ – jedoch, „wozu sollte ich danach noch schreiben“ (K, 62). Dies erinnert wiederum an eine Äußerung Kants, derzufolge „Schönheit eine Blüte, Wissenschaft aber Frucht“ sei (*Anthropologie...*, Akad. VII 249). Dabei stellt sich der Erzähler demonstrativ auf die Seite der Wissenschaft und verwirft „trügerische Hintergedanken an *Ergebnis, Literatur* oder gar *Erfolg*“ (K, 111). Seinen hiermit beschrittenen „Weg zur echten Hellsicht“ charakterisiert er als „wohlbewusste[] Selbstliquidierung“ (K, 69) bzw., mit Verweis auf Nietzsche, „als Existenzform des Überlebens, die ein gewisses Überleben nicht mehr überlebt, nicht mehr überleben will, ja wahrscheinlich auch nicht überleben kann, die trotzdem das Ihre fordert, beziehungsweise fordert, dass sie *gestaltet* werde, wie ein

abgerundeter, glasharter Gegenstand, damit sie schließlich so fortbestehe, egal: wozu, egal: für wen – *für alle und keinen*“ (K, 155 f).¹⁶

Jene Themen sind im *Galeerentagebuch* schon Ende 1983, noch zur Zeit der Arbeit an *Fiasko*, verzeichnet. So findet sich dort eine Notiz zum „Motiv“ der „Kinder“-losigkeit (GT, 164 f). Und speziell in der Frage der kulturellen Evolution referiert Kertész an selber Stelle namentlich auf Nietzsche, *Also sprach Zarathustra - Ein Buch für Alle und Keinen* (1885) sowie Ortega, *Geschichte als System* (1941):

„(Den Kopf nicht in den Sand der ewigen [himmlischen] Dinge stecken, sagt Nietzsche.) Unser Innerstes muss seinen Weg durch den historischen Stoff hindurch zu sich selbst zurücklegen; und es muss auch den Stoff (den Dreck), der an ihr haftet, mit sich mitschleppen.“

(GT, 163; vgl. Nietzsche, *Werke* 2, 298)¹⁷

„Ortegas Anthropologie. [...]. Die «Aufgabe» des Individuums. [...]: Die Aufgabe lässt sich nicht wählen, da die Wahl unvermeidbar ist. [...]: Der Tiger ist immer der erste Tiger, sagt er; doch der Mensch ist nie Adam, nie der erste Mensch, denn wir werden in eine Struktur hineingeboren, über die die Vergangenheit herrscht.“ (GT, 165; vgl. Ortega, *Werke* 4, 376 f)

Im *Galeerentagebuch* vertritt Kertész daraufhin 1991, nach Fertigstellung der unmittelbar auf *Kaddisch...* folgenden Erzählung *Die englische Flagge* (1989 – 1991), den nüchternen didaktischen Anspruch, wie er jener „transzendente[n] Pflicht“ entspricht:

„Zeigen (und Vorzeigen), wie der Kampf um die Herstellung eines klaren Bewusstseins abläuft: das genügt – und nur das ist es, was genügt. Als Ergebnis wird keineswegs eine unwiderlegbare Wahrheit erwartet, nein, es besteht lediglich in der vielversprechenden Möglichkeit des Funktionierens des normalen Geistes,^[18] [...]: dass wir von dieser Möglichkeit Zeugnis geben.^[19]“

(GT, 314)²⁰

¹⁶ Hier entlehnt Kertész wichtige Motive aus Nietzsche, *Richard Wagner in Bayreuth*: so habe Wagner als „K ü n s t l e r“ und „M e n s c h“ eine „Bahn der Veredelung“ durchlaufen, wobei er letztlich auf den Gedanken an „Erfolg“ bei „seinen Zeitgenossen“ „verzichtete“. In seiner „Musik“ sei jede „Regung“ des „Gefühls“ in größter „D e u t l i c h k e i t“ erfasst und gestaltet, „wie etwas Hart- und Festgewordenes“ (UB, 412, 373, 410, 420).

Ähnlich spricht auch Jaspers in *Die großen Philosophen* (1956) vom „Weg“ der „Umwendung durch die Philosophie“ (z. B.: „Kants geistiger Lebensweg“) (ebd., Bd. 2, 133, 17), ferner Levinas in *Zwischen zwei Welten - Der Weg von Franz Rosenzweig* (1959) über dessen „Weg der Wahrheit, [...], der auf Erfolg keine Rücksicht nimmt“ (in: *Schwierige Freiheit*, 131).

¹⁷ In *Kaddisch...* zitiert Kertész hierzu aus Nietzsche, „*Vom Nutzen und Nachteil der Historie*“:

„Es gibt einen Grad von Schlaflosigkeit, von Wiederkäuen der Vergangenheit, [...], bei dem das Lebendige zu Schaden kommt und zuletzt zugrunde geht, sei es nun ein Mensch oder ein Volk oder eine Kultur.“

(K, 102 f; vgl. UB, 213).

¹⁸ Kertész schreibt zuvor 1990:

„Enorme Anstrengung für jede Kleinigkeit. Enorme Anstrengung für das geringste bisschen Vernunft. Ein Abgrund trennt unser Leben vom Leben.“ (GT, 278)

Augenscheinlich referiert er dabei auf folgenden Tagebucheintrag Camus' von 1945:

„Wie ungeheuer muss man sich anstrengen, um nur normal zu sein! Und um wieviel mehr noch muss sich jemand anstrengen, der sich selbst und den Geist[*] beherrschen will.“ (Camus, *Tagebücher 1935 – 1951*, 320)

* Kant: „das durch I d e e n belebende Prinzip des Gemüts“ (*Anthropologie...*, Akad. VII 246).

¹⁹ Insgesamt deutet dies wiederum auf Márais *Bekenntnisse...* (vgl. ¹⁰), zudem aber auch etwa auf Goethes Rezension der *Ästhetik* von J. G. SULZER (1720 – 1779) von 1772:

„Gott erhalt' unsre Sinnen, und bewahr' uns vor der Theorie der Sinnlichkeit, und gebe jedem Anfänger einen rechten Meister! Weil denn die nun nicht überall und nicht immer zu haben sind, und es doch auch geschrieben sein soll, so gebe uns Künstler und Liebhaber ein *περι εαυτοῦ* [einen Bericht] seiner Bemühungen, der Schwierigkeiten, die ihn am meisten aufgehalten, der Kräfte, mit denen er überwunden, [...], bis er zuletzt, [...] die ganze Natur zum Tribute genötigt.

So würden wir nach und nach vom Mechanischen zum Intellektuellen, [...] zum wahren Einfluss der Künste auf Herz und Sinn eine lebendige Theorie versammeln, [...].“ (*Die schönen Künste...*, in: Goethe, *Werke* 12, 20)

Gleich einer Antwort hierauf schreibt Kant 1790 in *Kritik der Urteilskraft*, unter „Kritik des Geschmacks“ verstehe er die „Kunst oder Wissenschaft“, „das wechselseitige Verhältnis des Verstandes und der Einbildungskraft zueinander“ generell „unter Regeln zu bringen“:

„Sie ist Kunst, wenn sie dieses nur an Beispielen zeigt; sie ist Wissenschaft, wenn sie die Möglichkeit einer solchen Beurteilung von der Natur dieser Vermögen als Erkenntnisvermögen überhaupt ableitet.“ (KU, B 144)

In entsprechender Würdigung Goethes konstatiert ferner Simmel in *Werte des Goetheschen Lebens* (1913, posth. 1923), dieser habe aus dem „Prozess seines Lebens“ heraus „Kunstwerke, wissenschaftliche Erkenntnisse, Deutungen des Lebens“ von „objektiver Vollendung“ geschaffen und dabei exemplarisch „eine Existenz gelebt, die an sich einen höchsten Wert darstellte, von dem ihrer Produkte ganz unabhängig“ (Simmel, *Werke* 20, 12 f).

²⁰ Ähnlich äußert Kertész bereits 1976, zu Beginn seiner Arbeit an *Fiasko*, programmatisch:

„Was ist schon ein Gedanke? Nur ein Leben kann wirklich überzeugend sein.“^[*]
(GT, 73)

Jedoch gesteht er Ende 1985 die mögliche Folgenlosigkeit eines derartigen Einsatzes:

„Das Privatleben, der Privattod. Doch daran ist etwas Elendiges, [...].

Warum ist es so gekommen? [...]. Es ist eben so, und dass es so ist, heißt, dass mein Tod zugleich Untergang sein wird, [...], meines Geschlechts, meiner Zukunft. Vielleicht habe ich das als Sohn eines vernichteten und zugrunde gehenden Volkes, im Kreis einer vernichteten und zugrunde gehenden Nation schon immer gewusst und mich vielleicht insgeheim schon immer auf diesen Untergang vorbereitet. (Und so fort: ein Fluss, das Leben als Bild des mit beiden Händen über dem Wasser in die Höhe gehaltenen Bündels, bis man untergeht.)“ (GT, 208 f)

Ebenso fügt sich auch am Schluss von *Kaddisch...* der Erzähler gleichsam mit Th. Mann einer „aristokratischen *Gerechtigkeit*“, die „nicht besagt: »Allen das Gleiche«, sondern »Jedem das Seine«, welchen pessimistisch-„ironische[n] Konservatismus“ letzterer so in *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918) unter Berufung auf „Schopenhauer“ als „Adel des Geistes“ gewissermaßen traditionell zelebriert (*Politische Schriften und Reden* 1, 98 f, 312):

„In einem letzten großen Aufgebot habe ich mein hinfalliges, verbissenes Leben aufgezeigt – [...], um mich sodann mit dem Bündel dieses Lebens auf den Weg zu machen und wie in dem treibenden schwarzen Wasser eines dunklen Flusses | zu versinken, | o Gott! | lass mich versinken | in alle Ewigkeit | *Amen*.“ (K, 157)

Und noch in Kertész' jüngstem Roman *Dossier K. - Eine Ermittlung* ** (2004 – 2005) formuliert einer der Protagonisten und Alter Egos Kertész' äquivalent:

„Ich spiele gern um hohe Einsätze und bin jeden Augenblick darauf gefasst, alles zu verlieren. Da wir sterben müssen, tun wir gut daran, ja, sind wir verpflichtet, kühn zu denken.“ (DK, 87)

* Damit bezieht sich Kertész wohl auf Goethes Streitschrift *Literarischer Sansculottismus* (1795, in: *Werke* 12) gegen die „ungebildete Anmaßung“ einiger Kritiker:

„Eine bedeutende Schrift ist, wie eine bedeutende Rede, nur Folge des Lebens; der Schriftsteller so wenig als der handelnde Mensch bildet die Umstände, unter denen [...] er wirkt. Jeder, [...], leidet von seinem Jahrhundert in einigen Stücken, wie er von andern Vorteil zieht, und einen vortrefflichen Nationalschriftsteller kann man nur von der Nation fordern.“ (Goethe, *Werke* 12, 241)

** Der Titel *Dossier K.* spielt auf folgende Fußnote in Arendts Totalitarismusstudie an:

„Himmler wusste bereits im Frühling 1941, dass »die Juden bis Kriegsende bis auf den letzten Menschen ausgerottet werden (müssen). [...]« (*Dossier Kersten im Centre de Documentation Juive*).“ (EUtH, 729).

Desgleichen erklärt in *Die englische Flagge* der Erzähler „in einer Runde von Freunden“²¹ (EF, 7), sowie seinerseits in gewissermaßen freundschaftlichem Bezug auf Nietzsche, Th. Mann und Levinas, er „liebe die Literatur schon seit langem nicht mehr“:

„[...] schließlich bin ich kein Literaturhistoriker, [...]. Wenn ich Geschriebenes suche, suche ich es zumeist außerhalb der Literatur, wenn ich mich ums Schreiben bemühte, würde ich mich wahrscheinlich vor dem literarischen Schreiben hüten, denn – und vielleicht^[22] genügt es, wenn ich so viel sage, ja, mehr könnte ich im Grunde auch nicht sagen – die Literatur ist in Verdacht^[23] geraten. [...]. Man müsste sich um Formen bemühen, die die Erfahrung des Lebens (das heißt, die Katastrophe) total erfassen, die uns zu sterben helfen und den Überlebenden trotzdem auch etwas hinterlassen.^[24] Ich habe überhaupt nichts gegen sie einzuwenden, sofern die Literatur zu solcher Form fähig ist: doch soweit ich sehe, ist lediglich das *Zeugnis-Geben* dazu fähig, eventuell noch ein stummes, artikulationslos gelebtes Leben *als Artikulation*.“ (EF, 28 f)

Äquivalent notiert Kertész ebenfalls bereits 1974, als er sich noch um die Veröffentlichung seines Romandebüts *Schicksalslosigkeit* bemühte: „An «Literatur», an Fiktion glaube ich immer weniger. [...]. Was bleibt? Vielleicht das Beispiel (die Existenz) [...]. Das Verlangen, *Zeugnis abzulegen*, wächst dennoch“ (siehe oben S. 12). Gleich dem Erzähler in *Die englische Flagge* kontrastiert er somit grundsätzlich eine *leichtfertig erdachte* literarische „Fiktion“ und das – im Grunde gleichfalls fiktive – theatralische „*Zeugnis*“ einer *real gelebten*, u. U. so auch von anderen lebbareren, „Existenz“.²⁵

²¹ Nietzsche nennt in *Richard Wagner in Bayreuth* diejenigen „Freunde“ der „Kunst“ (bzw. des jeweiligen Künstlers), welche ihre „Fruchtbarkeit“ „verbürgen“ (UB, 368, 370).

²² Ähnlich formuliert Nietzsche in seinem Wagner-Essay, eine Gesellschaft, die etwa im Sinne von Platons *Staat*, „des nachahmenden Künstlers entbehren“ könne, sei „vielleicht“ möglich: „[...] doch gehört gerade dies Vielleicht zu den verwegenen, die es gibt, und wiegt einem Vielschwer ganz gleich; [...].“ (UB, 399).

²³ Levinas schreibt in *Die Aktualität des Maimonides* (in: *Paix et Droit*, 1935, Nr. 4), generell sei das „Empfinden des Volkes Israel“ der „Welt“ gegenüber „geprägt von Verdacht“:

„Der Jude hat in der Welt nicht die endgültigen Wurzeln wie der Heide. Inmitten des vollsten Vertrauens gegenüber den Dingen quält ihn eine dumpfe Besorgnis. Wie unerschütterlich die Welt auch denen erscheinen mag, die man klaren Geistes nennt, so enthält sie für den Juden doch die Spur des Provisorischen und Geschöpflichen.“ (Zit. nach J. Rolland, Anm. in: Levinas, AS, 89 f).

²⁴ Hierzu verwandt erhebt Th. Mann 1918 in *Betrachtungen eines Unpolitischen* den Anspruch, als Autor könne er „helfen, zu leben“ (*Politische Schriften und Reden 1*, 164).

²⁵ Eine Fiktion unterscheidet sich dabei von der Realität nur durch das Moment der Dauer, insofern der Eindruck des Wirklichen einem relativ stabilen – prinzipiell aber durchaus zu ändernden (siehe ²³) – Konstrukt entspricht.* So bemerkt etwa auch am Ende des von Kertész direkt in Anschluss an *Die englische Flagge* geschriebenen Romans *Ich - ein anderer* (1991 – 1996) der Erzähler, jede intersubjektiv konstruierte, gemäß den Zeitbedingungen „einmalige, *geschlossene Welt*“ sei a posteriori nicht einmal aufgrund der „Erinnerungen“ ihrer einstigen Konstituenten verifizierend einzuholen: „kein Beweis vermag sie zu bekräftigen: vielleicht stimmt es gar nicht, dass ich gelebt habe, vielleicht stimmt gar nichts“ (IA, 126). Dort, wie ebenfalls schon in *Die englische Flagge* und auch noch in *Liquidation* (1993 – 2003), bezeichnet Kertész dies treffend als „sogenannte Wirklichkeit“ (IA, 35; EF, 39; L, 9).

* Vgl. lat. *fungo* = formen, gestalten, darstellen, ordnen, ausbilden, *met.* sich vorstellen, *occ.* ersinnen, erheucheln, eigtl.: aus Lehm bilden.

Damit wird evident, dass sämtliche Protagonisten von Kertész' Erzählwerk solchermaßen ernsthaften, um der Verallgemeinerbarkeit willen schematisierten, Selbstdarstellungen korrespondieren. Ihre fiktiven Aussagen und Handlungen sind, sinngemäß entschlüsselt, namentlich als charakteristische Lebensäußerungen gewöhnlicher menschlicher »Personen« aufzufassen, welchen Habitus Kertész seit 1960 in seinen Romanen ebenso wie in seinen späteren, ohnehin im Klartext verfassten, Essays und Reden durchweg ohne eigentliche Phantastik vorführt. Und insbesondere lassen sich die in *Schicksalslosigkeit*, im zweiten Teil von *Fiasko* sowie in *Die englische Flagge* enthaltenen autobiographischen Erzählungen als Illustration einer paradigmatischen »Personalisierung« analog Kertész' eigener Entwicklung zum verantwortlichen Autor identifizieren. Der Erzähler in *Die englische Flagge* – also: Kertész in seiner Stilisierung als Autor – kommt demgemäß auch selbst auf die von ihm durchlaufene biographische „Bahn“ zu sprechen (EF, 29). Letztere erscheint als Basis eines derartigen, im literarischen Medium *de facto* demonstrierten und zugleich selbstreferentiell *thematisierten*, „*Zeugnis-Geben[s]*“ speziell für die Möglichkeit eines durch „*Artikulation*“ regulierten „*Leben[s]*“.

In Übereinstimmung mit der Umgangssprache und gleichfalls der sprachwissenschaftlichen Terminologie ist demnach ein Verhalten generell *artikulierte₄* zu nennen, falls mit ihm (1) eine – als charakteristische Rolle ausgebildete – Verhaltensweise *de facto* vollzogen und zugleich (2) durch konventionelle Darstellungsmittel gemäß einer je bestimmen Thematik *theatralisch* indiziert wird (was die fragliche Praxis von anderen Praktiken signifikant unterscheidbar macht). Letzteres dient in der Regel dazu, das – jeweils (nur) nominell identische, *de facto* aber unhintergebar ambivalente – Verhalten verschiedener Akteure in Form einer sachbezogenen (bi- oder unidirektionalen) *Verständigung* respektive *Kommunikation* abzugleichen (wie z. B. im vorliegenden Fall: in Referenz auf die hypothetischen Bedingungen einer Personalisierung bzw. menschlichen Ontogenese, welche von Kertész paradigmatisch vollzogen wurde und gleichermaßen von seinen Lesern unvertretbar geleistet werden muss).²⁶ Dabei kann diese, mit spezifisch theatralischen Mitteln bewerkstelligte, Koordination ihrerseits (sowohl in produktiver als auch rezeptiver Hinsicht) eine – selbstreferentiell – artikulierte Form annehmen.²⁷ Ein „stummes, artikulationslos gelebtes Leben *als Artikulation*“ entspräche einem bloß gedanklichen Begleiten des Handelns durch korrespondierende Symbole.

Offenbar gleicht dieses in *Die englische Flagge* vorgeführte „Leben *als Artikulation*“ der bereits zuvor in *Kaddisch...* propagierten „*geistige[n] Existenzform*“. Dort wiederum weist der Erzähler darauf hin, dasselbe habe er schon einmal in „einem größeren literarischen Werk, einem Roman“ – ersichtlich ein Äquivalent von *Fiasko* – thematisiert.

²⁶ Vgl. lat. *communicare* = gemeinsam machen, teilen, mitteilen, sich beraten; *municeps* = Mitbürger, Landsmann; *munus* = Pflicht, Aufgabe, Gefälligkeit, Gnade, Geschenk, Opfergabe.

²⁷ Z. B. würde in einer *artikulierten Rede* der Adressat ausdrücklich angeredet und nicht nur unmerklich manipuliert. Ein hierzu komplementäres *artikulierte[s] Rezeptionsverhalten* bezeichnet der Erzähler in *Kaddisch...* als „lautes“, „artikulierte[s] Schweigen“, manifest in einem paradoxen „Redezwang“ (K, 45).

„Gegenstand“ dieses Romans sei der „Weg einer Seele“, „die aus der Dunkelheit zum Licht strebt“ (K, 108). Tatsächlich enthält der zweite Teil von *Fiasko* die Beschreibung einer am Protagonisten schematisch vorgeführten Entwicklung zum Autor entsprechend Kertész' Arbeit an *Schicksalslosigkeit*, die mit identischen Motiven nochmals in *Die englische Flagge* dargestellt ist. Auch erwähnt in *Kaddisch...* der Erzähler einen einst von ihm verfassten „«Kurzroman»“ („der Monolog eines [...] jungen Mannes“), also gleichfalls *Schicksalslosigkeit*, dessen „Titel“ eigentlich „«Das Gelächter»“ hätte lauten sollen (K, 97, 100). Wohl in Bezug auf die mühsame und in Teilen verworfene Arbeit Kertész' hieran bemerkt in *Die englische Flagge* der Erzähler im Rückblick, „freilich“ habe er auf dem von ihm beschrifteten „Weg“ anfangs noch keinerlei „geistige Spur“²⁸ „hinterlassen“ (EF, 29).²⁹ Seiner Darstellung zufolge wird diese Laufbahn, nach einigen Versuchen im sogenannten „Erzählen des Abenteurers“,³⁰ dann endlich doch zum Schauplatz für ein eigentliches „Abenteuer des Erzählens“ (EF, 23) bzw. „Schreibens“ (EF, 29),³¹ dessen resultierende, durch ihn in persönlicher Verantwortung literarisch konkretisierte, „Form“

²⁸ Nach Schopenhauer, *Aphorismen zur Lebensweisheit* (in: *Parerga und Paralipomena* / 1851) sei es für den Menschen ein „Glück“, eine „Spur seines Geistes“ zu prägen (ebd., Bd. 1, 407).

²⁹ Den Beginn der von Kertész effektiv hinterlassenen „Spur“ markiert aber eben ein solches explizites Eingeständnis. So lautet der erste Eintrag im *Galeerentagebuch* :

„1961 Vor einem Jahr habe ich mit der Arbeit am Roman angefangen.

Alles muss weggeworfen werden.“ (GT, 8).

³⁰ Hierfür vorbildlich charakterisiert Lukács in *Die Theorie des Romans* (1916) die Erlebnisse eines innerlich unflexiblen, gleichsam seelisch eingeeengten, Romanhelden in einer ihm heterogenen „Welt“ als „groteskes“ „Abenteuer“ (ebd., 83-5). Ferner deutet dies auf folgende Aussage des Erzählers in Sartre, *Der Ekel*: „damit das banalste Ereignis zum Abenteuer wird, ist es nötig und genügt es, dass man sich daran macht, es zu erzählen“ (*Der Ekel*, 66).

³¹ Das Motiv der Erzählung entlehnt Kertész aus Ortega, *Eine Interpretation der Weltgeschichte* (Vorlesung 1948/49). Diese sei das Medium der sogenannten „historischen Vernunft“ im Sinne eines „geschichtlich“ – bzw. überhaupt – „folgerichtigen Denkens“:

„Historisch vernünftiges Denken besteht weder in Induktion noch in Deduktion, sondern einfach im Erzählen, und diese *razón histórica* ist das einzige Denken, das imstande ist, die menschlichen Wirklichkeiten zu verstehen, weil deren ureigenste Struktur das *Historischsein*, die *Historizität* ist.“ (*Eine Interpretation...*, 99 f)

Des weiteren spricht Márai 1943 im Tagebuch ähnlich von seinem „Abenteuer“ – bzw. seiner streng disziplinierten „Arbeit“ – „des Schreibens“ (MTB.7, 79). Und Valéry formuliert in *Die Politik des Geistes* (1932), es habe „der Geist des Menschen ihn [den Menschen] in ein Abenteuer gestürzt“, welches drohe, diesen „mehr und mehr von den ursprünglichen Bedingungen des Lebens zu entfernen“ (*Werke* 7, 85).

Vgl. ferner ERNST CASSIRER (1874 – 1945), *Goethe und die Kantische Philosophie* (1944, in: *Rousseau, Kant, Goethe*) zu dem von Goethe in *Anschauende Urteilskraft* (1817) im Anschluss an Kant gebrauchten Terminus „Abenteuer der Vernunft“, der das revolutionäre Bemühen um eine „Theorie der Entwicklung der materiellen Welt“ bezeichnet (ebd., 73 f). Hierfür vorbildlich schreibt Kant in *Kritik der Urteilskraft* :

„Hier steht es nun dem Archäologen der Natur frei, aus den übriggebliebenen Spuren ihrer ältesten Revolutionen nach allem ihm bekannten oder gemutmaßten Mechanismus derselben jene große Familie von Geschöpfen [...] entspringen zu lassen. Er kann den Mutterschoß der Erde, die eben aus ihrem chaotischen Zustande herausging [...], anfänglich Geschöpfe von minder-zweckmäßiger Form, diese wiederum andere, welche angemessener ihrem Zeugungsplatze und ihrem Verhältnisse unter einander sich ausbildeten, gebären lassen; [...]. – Allein er muss gleichwohl [...] dieser allgemeinen Mutter eine auf alle diese Geschöpfe zweckmäßig gestellte Organisation beilegen, widrigenfalls die Zweckform der Produkte des Tier- und Pflanzenreichs ihrer Möglichkeit nach gar nicht zu denken ist.“ [* *Eine Hypothese von solcher Art kann man ein gewagtes Abenteuer der Vernunft nennen; ...*]“ (KU, B 369).

insbesondere anderen „Überlebenden“ – also den Trägern eines weiterhin tradierten, spezifisch geistigen bzw. menschlichen Lebens – hilfreich sein könnte.

Soll das dabei von ihm, respektive Kertész, praktizierte „Zeigen (und Vorzeigen), wie der Kampf um die Herstellung eines klaren Bewusstseins abläuft“, generell eine bedeutende Funktion besitzen, ist impliziert, bereits er selbst habe sich an geeigneten Residuen oder Spuren anderer Autoren zu orientieren versucht. Tatsächlich spielen für seine in *Die englische Flagge* im autobiographischen Rückblick geschilderte Entwicklung entsprechend etwa eine Wagner-Oper („«Die Walküre»“) und bestimmte Texte Th. Manns (die „Erzählung «Wälungenblut»“, der „Essay «Goethe und Tolstoi»“) eine nachvollziehbar wichtige Rolle. Auch verweist er diesbezüglich gegenüber seinen „ehemaligen Schülern“ und „Freunden“ namentlich auf die Schriften Diltheys:

„Ich zitierte ihnen Wilhelm Dilthey, den großen Geschichtsphilosophen, mit dem ich sie, meine ehemaligen Schüler, schon während ihrer Studienzeit – soweit ich konnte, soweit es mit *erlaubt* war – bekannt zu machen versucht hatte: «Das Verstehen setzt ein Erleben voraus, und das Erlebnis wird erst zu einer Lebenserfahrung dadurch, dass das Verstehen aus der Enge und Subjektivität hinausführt in die Region des Ganzen und Allgemeinen.»^[32] Das, so glaubte ich, hätte ich getan. Ich hätte begriffen, dass [...] in der *biesigen* Welt die einzig mögliche schöpferische Leistung die *Selbstverleugnung als schöpferische Leistung* war.^[33]“ (EF, 36, 41, 49, 54, 57)

Aus einer solchen „Enge und Subjektivität“ suchen schließlich ebenfalls noch in dem zuletzt von Kertész erschienenen Dialogroman *Dossier K. - Eine Ermittlung* (vgl. ²⁰) exemplarisch die beiden dort – gleichsam philosophisch – streitenden Figuren zu entkommen. So wie zuvor in *Die englische Flagge* etwa die Würdigung Diltheys als eine durchaus ernstzunehmende Referenz auf einen allgemein relevanten Autor wahrgenommen werden kann, legt Kertész in *Dossier K.* nun eine realiter zu verfolgende „Spur“, die zum eigentlichen Motiv seines Schreibens, und vielleicht auch der Rezeptionsbemühungen seiner Leser, führt: er thematisiert den objektiven „*historischen Hintergrund*“ seiner oben genannten persönlichen Erlebnisse von 1944. Demonstrativ ambivalent bezüglich „*Fiktion*“ und „*Wirklichkeit*“ („Ich würde zwischen beiden keinen so scharfen Unterschied machen.“)³⁴ schreibt er (bzw. äußert eine jener Figuren) hierzu:

³² Kertész referiert bereits in *Fiasko* versteckt auf Dilthey (siehe die Nachweise unten im Kapitel zu *Fiasko*), worauf in *Die englische Flagge* die Bemerkung des Erzählers zielt, schon früher habe er, soweit möglich, auf ihn hingewiesen. Das hier offen deklarierte Dilthey-Zitat stammt aus *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1910) (AgW, 173).

³³ Nietzsche schreibt ähnlich in dem Wagner-Essay von 1876, der werdende „Künstler“ bedürfe einer „Selbstüberwindung“, um sich eine angemessene Form, als „hergestellte, wiedergefundene Natur“, zu erarbeiten und „zuletzt, in der Reife,“ aus „Freiheit in jedem Augenblick des Schaffens das Notwendige zu tun“ (UB, 422). Seine spätere Kritik an Wagner bezeichnet er in *Der Fall Wagner* (1888) dann als philosophische „Selbst-Verleugnung.“ (*Werke* 2, 904).

³⁴ Damit spielt Kertész vermutlich ironisch auf die Behauptung Arendts an, die nationalsozialistische „Elite“ sei „darauf abgerichtet“ gewesen, „Unterscheidungen wie die zwischen Richtigkeit und Falschheit oder solche Unterscheidungen der Urteilskraft wie die zwischen Fiktion und Realität gar nicht erst anzustellen“ (EUtH, 806).

„Das Problem war, dass es im Kádár-Regime^{35]} außerordentlich schwierig war, an Dokumente heranzukommen. Vor allem in den sechziger Jahren, als ich den *Roman eines Schicksallosen* schrieb. [...]. Schließlich konnte ich aber trotzdem ermitteln, dass im Hintergrund meiner Verhaftung der für Ende Juni 1944 geplante Gendarmerieputsch stand. Dieser Putsch verfolgte – im wesentlichen – das Ziel, auch in Budapest mit der Deportation der jüdischen Bevölkerung nach Deutschland beginnen zu können. Denn wie wir wissen, hatte Horthy^{36]}, in Voraussicht des Kriegsausgangs und angesichts jener Deklaration der Alliierten, der zufolge nach dem Krieg alle, die an der Ausrottung der europäischen Juden mitgewirkt hatten, zur Verantwortung gezogen würden, die Deportation in Budapest, seinem engeren Wirkungskreis, verboten. Das wollte die Gendarmerie ändern. Als ersten Schritt umstellten sie eines Morgens Budapest und brachten die Verwaltungsgrenzen der Stadt unter ihre Kontrolle. [...]. Nun ja, und irgendwie war es der Gendarmerie gelungen, sich auch die Polizei dienstbar zu machen: An jenem Tag verhaftete die Polizei alle Menschen, die den gelben Stern trugen, sobald sie die Grenzen Budapests übertraten – [...]. Auf diese Weise wurde auch ich festgenommen, [...].“ (DK, 9 f)

Die Fortsetzung zu dieser in *Dossier K. 1944* mit Kertész' Verhaftung begonnenen realhistorischen Erzählung findet sich bereits in einigen *Galeerentagebuch*-Einträgen von 1990. Dort spricht Kertész zunächst von seinem provisorischen Arrest „in der zum Ghetto umfunktionierten Ziegelfabrik von Budakalasz“ und skizziert darauf – aus einer wiederum ausdrücklich subjektiven Perspektive („Ich sah“), und doch mit dem Impetus einer objektivierenden Betrachtung („wir“) – in groben Zügen (und bemerkenswerterweise mit Auslassung seiner eigentlichen Lagerhaft) den weiteren Verlauf der, wie u. a. von ihm miterlebten, Weltgeschichte bis zur Wende von 1989:

„Ich sah die Auflösung des Lagers Buchenwald 1945, den Ausbruch des roten Greuels 1948, seinen Zusammenbruch 1956, seinen Wiederausbruch 1957 usw. Immer das gleiche Schauspiel! Es wäre ein Fehler zu glauben, dass es sich nur um den Bankrott des sogenannten kommunistischen Reiches handele und nicht um den der ganzen Menschheit. Um den von Moral und Rationalität. Denn dieses Reich bestand siebzig Jahre; seine Existenz (wie auch jenes anderen, zwölf Jahre dauernden Greuelreiches) zeugt davon, dass Unvernunft, Chaos, Terror und menschliches Dahinvegetieren auf niedrigster Stufe über Jahrzehnte möglich sind. [...]. Und vor allem: Nur weil der Bolschewismus untergegangen ist, müssen wir noch nicht denken, dass das Scheitern des sogenannten Sozialismus nicht das größte generelle menschliche Fiasko des Jahrhunderts ist.“ (GT, 283 f)

³⁵ JÁNOS KÁDÁR (1912 – 1989), seit 1931 Mitglied der kommunistischen Partei Ungarns, ungarischer Ministerpräsident 1956 – 1958 und 1961 – 1965, bis 1988 Generalsekretär des Politbüros seiner Partei, 1989 Ausschluss aus dem Zentralkomitee.

³⁶ MIKLÓS HORTHY (1868 – 1957), 1920 – 1944 Reichsverweser von Ungarn, am 16.10.1944 von der SS verhaftet, dann in amerikanischer Gefangenschaft und später im Exil in Portugal.

Hierbei thematisiert Kertész speziell auch seine eigene Positionierung als Autor:

„Auch wenn der «Kommunismus» nur als geistige Verrenkung [...] zu betrachten ist, waren die vergangenen vierzig Jahre doch Wirklichkeit, Realität, Zeit und Schauplatz meines Lebens. Heute verstehe ich kaum noch, dass ich aus- und durchgehalten habe; mir sogar einen geistigen Lebensraum geschaffen habe, [...], unempfindlich der materiellen und geistigen Armut, blind der Gefahr gegenüber. Was hat mich geleitet? Am ehesten wohl der Instinkt; so wie Ameisen marschieren, mit einem ihnen unbegreiflichen Ziel und unbegreiflich sicherer Orientierung.[³⁷]“ (GT, 285)

Die von Kertész aus der Position eines individuell Betroffenen heraus indizierten, aber nicht nur für ihn allein relevanten, Begebenheiten seit 1944 sind als raumzeitlich lokalisierte Ereignisse streng genommen freilich nur von seinen einst mit ihm am selben Ort anwesenden Zeitgenossen zu objektivieren.³⁸ Höchstens kämen etwa noch archäologische Studien, die unter der Prämisse universal gültiger Naturgesetze⁵ Rückschlüsse auf vergangene Ereignisse in einer raumzeitlich objektivierten Welt erlauben, der aktiven Teilnahme am fraglichen Geschehen gewissermaßen gleich, denn das naturwissenschaftliche Paradigma impliziert per se eine unhintergehbare Beteiligung. Selbst fachlich kompetente Beiträge z. B. eines nachgeborenen Historikers können jedoch, was die einmaligen Fakten betrifft, keinesfalls die Aussagen authentischer Zeugen

³⁷ Das Motiv des „Zug[s] der Ameisen“ mit „unbekannte[m] Zweck“ findet sich in Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818, 1844), Bd. 2, Kap. 27 - *Vom Instinkt und Kunsttrieb*. Zuvor vertritt schon Voltaire in *Philosophische Briefe* (1733), Nr. 12, Grundlage aller „Künste“ sei ein „mechanische[r] Instinkt“, und nicht „Philosophie“ (*Streitschriften*, 45).

³⁸ Kertész selbst demonstriert 2002 in der Rede »Heureka!« als Zeitzeuge eine derart kritisch objektivierende Auseinandersetzung mit weithin konsensuellen historischen Darstellungen:

„Ich spreche von jenen zwanzig Minuten, die an der Verladerampe des Vernichtungslagers Birkenau vergingen, bis die aus dem Zug gestiegenen Menschen vor den Offizier gelangten, der die Selektion vornahm. [...] wie viele Berichte, Aussagen, Erinnerungen von Überlebenden ich auch las, sie stimmten fast sämtlich darin überein, dass alles sehr schnell und unübersichtlich abgelaufen sei: [...].

Ich hatte diese zwanzig Minuten anders in Erinnerung. Nach authentischen Quellen suchend, las ich zum erstenmal die klaren, selbstquälerisch gnadenlosen Erzählungen Tadeusz Borowskis, darunter »Bitte, die Herrschaften zum Gas«. Später kam mir die Foto-Serie in die Hände, die ein SS-Soldat von den an der Rampe von Birkenau ankommenden Menschentransporten gemacht hatte [...]. Bestürzt betrachtete ich die Bilder. Hübsche, lachende Frauengesichter, verständnisvoll dreinblickende junge Männer, voll von den besten Absichten, der Bereitschaft zur Mitarbeit. [...], da begriff ich die Technik des Schreckens, begriff, wie es möglich war, die menschliche Natur selbst gegen das Leben des Menschen zu verwenden.[*]“ (ES, 249 f)

* Damit bezieht sich Kertész konkret auf eine frühe *Galeerentagebuch*-Notiz von 1971:

„[...] vorausgesetzt, dass der Mensch auch unter den Bedingungen des Totalitarismus am Leben hängt, so trägt er mit dieser Wesenheit zum Erhalt des Totalitarismus bei: Das ist der einfache Trick der Organisation. Das Gefühl der Entfremdung, mit dem sich der Mensch dem Totalitarismus gegenüber verhält, ist ausschließlich mit dieser Erkenntnis zu beseitigen. [...]; doch dieser Akt der Freiheit, diese Erhellung – und damit das Akzeptieren der eigenen Beteiligung – stößt immer auf das Verbot der Überlebenden.“ (GT, 29 f)

Hierfür offenbar vorbildlich spricht Arendt 1951 in ihrer Totalitarismusstudie von der „Einsicht“ „Himmler[s]“ in Funktionalisierbarkeit der „Massen“: „die meisten“ seien einfach nur „besorgt um die eigene Sekurität und das Wohlergehen ihrer Familien“ (EUtH, 722).

substituieren,³⁹ sondern allenfalls deren Berichte unter verallgemeinerbaren Aspekten einer wissenschaftlich qualifizierten Kritik unterwerfen. Und eben auf einen solchen, 1944 mit ihm koinzidierenden, Zeugen weist Kertész 1990 an genannter Stelle im *Galeerentagebuch* hin. Namentlich befasst er sich hierbei mit „Márais Tagebuch, die Seiten von 1944“ (GT, 282). Márai hielt dort wörtlich fest:

„In Budakalász fährt der Zug an der Ziegelei vorbei, wo siebentausend Juden des Komitats Pest [und unter ihnen Kertész] im Freien auf ihre Deportation warten. Auf dem Damm Soldaten mit Maschinenpistolen.

All das muss man *sehen*; Berichte und Erzählungen können die Wirklichkeit nicht wiedergeben.“ (MTB.7, 155)

Im *Galeerentagebuch* schreibt Kertész in Bezug auf diese Notiz:

„«Unterwegs fährt der Zug an der Ziegelei von Budakalász entlang. Siebentausend Juden [...]» – Ich weiß nicht, warum mich noch nachträglich schlagartig dankbare Freude darüber ergreift, dass Sándor Márai mich erblickt hat. [...]. Er erblickte zwischen den Trockenschuppen der Ziegel das Kind mit dem gelben Stern und wusste, was dieses Kind damals nicht wusste: dass es schon bald nach Auschwitz abtransportiert würde. All das schrieb er – was sonst konnte ein Schriftsteller tun – in seinem «Tagebuch» nieder (und dieses «Tagebuch» ist, nebenbei bemerkt, der reinste, umfassendste und wichtigste geistige Abdruck dieser Zeit). Was bedeutet das alles? Es ist so schwer zu deuten wie eine eigenwillige Sternkonstellation. Dennoch, ich fühle darin ganz entschieden einen tiefen, von uns beiden unabhängigen Sinn, der in einem langsam größer werdenden Kreis leise ausstrahlt, so wie eine Radiowelle im Äther, die im allgemeinen Lärm außerordentlich schwer zu empfangen, trotzdem aber existent und unauslöschbar ist.“ (GT, 282 f)

Ein objektivierender Abgleich von Berichten derart geteilter, nominell identischer, Erlebnisse (also: *biographisch eingebetteter* und insofern einmaliger, jedoch u. U. *retrospektiv referierbarer* Ereignisse) – speziell in Form einer Verständigung oder Kommunikation mit dem Ziel der Konstitution artikulierter Erfahrungsweisen respektive dem Ermitteln hierauf abgestimmter, konsistenter Darstellungen des jeweils konkret Erfahrenen – würde es langfristig insbesondere ermöglichen, sozusagen *eine* für menschliche »Personen« gemeinsame, aber dennoch je unvertretbar zu erschließende, »Welt« zu erschaffen. Dies bedeutet im Detail folgendes:

Zunächst stehen Lebewesen₆ per se in einem Umweltverhältnis. Etwa in Anschluss an JOHN DEWEY (1859 – 1952) oder HELMUTH PLESSNER (1892 – 1985), die sich als Philosophen gleichermaßen am Stand der theoretischen Biologie ihrer Zeit orientierten, kann gesagt werden, ein Lebewesen besitze gegenüber seiner Umwelt durch das Vermögen zur Funktionalisierung dissipativer Kräfte eine Positionalität,

³⁹ Im selben Verständnis bemerkt etwa auch in *Kaddisch...* der Erzähler: „ich kann allein über“ „meine Zeit“, „die zwischen mein Entstehen und mein Vergehen fällt“, „Rechenschaft ablegen“ (K, 75).

welche durch dessen grundsätzlich biologisch fixierte, de facto aufrecht zu erhaltende, körperliche Organisation und die hierfür situationsgerecht (auf je unvertretbare Weise) eingesetzten Medien (im Sinne spezifischer, überlebensrelevanter Verhaltensweisen) weiter zu charakterisieren ist. Terminologisch lässt sich diesbezüglich sinnvoll unterscheiden zwischen dem – sich gegenüber seiner Umwelt positionierenden – Leib₇ eines Lebewesens und dessen materiellem Körper, der durch seine jeweils arttypische Organisation diese medial realisierte Positionalität bzw. Grenzrealisierung innerhalb einer hinreichend geeigneten Umgebung ermöglicht (von welcher er aber rein physikalisch gesehen nicht streng unterschieden werden kann, insofern diese potentiell in seinen Stoffwechsel integriert ist). Hinsichtlich der durch den Körperbau bestimmten biologischen Grundbedingungen differenziert Plessner, als ehemaliger Biologe fachwissenschaftlich informiert, die offene Organisationsform der Pflanzen und die geschlossene (dezentralistische oder zentralistische) der Tiere, unter welchem Gesichtspunkt der Mensch den zentralistisch organisierten Lebewesen zuzuordnen ist.

Wird nun, wie im hier interessierenden menschlichen Fall, das durch die verschiedensten Medien ermöglichte, überlebensrelevante Umweltverhältnis lebendiger Individuen durch verständigungsorientierte Mittel – also mit Hilfe »kommunikativer Medien« – abgestimmt, bezeichne ich dies als *Weltverhältnis*. Unter Kommunikation verstehe ich dabei speziell das Bemühen, nominell geteilte – artikulierte – *Praktiken* (also: die individuelle Konkretisierung je bestimmter, umweltkonstitutiver Medien) vermittels gleichfalls individuell gestalteter und ebenso unvertretbar zu rezipierender – pragmatisch interpretationsbedürftiger – *Darstellungen* zu koordinieren (s. o.), jedoch weder bereits einen taktile erzwungenen Abgleich der Lebenspraxis noch allein das Übermitteln von Information mit Hilfe eindeutiger, semantisch fixierter Codes (was zwar jeweils ein möglicher technischer Bestandteil einer solchen Koordination sein könnte, aber nicht deren Wesen ausmacht). Trotz aller semantischen Relativierung muss bei einer ernsthaften Kommunikation über je bestimmte Thematiken gleichwohl stets ein Minimalkonsens darüber bestehen, dass jenen kommunikativen Ansprüchen genügt werden soll. Wie ich unten systematisch darlege, erscheint es terminologisch legitim, einem so gestalteten, ggf. selbstreferentiell in seiner Spezifik auszuweisenden, artikulierten Verständigungsverhalten den Titel »Argumentation« zu geben. Ein in diesem Sinne argumentativ reguliertes Weltverhältnis menschlicher Personen⁴⁰ impliziert, rücksichtlich des

⁴⁰ Biologisch gesehen ist eine »Person« durch folgende Elemente schematisch zu spezifizieren:

- (1) ein Leib (also ein belebter Organismus, der sich gegenüber einer Umwelt positioniert);
- (2) eine unvertretbar auszubildende historische Reaktionsbasis, welche die Verhaltensdisposition und die Erlebnisweise der Person bestimmt;
- (3) das Vermögen *subjektiver* Referenzen auf explikable Teile der historischen Reaktionsbasis vermittels *konventioneller* Darstellungen (gemäß dem, was ich unten in Kap. III. als »Bewusstsein« identifiziere und unter neurophysiologischen Aspekten weiter erläutere).

Äquivalent hierzu nennt Plessner ein „derart dreifach“ positioniertes „Individuum“ „Person“: „[...] das Lebendige ist Körper, im Körper (als Innenleben oder Seele) und außer dem Körper als Blickpunkt, von dem aus es beides ist.“ (*Stufen...*, 293).

Selbsterhalts der hiermit konstituierten kulturellen Evolution, *de jure* eine idealtypische Reserve der einzelnen Konstituenten, deren – gleichsam »theoretisch« verhaltener – Habitus sich von einem naturalistisch₈ zentrierten unterscheidet und daher (nach Plessner oder Schopenhauer) »dezentriert« genannt werden kann.⁴¹

Im konkreten Fall des Tagebuchschreibers Márai gibt es nun prima facie einigen Anlass zu der Vermutung, unter den für ihn im Jahr 1944 geltenden Bedingungen sei eben die besagte Möglichkeit einer weltkonstitutiven personalen Positionierung fraglich geworden, und somit auch der Orientierungswert seiner Aufzeichnungen. So behauptet namentlich Arendt in ihrer Totalitarismusstudie von 1951, im Kontext „totalitärer Herrschaft“ sei das Gelingen derart intersubjektiver Orientierungsbemühungen, zu denen auch Márai durch theoretisch unvoreingenommene Aufzeichnungen als Zeitzeuge im Prinzip sachgerecht beitragen könnte, essentiell gefährdet, was sich in einer charakteristischen „Erfahrung der *Verlassenheit*“ manifestiere (EUtH, 975):

„Verlassenheit entsteht, wenn aus gleich welchen personalen Gründen ein Mensch aus dieser Welt hinausgestoßen wird oder wenn aus gleich welchen geschichtlich-politischen Gründen diese gemeinsam bewohnte Welt auseinanderbricht und die miteinander verbundenen Menschen plötzlich auf sich selbst zurückwirft. Zu einer politisch tragfähigen Grunderfahrung kann Verlassenheit natürlich nur in dem zweiten Fall werden. In der Verlassenheit sind

⁴¹ Plessner unterscheidet in der Abhandlung *Über das Welt- Umweltverhältnis des Menschen* (1950, in: Ch) entsprechend eine für das spezifisch umweltorientierte Verhalten charakteristische „Interessengebundenheit“ von einer weltkonstitutiven „Offenheit“:

„Nur auf dem offenen Hintergrund einer nicht mehr in vitalen Bezügen aufgehenden Welt, die den Menschen in unvorhersehbare Lagen bringt und mit der er stetes neue und brüchige Kompromisse schließen muss, hält er sich in jenem labilen Gleichgewicht einer stets gefährdeten, selbst wieder schutzbedürftigen Kultur.“

(Ch, 85 f)

Die von dem Gestalter und ebenso dem Rezipienten kommunikativer Medien zu befolgende Disziplin eines (hinsichtlich des eigenen Lebensvollzugs) geltungsrelativierenden Umgangs mit denselben korrespondiert bei Plessner dem Charakteristikum der *dezentrierten Position* einer zu einem Weltverhältnis fähigen Person (vgl. *Stufen...*, Kap. VII.1 - *Die Positionalität der exzentrischen Form – Das Ich und der Personencharakter*).

Dabei orientiert sich Plessner in letzterer Frage offenbar seinerseits an Schopenhauer. Dieser bemerkt in dem Essay *Über die Universitäts-Philosophie* (in: *Parerga und Paralipomena*), deren Vertretern er vorhält, sich primär um ihren eigenen Lebensunterhalt zu sorgen:

„Hingegen ist zu wirklichen und echten Leistungen in der Philosophie wie in der Poesie und den schönen Künsten die erste Bedingung ein ganz abnormer Hang, der gegen die Regel der menschlichen Natur an die Stelle des subjektiven Strebens nach dem Wohl der eigenen Person ein völlig *objektives*, auf eine der Person fremde *Leistung* gerichtetes Streben setzt und [...] sehr treffend *exzentrisch* genannt, mitunter wohl auch als Donquihottisch verspottet wird.“ (*Parerga und Paralipomena I*, 188; ähnlich in *Paralipomena*, § 57, in: *Parerga und Paralipomena II*, 98 f)

Hierzu verwandt schildert ebenso bereits K. P. Moritz in dem autobiographischen Roman *Anton Reiser* (1785 – 1790) (welchen Schopenhauer auch ausdrücklich lobt; vgl. *Aphorismen zur Lebensweisheit*, in: *Parerga und Paralipomena I*, 574), wie dessen Protagonist, nach der ersten Enttäuschung darüber, dass er sich aufgrund seiner Verhaltenheit nicht „in die *Reihe* mit einfügen könnte“, schließlich zufrieden feststellt, dass er „dem Gedränge nun so *ruhig zusehen* konnte, ohne sich selbst hinein zu mischen“ (*Werke 1*, 319 f).

Eine solchermaßen distanzierte, und zugleich im Sinne Schopenhauers intellektuell ambitionierte, Positionierung wäre aber (nach gr. *theoros* = Zuschauer) als eine eigentlich *theoretische* zu bezeichnen.

Menschen wirklich allein, nämlich verlassen nicht nur von anderen Menschen und der Welt, sondern auch von dem Selbst, das zugleich jedermann in der Einsamkeit sein kann. [...]. In dieser Verlassenheit gehen Selbst und Welt, und das heißt echte Denkfähigkeit und echte Erfahrungsfähigkeit, zugleich zugrunde. An der Wirklichkeit, die keiner mehr verlässlich bestätigt, beginnt der Verlassene mit Recht zu zweifeln, denn diese Welt bietet Sicherheit nur, insofern sie uns von anderen mit garantiert ist.“ (EUtH, 977)

Tatsächlich klagt Márai – welcher 1944 im Tagebuch eine „absolute und unbestechliche Objektivität“ zu seinem (bzw. des Menschen) obersten Anliegen erklärt, wie sie von einem „Schriftsteller“ „heute in einer Art Emigration“ bzw. in der „Einsamkeit“ zu erringen sei, um sich dem „auf den Barrikaden“ oder im „Kaffeehaus“ herrschenden, parteiischen „Kampf[] der Klassen“ zu entziehen⁴² – über die „Verhinderung der systematischen Arbeit oder, genauer, diese systematische Arbeitsverhinderung“ durch das ihm abgenötigte Interesse an den Tagesereignissen. Jedoch erfährt hierbei zuallererst die gewohnte künstlerische Produktion eine Irritation, und nicht die historisch-protokollarische: „ich vermag nicht zu arbeiten, kann mich nicht auf den Roman konzentrieren. [...]. Jetzt muss ich dem Krieg leben“ (MTB.7, 96, 138, 191, 199).⁴³ Noch unter solchen Bedingungen achtet er aber den Wert des aus früheren Zeiten literarisch Überlieferten:

„Seit Tagen habe ich nichts gelesen. Das ist die wahre *Sabotage*, die einzig wirklich kriminelle Arbeitsscheu.“ (MTB.7, 234)

⁴² Entsprechend diagnostiziert Kertész in dem Márai gewidmeten Essay *Bekennnis zu einem Bürger* von 2000 die Lage in den „europäischen Diktaturen des 20. Jahrhunderts“:

„Der Schriftsteller, der über die Ideen des Zeitgeists nachsann oder sie im Kaffeehaus, [...] diskutierte, musste plötzlich erschreckt feststellen, dass diese Ideen zu Staatsideologien verkommen waren, [...]. Und auf den stürmisch hinwegschwindenden Inseln der Freiheit erschienen, wie auf den letzten sonnigen Flecken vor Einbruch des Frosts, die Schriftsteller des Exils.“ (ES, 193).

⁴³ Márai versucht zu dieser Zeit, seine Arbeit als Romanschriftsteller wie bisher fortzusetzen (etwa konkret am Roman „Die Schwester“; vgl. MTB.7, 86, 191). Wörtlich äußert er:

„Wie gut wäre es zu wissen, dass irgendwo in dieser sich auflösenden Welt ein großer und schöner Roman geschrieben wird, der nichts anderes ist als nur ein Roman!“ (MTB.7, 229)

Als „Schriftsteller“ verwirft er zunächst die bloß sachlichen Gattungen explizit:

„Aber er schreibt nur wahr, wenn er der *Vision* treu bleibt. Der *Vision*, die aus seiner erdichteten Fabel hervorscheint. Das ist die schriftstellerische Wahrheit: Treue zur *Vision*. Alles andere ist nur Nachricht, Protokoll, Befund.“ (MTB.7, 106)

Und seine neuerlichen „Zugeständnisse an die Wirklichkeit“ in Form nüchterner „Berichterstattung“ bezeichnet er als „Sünde“ respektive „Fehler“:

„Mit dieser Aufgabe habe ich innerlich nichts zu schaffen.

Aber wenn ich einmal begonnen habe, muss ich es anständig zu Ende bringen; wie man auch ein Verbrechen zu Ende bringt.“ (MTB.7, 191)

Das problematische Bemühen um eine in der „inneren Verbannung“ bewahrte „Objektivität“ versteht er jedoch ausdrücklich als Erfüllung einer „Pflicht“:

„Im vergangenen Vierteljahrhundert bestand meine Pflicht darin, mit meiner ganzen Kraft [professionell künstlerisch] zu arbeiten, [...]. Nun besteht meine Pflicht darin, mit meiner ganzen Kraft *nicht* zu arbeiten; jedenfalls nicht für die Welt. Auch das ist nicht leicht.“ (MTB.7, 138 f)

Dabei kann er sich sogar hier eine Art künstlerischer Freiheit bewahren:

„Es zählt nicht nur, was geschieht, sondern auch die Art, wie ich das, was geschieht, annehme“ (MTB.7, 187).

Unter dem Aspekt der allgemeinen kulturellen Relevanz erkennt Márai zwar selbst, in Korrespondenz mit Arendt, die Marginalität von dergleichen Bemühungen:

„Wo ist die Elite, von der Ortega y Gasset hoffte, sie könnte den von seinen Instinkten getriebenen Massenmenschen zähmen, erziehen und ihn Sittlichkeit lehren? Es gibt sie irgendwo, ganz gewiss. Sie versteckt sich, versucht unauffällig zu bleiben und verbirgt die heiligen Rollen, die Manuskripte, im Luftschutzpäckchen...

Diese Elite ist zu Tode erschöpft. [...]. Wenn der Augenblick kommt, da man wird sprechen können, wird sie die Kraft zu sprechen nicht mehr haben.“ (MTB.7, 138)

Ungeachtet dessen sucht er aber – gewissermaßen durch eine schweigende literarische Tat *hic et nunc*, und nicht erst zu Zeiten oder an Orten, „da man wird sprechen können“ – die von Arendt bestrittene Möglichkeit „echte[r] Denkfähigkeit und echte[r] Erfahrungsfähigkeit“ unter den aktuellen Bedingungen in weltverhafteter „Einsamkeit“ zu bezeugen.⁴⁴ Dies müsste in der Tat bereits dann als gelungen gelten, wenn sein „«Tagebuch»“ nur von einem einzigen Adressaten (einem nachgeborenen Leser, ggf. einem Zeitgenossen wie Kertész), der sich gleich Márai – um nicht „*Sabotage*“ zu üben – mit ebensolcher Disziplin an überlieferter Literatur orientiert, im Sinne der strittigen Möglichkeit als produktiver Beitrag zu einem je authentisch fortzuschreibenden Wissen rezipiert werden kann. Denn in Frage steht nicht primär ein gesellschaftlicher Zustand, sondern zunächst lediglich ein individuell zu evaluierendes Vermögen,⁴⁵ und es ist a priori nicht ausgemacht, dass letzteres durch das erstere zu determinieren sei.⁴⁶ Allenfalls beförderte diese durch Arendt nahegelegte Meinung selbst einen geistigen Defätismus im Individuellen und folglich gerade so jene von ihr prätendierte *Apersönalität in toto*.

⁴⁴ Vgl. hingegen Arendt 1951:

„Mit der Niederlage Nazideutschlands war ein Kapitel dieser Geschichte abgeschlossen. Zum ersten Mal schien der Moment gekommen, da man die Zeitgeschichte mit dem rückwärtsgerichteten Blick des Historikers und dem analytischen Eifer des Politologen betrachten konnte, zum ersten Mal konnte man versuchen, zu berichten und zu verstehen, [...].“ (EUtH, 630)

Dabei hatte etwa längst bereits Sebastian Haffner, der 1938 aus Deutschland nach England emigriert war, die durchaus sachliche Analyse *Germany: Jekyll & Hyde* (1940, London) zur aktuellen gesellschaftlichen Konstitution Nazideutschlands vorgelegt, welche Arendt, im Gegensatz zu privaten Tagebüchern wie demjenigen Márais, sehr wohl gekannt haben könnte.

⁴⁵ Márai notiert hierzu beispielsweise:

„Die Lebensregeln des heiligen Benedikt lehren mich, dass das Geheimnis aller Größe im Schweigen und im Maßhalten liegt.

[...] ich werde für die Zukunft wissen, dass Erziehung den Menschen nicht heilen kann. So werde ich, bis zum Tod, mich selbst erziehen und erfahren, dass alle Anstrengung vergeblich ist.“ (MTB.7, 228 f).

⁴⁶ So bemerkt auch Kertész im Jahr 2000 in *Die exilierte Sprache* :

„Wenn es auch paradox klingt, meine schriftstellerische Freiheit war in der kommunistischen Diktatur nicht eingeschränkt – sowenig, wie etwa denjenigen Schranken gesetzt waren, die in Auschwitz heimlich Tagebuch führten. In einer solchen Situation lohnt es sich weder zu lügen, noch die künstlerische Wirkung abzuwägen oder gar zu manipulieren, war doch die Chance der Publikation ebenso ungewiss wie die des Überlebens selbst.“ (ES, 213).

Denselben Einwand formuliert ebenfalls Jaspers, ersichtlich im Geiste Kants, in seiner Vorlesung *Chiffren der Transzendenz* (1961, Basel) treffend wie folgt:

„Es gibt, [...], den Gegensatz von Vorstellungen zweier Grundhaltungen. Einerseits: Was Menschen tun, geschieht durch Personen [...].

Die andere Vorstellung ist folgende: Es geschieht etwas mit den Menschen durch anonyme Kräfte und Mächte, [...]. Der Mensch als Einzelner ist dann [...] jeweils eine Funktion und ist erschöpft mit dieser Funktion. Schließlich verwandelt diese Vorstellung den Menschen in Funktionen an Maschinen, die die Menschen selbst hervorgebracht haben, vom technischen Betrieb bis zur Herrschaftsorganisation, die im Totalitären vollendet wird.“ (ChT, 61 f)

Daraufhin kann man sagen, indem Arendt authentische Zeugnisse der Persönlichkeit ignoriert, dementiere sie letztlich das die menschliche Rationalität begründende Prinzip der Kausalität (oder habe es zumindest nicht richtig verstanden), womit sie selbst einen wichtigen, „allgemein anerkannten Standard[]“ menschlicher Zivilisation verabschiedet und „ein erhebliches Zugeständnis des Schlimmsten“⁴⁷ macht, als wolle sie sich an das von ihr Untersuchte – ohne theoretische Distanz – assimilieren. Denn dieses Prinzip besagt bekanntlich, eine je charakteristische, (wie auch immer koordinierte, etwa naturwissenschaftlich normierte oder arbeitsteilig diversifizierte) artikulierte menschlichen Praxis X habe – hypothetisch – generell ein bestimmtes Resultat Y zur Folge. Auf der Basis eines diesbezüglichen universellen Wissens wäre jeder Einzelne befähigt, *sein* Handeln – gleichsam berechnend (lat. *ratio* = Berechnung, Überlegung, Meinung) und insofern verantwortlich, wenngleich nicht allmächtig – mit Blick auf *allgemein relevante* Folgen zu gestalten. Daher kann auch der Ausgangspunkt hypothetisch erklärender Modelle jeglicher Art (etwa: der Natur-, Politik- oder Sozialwissenschaft) nur in einer je unvertretbar einzunehmenden – de facto stets ambivalenten, aber keinesfalls willkürlich wählbaren – artikulierten Positionierung von „Personen“ liegen (deren Darstellung entsprechend eine semantisch offene, pragmatisch interpretationsbedürftige Chiffre ‚X‘ bleiben muss)⁴⁸, jedoch nicht in pseudoobjektiven Prämissen (vgl. bereits 5).⁴⁹

⁴⁷ Mit nämlichen Worten charakterisiert Arendt das Verhalten der „Elite“ angesichts der, für diese verführerischen, „totalitären Bewegungen“ bzw. der „Ideen« des Mobs“ (EUtH, 714 f).

⁴⁸ Ähnlich versteht PASCAL (1623 – 1662) in *Pensées...* (posth. 1669) das „Alte Testament“ als „Chiffre“ mit einem „doppelten Sinn: eine[m] klaren, und eine[m] von dem gesagt ist, dass ein anderer Sinn darin verborgen sei“ (ebd., Nr. 394 + 397). Analog nennt Kant „geheime Zunftszeichen“ „Chiffren“ (*Anthropologie...*, Akad. VII 193, Anm.) und spricht von einer „Chiffreschrift“ der „Natur“ bzw. ihrer „schönen Formen“ (KU, B 170). Zur selben Terminologie in Jaspers, *Vernunft und Existenz* siehe ⁶. Die Bezeichnung Chiffre als Synonym für Geheimschrift geht darauf zurück, dass im 12. Jh. die Null (arab. *Sifr*) im Abendland eingeführt wurde, was neue, zunächst esoterische, Rechenverfahren ermöglichte (Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, *Ziffer*).

⁴⁹ Gleichlautend formuliert Kertész 1979 im *Galeerentagebuch* :

„Die Intellektuellenkrankheit der Zeit ist die [...] Pseudoobjektivität, ein vorsichtig abwägendes Balancieren, bei dem alles Persönliche langsam abstirbt und [...] sich anstelle der verdrängten Subjektivität die äußere Totalität etabliert.“ (GT, 87)

Entsprechend kritisiert später „K., der Schriftsteller“ in *Ich - ein anderer* namentlich Arendt:

„– Eine Annäherung an Auschwitz ist unmöglich, es sei denn, von Gott aus; Auschwitz ist eines jener großen Menetekel, die [...] auftreten, um den Menschen

...

So unterscheidet auch Jaspers (cum grano salis korrekt, wenngleich ohne wirkliches Verständnis für die „Wissenschaften“, die er insgesamt als naturalistisch qualifiziert)⁵⁰:

„[...] , dass es erstens Dinge gibt, die wir erkennen können, und soweit wir sie erkennen können, rücken sie in den Raum der Wissenschaften. Zweitens: dass es Chiffren gibt, [...], mit denen wir uns wiedererkennen, und solche, mit denen wir spüren: das bin nicht ich, der solche Chiffren denkt. Hierbei handelt es sich einmal darum, was ich will. Der Mensch hat die Möglichkeit, zu wollen, was er sein möchte, aber das ist ein halber Ausdruck und nicht ganz richtig. Denn [...] zielhaft wollen oder machen können wir das, worum es sich hier handelt, nicht.“ (ChT, 39 f)

Und auf eben diese „Möglichkeit“ zielt offenbar Márais Unternehmung, jene hergebrachte Rolle der verantwortlichen Person – durch eine *faktische* Bildung seiner selbst und zugleich in einem *literarischen* Residuum, mit dem er in artikulierter Form „die Art“ bezeugt, wie ein „ich“ dasjenige, „was geschieht“, jeweils „annehme[n]“ konnte (vgl. ⁴³) – für sich und ggf. für zukünftige Leser zu bewahren. Indem er dabei seinerseits auf verschiedenste, schriftlich hinterlassene Zeugnisse der vergangenen europäischen Kultur recurriert, scheint er anzunehmen, ein für ihn relevantes Wissen sei schon dort – in vielleicht noch unklar exponierter oder allgemein unverstandener Form – abgelegt. Als wolle er dies, in der Sorge um das neuerdings gefährdete „menschliche[] Maß“ bzw. die nun explikationsbedürftige „menschliche[] Natur“, endlich offen etablieren, notiert er 1943:

„Eines Tages wird ein Held aufstehen und aussprechen, dass das wahre Ziel jeder menschlichen Aktion – sei sie individuell oder kollektiv – nicht der Staat, nicht die Partei und nicht Europa ist, sondern der Mensch selbst, die Persönlichkeit. Dass es um sie geht. Man wird ihn erschlagen. Aber er wird der erste wahre Revolutionär sein. Und die erste wahre Revolution der Welt wird sein, wenn man versteht, was er sagte.“ (MTB.7, 79)

Ähnlich begreift wiederum Jaspers die Rolle der philosophischen Überlieferung:

„Bei allen Kausalzusammenhängen, in denen wir [...] stehen, ist jener Punkt, in dem wir wissen: Ich brauche nicht, man kann mich umbringen, aber irgend etwas kann man nicht, kann die Natur nicht.“

Was [...] in Büchern seit Jahrtausenden [...] dargelegt wird, das gehört als ursprüngliche Einsicht zum Menschen [...]. Die Philosophen können [...], es reicher erfüllen mit Begriffen und mit Anschauungen. Aber es kommt immer darauf hinaus, dass, was dem Menschen als Menschen eigen ist, ihm selbst

hellhörig zu machen [...]. Statt dessen werden wissenschaftliche Motive vorgebracht, wird von der Banalität des Mordens geredet, was wie ein Gruß aus der Hölle klingt.“

„[...] , Hannah Arendts großräumige und tiefotende Vision vom Ursprung und Aufkeimen des Antisemitismus [...]. Wie aber erklärt sie Auschwitz, [...] ? Hier nämlich muss jede historische, jede wissenschaftliche Erklärung versagen.“

„Hannah Arendt behauptet, die einzige Motivation für ihr Schreiben sei: etwas zu verstehen. Doch überlässt sie uns dem Dämmer des Wortes «verstehen».“

(IA, 54, 71, 96 f).

⁵⁰ Sinngemäß wäre die Kritik am frühen Wissenschaftsverständnis Kants in ₅ (äquivalent auch demjenigen Bachtins; vgl. oben S. 15) hier auf Jaspers zu übertragen.

entspringen muss, [...] das Fundament ist die [...] denkende Verwirklichung, das Nicht-sich-treiben-lassen. Vielleicht hat die Philosophie auch noch den Nutzen, dass sie das, [...], durch Begriffe und Gedankenfolgen befestigen kann, dass sie Formeln findet, und dass diese Gedanken geeignet sind, uns, in den Zeiten, wo wir uns ausbleiben, sozusagen der Strohalm zu sein [...], woran wir uns halten, denn wir *haben* es doch gewusst. Es kann nicht ganz verloren sein.“ (ChT, 48-50)

So wie im Sinne der kulturellen Evolution vermittelt der menschlichen Personenrolle generell die verschiedensten artikulierten Verhaltensweisen oder Umwelt-Medien in Form eines expliziten Unterrichts kritisch tradiert und dabei ggf. konkret transformiert werden, stellt sich demnach hier für Jaspers als Philosoph und desgleichen für Márai als (durch die Zeitumstände gereifter) Literat gewissermaßen die analoge Aufgabe der Tradierung namentlich dieser einen zentralen Rolle.

Ein äquivalentes Bemühen um Rationalität bzw. den Forterhalt der Personenrolle bezeugt nun ebenfalls Kertész, und zwar nicht nur in seinen Reden und Essays (die er vorsorglich von allen Gattungsbezügen dispensiert; s. o.) oder im *Galeerentagebuch* (das er gleichermaßen ambivalent als *Roman* deklariert), sondern auch in seinem Erzählwerk (wobei er wiederum äußert, vielleicht „gar keine künstlerische Natur“ zu sein)⁵¹.

Bereits *Schicksalslosigkeit* ist als codierte Darstellung der im sozialistischen Ungarn realiter gegebenen persönlichen Möglichkeiten kenntlich und kann als generalisierte Verständigung Kertész' hierüber mit seinem – zunächst heimischen – Publikum gelesen werden.⁵² So tritt am Ende des Romans der aus dem Lager heimgekehrte Erzähler „György“ („Gyurka“) „Köves“⁵³ in der Rolle eines um das weitere Zusammenleben (bzw. die rationale Fortsetzung der kulturellen Evolution) besorgten Proponenten (oder Autors)

⁵¹ Kertész notiert Ende 1975, als eben erst *Schicksalslosigkeit* erschienen war:

„Möglich, dass ich im Grunde gar keine künstlerische Natur bin, da ich mich aber – denn das ist die falsche Frage – der Kunst trotzdem gewidmet habe, habe ich mich im Zeitpunkt, im Stoff und im Ort, mit einem Wort: in allem geirrt.“ (GT, 57)

Durchaus könnte dies eine Replik auf Márais literarische Reorientierung darstellen (vgl. ⁴³).

⁵² Vgl. zu diesen „Anspielungen auf die Gegenwart“ konkret das Zitat aus dem SPIEGEL-Interview *Ich will meine Leser verletzen* (1996) im Werkverzeichnis ⁶⁵⁷.

⁵³ Der Vorname des „zum Hilfsarbeiter auszubildenden Heranwachsenden Köves György“ (R, 34) spielt auf den zum Kommunismus konvertierten ungarischen Philosophen György (Georg) Lukács an. Der Nachname bedeutet ungar. *köves* = steinig, der Rufname „Gyurka“ (R, 7) *gyúr* = kneten, *fig.* bearbeiten, formen. Letzteres verweist auf die von Kertész während der für *Schicksalslosigkeit* investierten 13-jährigen Studien- und Schreibzeit nicht zuletzt an seinem eigenen Habitus geleistete Gestaltungsarbeit. Hierfür Vorbildlich schreibt Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie*, unter dem „Zauber des Dionysischen“ sei der „Mensch“ nicht allein sozial, sondern auch mit der „Natur“ versöhnt und vom „Künstler“ zum „Kunstwerk“ erhoben:

„[...] die Kunstgewalt der ganzen Natur, zur höchsten Wonnebefriedigung des Ur-Einen, offenbart sich hier unter den Schauern des Rausches. Der edelste Ton, der kostbarste Marmor wird hier geknetet und behauen, der Mensch, und zu den Meißelschlägen des dionysischen Weltenkünstlers tönt der eleusinische Mysterienruf: »Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöpfer, Welt?«“ (GdT, 24 f)

Der Name „Köves“ ist mit Blick auf die beiden Figuren „Herr Steiner und Herr Fleischmann“ (R, 29) als Referenz etwa auf Pascal zu identifizieren, der von den „Juden“ als einem „fleischlichen Volk“ spricht, das den „Prophezeiungen“ nur einen „fleischlichen Sinn“ beilegt und den darunter noch „verborgenen Sinn, den geistigen“, missachtet (*Pensées...*, Nr. 432).

auf. Konkret versucht Kertész alias „Köves“ sich mit den Daheimgebliebenen unter *universell* relevanten Aspekten über die von ihnen auf je *verschiedene* Art durchlebte Vergangenheit zu verständigen. Speziell eruiert „Köves“ diesbezüglich die Gemeinsamkeit, auch die Daheimgebliebenen hätten, wie er selbst, „gelebt“/ „zu überleben versucht“/ „einen Schritt nach dem anderen gemacht“ (R, 281).

Als zentraler Topos dieser Verständigung erscheint die gegenwärtig mögliche Gestalt menschlicher Existenz. In Bezug hierauf parallelisiert Kertész die problematische Ausnahmestellung der »Holocaustüberlebenden«⁵⁴ mit der des sich ernsthaft bildenden Literaten, äquivalent dem – sich im Lager arbeitswillig und erwachsen gebenden (vgl. ¹⁵) – Erzähler in Relation zur Mehrheit der Daheimgebliebenen.⁵⁵ Um ihres gemeinsamen sachlichen Anliegens willen zeigt sich „Köves“ dabei an einer kommunikativen *Vermittlung* ihrer lebensgeschichtlich bedingt verschiedenen Perspektiven interessiert, welche Differenz indes nur um den Preis einer totalitären Nivellierung des Lebensvollzugs, und somit unter gleichsam suizidalem Dispens der Personenrolle, aufzuheben wäre. Entsprechend sinniert er stumm, aber freilich für den Leser vernehmbar: „ich weiß wohl, dass ich jeden Gesichtspunkt gelten lasse, um den Preis, dass ich leben darf“ (R, 287).

⁵⁴ In *Dossier K.* äußern sich dazu jene beiden disputierenden Figuren wie folgt:

„[...] *Auch du gebrauchst den Namen Auschwitz in einem erweiterten Sinn. Was also hast du gegen das Wort Holocaust einzuwenden?*

Meinen instinktiven Einwand habe ich in vollendeter Formulierung bei dem italienischen Philosophen Giorgio Agamben wiedergefunden, in seinem Buch *Was von Auschwitz bleibt* [1998]: «Der unglückliche Ausdruck *Holocaust* [...] entspringt dem unbewussten Bedürfnis, dass der Tod sine causa eine Rechtfertigung finden, dass dem ein Sinn zukommen möge, was ganz und gar sinnlos erscheint.» [vgl. *ebd.*, 25] [...].

Und der obigen Erklärung nach bezieht sich das Wort eigentlich nur auf die, die verbrannt wurden: auf die Toten, nicht auf die Überlebenden.

Richtig. Der Überlebende ist die Ausnahme, seine Existenz ergibt sich im Grund aus einer Betriebspanne in der Todesmaschinerie, wie Jean Améry treffend bemerkt hat [vgl. Améry, *Jenseits von Schuld und Sühne* / 1966, Kap. *Ressentiments*, in: *Werke 2*, 146].[*] Vielleicht kann man sich deshalb so schwer damit abfinden, sich so schwer befreunden mit der exzeptionellen und regelwidrigen Existenz, die das Überleben darstellt.“ (DK, 79 f)

* Frühzeitig registriert gleichfalls Márai 1944 anlässlich der Judendeportation in Budapest, dass „man all diese Menschen nicht als Augenzeugen wird dulden wollen“ (MTB.7, 136).

⁵⁵ In diesem Sinne charakterisiert etwa schon Jaspers 1935 in *Vernunft und Existenz* speziell Nietzsche und Kierkegaard als paradigmatische „Ausnahmen“:

„Sie sind unter keinen früheren Typus (Dichter, Philosoph, Prophet, Heiliger, Genie) zu bringen, mit ihnen ist eine neue Gestalt menschlicher Wirklichkeit in die Geschichte getreten: sie sind ein gleichsam vertretendes Schicksal, Opfer, deren Weg aus der Welt hinaus zu Erfahrungen für andere führt. [...]. Durch ihr Sein als Ausnahme erfüllen sie ihre Aufgabe.“ (*Vernunft und Existenz*, 22 f)

1986 stellt Kertész einen solchen Ausnahmезustand ferner als *allgemeines* Phänomen dar:

„Was soll der Mensch tun? Wie soll er seine Originalität auslöschen?[*] Wie soll er es vermeiden, zu einem herausragenden Wundertier zu werden, das von seinen Stallgenossen zertrampelt wird?“ (GT, 216 f)

* Dies ist als Anspielung auf Arendts Behauptung zu erkennen, „Totalitäre Propaganda“, welche „die Kunst der Machtbildung ohne den Besitz der Machtmittel“ sei, habe „das Ziel nicht erreicht, wenn sie überzeugt, sondern wenn sie organisiert“. Hierfür aber stelle ideologische „Originalität“ lediglich ein „Hindernis“ dar. Für die „Massen“ überzeugend sei kein neuer „selbstgefundene[r] Unsinn[]“, sondern allein „die sichtbare Wirklichkeit und Macht einer »lebendigen Organisation«“ (EUtH, 762) (wie es also auch von Kertész intendiert ist).

Langfristig gesehen kann ein derart literarisch generalisierter Verständigungsversuch tatsächlich nur universelle Aspekte menschlich möglicher Positionierung betreffen, nicht jedoch die einzelnen Umstände eines bestimmten historischen Kontextes. Die hermeneutische Konstellation zwischen Kertész und seinen ungarischen Zeitgenossen (äquivalent auch der zwischen Márai und Kertész betreffs jener Ereignisse von 1944; s. o.), welche dies wohl erlauben würde, stellt einen sehr besonderen Fall dar. Generell teilt ein Leser die Lebensbedingungen eines Autors aber nicht in raumzeitlicher Koinzidenz, sondern – *panchronisch*⁹ – lediglich in Hinsicht auf gewisse, biologisch fixierte Grundgegebenheiten und allenfalls noch im Sinne formaler Entsprechungen möglichen Verhaltens. Zudem unterliegen bei fortschreitender Zeit sogar die einstigen Teilnehmer eines je fraglichen, historisch lokalisierten Geschehens selbst einer – sie ihren jeweils explikablen Erinnerungen entfremdenden – Perspektivenverschiebung. Speziell letzteres thematisiert Kertész z. B. in *Fiasko* (und ähnlich auch in *Ich - ein anderer*; vgl. ²⁵). So bemerkt dort der „Alte“ beim Lesen seines eigenen Romans (äquivalent *Schicksalslosigkeit*) – welcher nur ein „aus abstrakten Zeichen bestehendes“, fixiertes „Gebilde“, aber kein mögliches Substitut der wandelbaren, subjektiv erlebbaren Realität ist –, „dass man sich niemals sich selbst vermitteln kann“:

„*Mich* hatte nicht der Zug aus dem Roman nach Auschwitz gebracht, sondern der wirkliche.“ (F, 93 f)

Er folgert, immer schon habe er „für andere“ geschrieben (F, 94), etwa sogar für sich selbst als – älter gewordener – anderer. Entsprechend kommentiert er auch seine eigenen Notizen (äquivalent dem *Galeerentagebuch*) selbstkritisch mit: „«O Gott»“ (F, 47).

In Konsequenz dessen negiert Kertész jede (positive oder negative) Verankerung in einer bloß kontingent realisierten Kultur. Hierzu notiert er z. B. 1982:

„Die Schriftsteller der offiziellen und halboffiziellen «Kulturpolitik» tun so, als sei die Literatur eine entsetzlich ernste Sache, die ihre Ernsthaftigkeit nicht, sogar *ausdrücklich* nicht, aus dem Individuellen schöpft, sondern aus einer großen, gemeinschaftlichen, [...], nationalen Aufgabe – das heißt, sie verkünden ganz ernsthaft ihre völlige Unernsthaftigkeit.“ (GT, 132 f)

Auch noch 1989 stellt er sich eher in „Opposition“ „zu Gott“ denn „zum System“:

„Der Schrecken der Kunst heute ist die offizielle Kunst und jede Kunst ist offiziell, die nicht aus der Privatsphäre heraus spricht, nicht die Privatsphäre rettet, die also nicht selbstaufopferndes und zum Äußersten entschlossenes *individuelles Beispiel* ist,^[56] [...] an den unbefleckten Tod gemahnendes Beispiel.“
(GT, 264, 259 f)

⁵⁶ Ähnlich schreibt bereits Dilthey in *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* über Rousseau:

„Das wollte er [Rousseau] der Welt vor Augen stellen: er wollte das Recht seiner geistigen Existenz zur Geltung bringen, indem er sie zeigte, ganz wie sie war. [...]. Rousseau will vor allem das Recht seiner individuellen Existenz zur Anerkennung bringen. Hierin ist eine neue Anschauung von unendlichen Möglichkeiten der Realisierung von Lebenswerten enthalten.“ (AgW, 245).

Allerdings sucht er dabei gewissermaßen eine bestimmte – im Sinne Kants: moralisch autonome, per se kulturrelative – „Denkungsart“⁵⁷ zu propagieren. Etwa schreibt er 1975, zu Beginn der Arbeit an *Fiasko*, in einer konkret auf Márai und Nietzsche bzw. Burckhardt deutenden *Galeerentagebuch*-Notiz:

„Es gibt eine ernstzunehmende Denkweise und eine nichternstzunehmende. Die ernstzunehmende wird vom Interesse, von der Staatsmacht, dem «Geschäft», der Geheimpolizei [...] vertreten, die nichternstzunehmende von den Künstlern, Philosophen, Dichtern und Heiligen^[58] – von all denen, die nicht zählen.“ (GT, 49)

Und 1986, kurz vor der Fertigstellung von *Fiasko*, unterscheidet er mit C. P. Snow:

„Worin unterscheiden sich die beiden großen Denkungsarten (Kulturen^[59])? Die eine betrachtet den Menschen als ein kreatives Wesen, die andere als das Ersatzteil einer seelenlosen Maschinerie.“ (GT, 217)

Dem stellt er, wohl in Referenz auf Jaspers, die rhetorische Frage nach:

„Und worin besteht das Wunder? Darin, wie leicht der Mensch sich in ein seelenloses Ersatzteil einer seelenlosen Maschinerie verwandelt.“ (GT, 217)⁶⁰

1990, unmittelbar nach der Wende, zitiert Kertész diesbezüglich wiederum „Márai“:

„«Der Weg zurück – aus der Zivilisation – ist viel kürzer, als man glaubt.»“
(GT, 281; vgl. MTB.7/ 1944, 225)⁶¹

Bei aller kulturellen Relativierung verlangt der Ernst von Kertész' Unternehmung dennoch, die hierbei literarisch bezeugte habituelle Norm habe sich in der ihm einst ge-

⁵⁷ Kant kontrastiert die „äußere[] Revolution“ mit derjenigen der „Denkungsart“ oder der „Gesinnung“ (d. h. der Beschaffenheit subjektiver „Maximen“). Letztere qualifiziert er mit Blick auf die jeweils geltende „Ordnung“ der verschiedenen – insgesamt anerkannten – „Triebfedern“. Speziell ein rückhaltloses Nutzenkalkül (welches z. B. sogar die „Wahrhaftigkeit“ in *Dienst* nimmt) bezeichnet Kant als das „radikal“ „Böse“ (*Die Religion...*, Akad. VI 122, 47, 36 f).

⁵⁸ Márai, welcher 1948 in die Schweiz und nach Italien, 1952 dann endgültig in die USA emigrierte, fragt ähnlich in *Der Wind kommt vom Westen - Amerikanische Reisebilder* (1959):

„Glaubt er [der Amerikaner] daran, dass es zu dieser neuen westlichen Renaissance nicht nur der Techniker, sondern auch der Dichter, Künstler und Heiligen bedarf, [...]?“ (*Der Wind kommt vom Westen*, 192)

Hierfür vorbildlich schreibt Nietzsche 1874 in *Schopenhauer als Erzieher* :

„Das sind jene wahrhaften Menschen, jene Nicht-mehr-Tiere, die Philosophen, Künstler und Heiligen; bei ihrem Erscheinen und durch ihr Erscheinen macht die Natur, die nie springt, ihren einzigen Sprung, und zwar einen Freudensprung, denn sie fühlt sich zum ersten Male am Ziele, dort nämlich, wo sie begreift, dass sie verlernen müsse, Ziele zu haben, und dass sie das Spiel des Lebens und Werdens zu hoch gespielt habe.“ (UB, 324)

Ähnlich exponiert zuvor Burckhardt in *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (Vorlesung 1868) im Kap. *Die historische Größe* die „Künstler, Dichter und Philosophen“ (ebd., 214).

⁵⁹ Kertész bezieht sich hier auf C. P. SNOW (1905 – 1980), *Die zwei Kulturen* (1959); vgl. seine Notiz von 1964: „Snows berühmter Essay über die «zwei Kulturen»“ (GT, 10).

⁶⁰ Jaspers formuliert in *Chiffren der Transzendenz* :

„Was Kant die Revolution der Denkungsart nennt, das ist, als Wunder, so groß wie die Herkunft der falschen Maxime. Aber es ist möglich.“ (ChT, 25).

⁶¹ Als Paradoxie erschiene dies Márai zufolge freilich nur demjenigen, der – wie einst er selbst: „vom Fließband der Zivilisation verwöhnt“ – deren „Segnungen“ für selbstverständlich nimmt und nicht die Leistung ihrer Konstitution bedenkt. Nun aber – Ende 1944 im besetzten Budapest – habe er verstanden: „nichts ist zerbrechlicher als diese Zivilisation“ (MTB.7, 231).

genwärtigen Zeit („meine Zeit“; vgl. das Zitat aus *Kaddisch...* oben in ³⁹) realiter bewährt (mit welchem Anspruch Kertész etwa 1984 im *Galeerentagebuch* behauptet: „ich habe mich gerettet“; siehe oben S. 16). Wie es auch unter Wissenschaftlern Betrüger geben mag, ohne dass dies die Wissenschaft generell diskreditiert – denn es besteht, panchronisch gesehen, jederzeit die Möglichkeit der Prüfung –, ist auch im Fall Kertész bis auf weiteres davon auszugehen, seine (natürlich immer ambivalente) *theatralische Darstellung* könne ebenfalls eine dem jeweiligen Leser *de facto mögliche Erfahrung* prinzipiell erfassen bzw. sei von diesem – namentlich aufgrund konträrer Erlebnisse – sinnvoll kritisierbar. Tatsächlich beteuert Kertész entsprechend 1977 im *Galeerentagebuch* :

„Dass ich das Geschriebene so meine, wie ich es niedergeschrieben habe, dafür bürgе ich.“ (GT, 80)

Zudem fordert er, respektive der Erzähler, in *Kaddisch...* mit einem geradezu wissenschaftlichen Impetus, den er zugleich polemisch verteidigt, explizit zur Kritik heraus:

„[...] und ich hoffe, ja ich vertraue darauf, dass mir hier *keineswegs* jeder beipflichten wird, ich glaube, dass es einige geben wird, die böse auf mich werden, ja ich hoffe sogar ehrlich, dass sie mich geradezu verabscheuen werden, [...], weil ich schon lange nicht mehr danach strebe, mit den Menschen, der Natur oder auch nur mit mir selbst in Einklang zu leben, ich sähe darin viel eher eine Art moralischen Elends, eine widerwärtige Perversität, wie in einem ödipalen Verhältnis oder in einer blutschänderischen Beziehung zwischen zwei hässlichen Geschwistern.“ (K, 34)

Ähnlich bekennt Kertész sich 1976 zur »Absurdität« (lat. *absurdus* = misstönend), wie sie ein antinaturalistischer bzw. erkenntniskritischer menschlicher Habitus impliziert:

„[...] der Mensch ist Natur; er kann sich wohl in ihren verworrensten Labyrinth zu rechtfinden, nur eines kann er nicht, [...]: sich über sie erheben. Das heißt, von Erkennen kann nicht die Rede sein. [...]: Wir wissen, dass etwas existiert, das jenseits unserer Gesetze liegt, doch wir können auch dieses Etwas nur mit unseren Gesetzen registrieren. Bei der Untersuchung der Materie erschließt sich die absurde Eingebundenheit des menschlichen Daseins ebenso wie bei metaphysischen Spekulationen.“ (GT, 72 f)

Ebenso reklamiert er auch noch 1993 in dem Vortrag *Der überflüssige Intellektuelle* ⁶² eine subjektive Perspektive auf der Grundlage individueller „Erfahrung“:

⁶² Dieser Titel deutet auf Levinas' Vortrag *Zwischen zwei Welten* von 1959 zu FRANZ ROSENZWEIG (1886 – 1929) (vgl. ¹⁶), welcher sah, „dass der *anthropos theoretikus* endgültig aufgehört hat zu herrschen, [...], dass »der Philosoph überflüssig (Professor) geworden« ist“:

„Aber er weiß auch, dass der bloße Protest [...], der Philosophie nicht einfach entrinnen kann. Nach soviel Wissen ist einfache Spontaneität nicht mehr möglich, und die Anarchie der [...] subjektiven Denker, [...], Kierkegaard oder Nietzsche, droht mit allen Schwärmereien und allen Grausamkeiten der Welt. [...]

Nun, die Ordnung, die es erlaubt, sowohl dem Totalitarismus der Philosophie, [...], als auch der Anarchie [...] zu entrinnen, dieses Leben, das über das Buch hinausgeht, diese Philosophie, die Leben wird, statt Politik zu werden, ist die Religion. Sie geht der Philosophie nicht voraus, sie folgt ihr.“ (*Schwierige Freiheit*, 135).

„Für wissenschaftliche Betrachtungen ist ein gewisser Ernst erforderlich, über den ich nicht verfüge. [...] weit höher als jeden theoretischen Ernst schätze ich die Erfahrung. Es gibt nämlich eine Art von Ernst – und ich bin versucht, ihn geradezu als den typischen Ernst unserer Zeit zu bezeichnen –, der den Erfahrungen überhaupt keine Beachtung schenkt, so als wolle er sie einfach nicht kennen. Ich glaube, dass in dieser extremen Abstraktion, in dem fast krankhaften Wüten des Denkens und dem damit einhergehenden totalen Mangel an Phantasie, zum nicht geringen Teil die Ursachen für die historischen Verbrechen dieses Jahrhunderts liegen.

Doch vielleicht habe ich mich zu weit von unserem Gegenstand entfernt. Andererseits ist es eine Tatsache, dass die Erfahrung, insbesondere die existentielle Erfahrung, also die, auf die der Einzelne sein Leben gründet, suspekt geworden ist.“ (ES, 91)

Wie ich noch genauer erörtern und semiotisch formalisieren werde, sind Kertész' Schriften sämtlich so gestaltet, dass sie eben als paradigmatischer Ausdruck der „existentiellen Erfahrung“ eines „Einzelne[n]“ erscheinen. Insofern die von Kertész hierfür – in der Regel aus der Perspektive eines Ich-Erzählers bzw. der 1. Pers. Sing. – als vermittelndes Medium beanspruchten Darstellungsformen provisorisch auch dem Leser zur subjektiven Referenz auf wiederum dessen – von ihm unvertretbar zu konstituierende – Erlebnisse dienen können, sind sie als *Ausdrucksformen* oder *expressive Rollen* zu qualifizieren. Im Falle einer wechselseitigen Verständigung über aktual gemeinsame, aber je subjektiv *wahrzunehmende*, Gegenstände entsprechen jene Rollen einer gewöhnlichen *Proposition*. Bei zeitlich differierender Produktion und Rezeption von Darstellungen universell relevanter Referenten bezeichne ich diese speziell als *Quasi-Proposition*.⁶³ Gegenstand quasi-propositionaler Darstellung kann z. B. eine – naturgemäß unvertretbar zu leistende – Personalisierung sein, wie sie zentraler Topos in Kertész' erzählerischem Werk ist. Jedoch auch naturwissenschaftliche Lehrformen sind durchweg quasi-propositional, und nur der aktuelle Abgleich (etwa im Forschungslabor oder auf Konferenzen etc.) hat einen eigentlich propositionalen Charakter.

Mit gutem Grund gilt heute für wissenschaftliche und philosophische Diskurse deren kritische Einbindung in allgemein anschlussfähige, vor allem nie dogmatisch fixierte oder durch partikuläre Instanzen dominierte, *Traditionen* als Kriterium ihrer Seriosität.⁶⁴ Demgemäß sind auch die hier von Kertész, sowie gleichfalls zuvor etwa von Márai, lite-

⁶³ Analog spricht auch Jaspers davon, man könne philosophisch „in Kommunikation – einseitige Kommunikation – zu vergangenen Menschen treten“ (ChT, 43).

⁶⁴ Hierzu kontrastiert namentlich ein *autoritäres Traditionsverständnis*, das z. B. Dilthey in *Das natürliche System der Geisteswissenschaften im 17. Jahrhundert* (1892 f) konkret am Fall der Gegenreformation diskutiert: so sei in einer „Flut katholischer Streitschriften“ die „*Verständlichkeit der Hl. Schrift*“ grundsätzlich bezweifelt worden, um zu rechtfertigen, dass es, ungeachtet aller neueren Übersetzungsbemühungen, einer „*ergänzenden*“ „wissenschaftlichen Autorität der Kirchenväter“ bzw. deren „*Tradition*“ bedürfe (*Aufsätze zur Philosophie*, 172 f). Dies gleicht aber schlicht der Empfehlung an alle Laien, auf eine eigenständige Lektüre überhaupt zu verzichten. Wie Dilthey weiterhin ausführlich darlegt, erwuchs gerade aus jenem ursprünglich rein theologischen Streit zuletzt die europäische Aufklärung.

rarisch bezeugten Bemühungen um den Erhalt der menschlichen Rationalität bzw. der Personenrolle demonstrativ an Vorbildern orientiert und selbst als solche konzipiert. So notiert Márai 1944, er habe „Heimweh“ nach „den Büchern, die mich nicht nur lehren und erbauen, sondern mir überhaupt erst ein tieferes Erleben ermöglichen“, und 1943, seine „Arbeit“ müsse er „»bombensicher« in der Zukunft unterzubringen versuchen“ (MTB.7, 190, 90).⁶⁵ Mit demgegenüber noch gesteigerter Kritikbereitschaft beruft sich ähnlich Kertész 1990 – im Rückblick auf die vergangenen „vierzig Jahre“ und die stete Bewahrung seiner „Denkweise“, „die merkwürdig deswegen ist, weil sie nicht dem Wesen nach, nicht bis ins Mark verlogen ist“ – ironisch auf die „Wichtigkeit von Traditionen“:

„Es genügt nicht, irgendwo nicht hinzugehören [wie etwa Márai], wir sollten auch möglichst genau wissen, wohin wir nicht gehören.“ (GT, 288)⁶⁶

Unter „Lüge“ versteht Kertész dabei konkret eine bloß vorgebliche, dekadente Traditionalität unter Dispens möglicher kontraintuitiver Erfahrung. Schon 1966/ 67, zu Beginn seiner literarischen Karriere, notiert er, ersichtlich in Anschluss an Foucault bzw. Nietzsche, sowie bereits mit deutlichen Anklängen an Márai, als Autor dürfe er nicht „das falsche Bewusstsein der Kulturwelt, das vor Auschwitz bestand (und zu Auschwitz führte); einen Humanismus, der niemals existierte“, blind – oder feige – fortschreiben:

„Ist das nicht absurd anachronistisch? Ist das nicht absurd harmlos? Das heiße: Ist das nicht Lüge?“ (GT, 21)⁶⁷

⁶⁵ Schon Nietzsche spricht in *Richard Wagner in Bayreuth* ebenso von Wagners Sorge um die „Sicherstellung seines Werks“ „für eine besser urteilende Nachwelt“ (UB, 424).

⁶⁶ Hier spielt Kertész auf Jaspers' *Die großen Philosophen* an („dorthin uns zu wenden, wohin wir zu gehören glauben“; ebd. Bd. 1, 10), zudem etwa auf Ortegas Charakterisierung der Philosophie als „Tradition der »Nicht-Tradition«“ (*Ideen für eine Geschichte der Philosophie* / 1944, in: *Vom Menschen als utopischem Wesen*, 178) sowie dessen Auffassung der Menschheit „als »Überlebende«“ (*Der Mensch und die Leute* / posth. 1957, in: *Werke* 6, 55). Ähnlich schreibt ferner Schopenhauer in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 8 :

„Wenn in der anschaulichen Vorstellung der *Schein* auf Augenblicke die Wirklichkeit entstellt, so kann in der abstrakten der *Irrtum* Jahrtausende herrschen, [...] und selbst Den, welchen zu täuschen er nicht vermag, durch seine Sklaven, seine Getäuschten, in Fesseln legen lassen. Er ist der Feind, gegen welchen die weisesten Geister aller Zeiten den ungleichen Kampf unterhielten, und nur was sie ihm abgewannen, ist Eigentum der Menschheit geworden.“ (Schopenhauer, *Werke* ZA 1, 67)

Auch bezieht sich Kertész wohl auf Nietzsches Werben in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* um eine „kritische“ „Art, die Vergangenheit zu betrachten“ (UB, 229).

⁶⁷ Gleichlautend äußert Foucault in dem Interview *Absage an Sartre* (1966, in: Schiwy, *Der französische Strukturalismus* / 1969): „Unsere Aufgabe ist es, uns endgültig vom Humanismus zu befreien“ (ebd., 205 f). Äquivalent formuliert zuvor Nietzsche in *Ecce Homo - Wie man wird, was man ist* (1888), „Philosophie“ sei „das freiwillige [...] Aufsuchen alles Fremden und Fragwürdigen im Dasein, alles dessen, was durch die Moral bisher in Bann getan war“:

„Wieviel Wahrheit erträgt, wieviel Wahrheit wagt ein Geist? das wurde für mich immer mehr der eigentliche Wertmesser. Irrtum (– der Glaube ans Ideal –) ist nicht Blindheit, Irrtum ist Feigheit [Kertész zitiert dies 1984; GT, 184] ... Jede Errungenschaft, jeder Schritt vorwärts in der Erkenntnis folgt aus dem Mut, aus der Härte gegen sich, aus der Sauberkeit gegen sich ... Ich widerlege die Ideale nicht, ich ziehe bloß Handschuhe vor ihnen an ... Nitimur in vetitum [Wir streben zum Verbotenen]: in diesem Zeichen siegt einmal meine Philosophie, denn man verbot bisher grundsätzlich immer nur die Wahrheit.“ (Nietzsche, *Werke* 2, 1066)

Aus selbiger Sicht diagnostiziert Márai 1944 die ihm gegenwärtige, konformistisch korrumpierte und nun von der Masse der „Unbegabten“ offen beherrschte, ungarische Gesellschaft:

...

Vielmehr müsse er eine „Darstellung aus dem Blickwinkel des Totalitarismus vornehmen, ohne den Blickwinkel des Totalitarismus zum eigenen Blickwinkel zu machen“ (GT, 21). In diesem Sinne realisiert er dann 1975, sehr ähnlich Levinas, seine „allumfassende Erfahrung menschlichen Ausgeliefertseins im Totalitarismus“⁶⁸ und resümiert:

„Wenn ich Jude bin, heißt das also, dass ich Negation bin, Negation menschlichen Hochmuts, Negation von Sicherheit, friedlichem Seelenleben, Konformismus, freier Entscheidung, nationaler Selbstherrlichkeit – ich bin die schwarze Seite im Buch der Triumphe, auf die die Schrift nicht durchschlägt, nicht Jude, sondern allumfassende menschliche Verneinung, das Menetekel an der Wand der totalen Unterdrückung.“ (GT, 54 f)

Vor allem widerstreitet Kertész somit einer naturalistischen, als solche de facto rückhaltlos nihilistischen, Haltung. Diesbezüglich bemerkt er 1977 im *Galeerentagebuch*

„Die französischen Blätter zitieren in ihren Neujahrsausgaben an führender Stelle die Passagen aus meiner »Flugschrift zur Erziehung der Nation«, die sich auf die Rolle der Franzosen in Europa beziehen. [...] Die Rolle der Franzosen ist nicht Imperialismus, sondern geistige Führung. Ihre Aufgabe liegt nicht in der Quantität, sondern in der Qualität.

Vielleicht wird die Zeit kommen, da auch in Ungarn verstanden wird, was ich mit der »Flugschrift« sagen wollte, [...], dass auch Ungarn [...] nur aus dem Anspruch auf Qualität [...] überleben kann; [...]. Aber wie sehr hat das die hiesigen Interessensbündnisse getroffen, die so maßlos von der Mittelmäßigkeit profitiert haben!“

„Die Kontraselektion der letzten fünfundzwanzig Jahre hat alle Versuche, eine demokratische Mittelklasse herauszubilden, bewusst unterdrückt.“

„Fünfundzwanzig Jahre lang haben wir alle – in Fragen der Nation, der Gesellschaft, der Moral! – immer nur halbe Sätze geschrieben; die andere Hälfte blieb dem Schriftsteller in der Feder oder schon im eigenen Nervensystem stecken. Die feine geistige Tyrannei, die nicht mit Peitsche und Schafott arbeitete, sondern das Konzert des ungarischen Geisteslebens allein mit einem Stirnrunzeln oder einem Wink von siegelringtrageden Beamten dirigierte! Wer könnte von all dem berichten? ...“

„In Augenblicken großer Veränderungen, wie wir sie jetzt erleben, geht die eigentliche Gefahr immer vom Neid der Unbegabten eines Berufsstands aus, die endlich einen Knüppel in die Hand bekommen haben [...].

[...]. Diese hassen niemanden so sehr wie den Begabten. Wenn sie die Möglichkeit dazu bekommen – und jetzt haben sie sie –, töten sie ihn.“

„[...] weder bisher noch in Zukunft kann ich politischen oder weltanschaulichen Parolen zustimmen, die besagen, dass [die] Krüppel und Fallsüchtigen nicht die Gesunden hassen oder dass die Unbegabten und Halbgebildeten aller Berufe nicht jeden mit einer Flut von unhaltbaren Verleumdungen überschütten würden, dessen Talent auch nur einen Zentimeter weit über das Mittelmaß hinausragt. Wer das nicht weiß, kennt die Menschen nicht. Das muss man einkalkulieren wie den Tod.“

(MTB.7, 98, 101, 179, 197, 115).

⁶⁸ Der Ausgangspunkt von Levinas' *Ausweg aus dem Sein* (1935) ist die „Erfahrung“:

„[...] dass wir gänzlich ausgeliefert sind, [...]“ (AS, 49)

Die Anerkennung dieser Realität impliziert zuletzt eine unbedingte „Bejahung“:

„Und der Grund dieser Bejahung besteht in einer Ohnmacht angesichts seiner eigenen Wirklichkeit, Ohnmacht, die diese Wirklichkeit selbst begründet.“ (AS, 51 f)

Jede „Zivilisation, die das Sein, die tragische Verzweiflung, die es mit sich bringt, und die Verbrechen, die es rechtfertigt, hinnimmt“, sei „Barbarei“ und es bleibe „allein der Weg“:

„[...] die Vergeblichkeit des Handelns und des Denkens [herkömmlicher idealistischer Art] anzuerkennen, die unfähig sind, einem Ereignis Rechnung zu tragen, das in Vollendung selbst der Existenz diese zerbricht [...]. Es geht darum, das Sein auf einem gänzlich neuen Weg zu verlassen, auf die Gefahr hin, bestimmte für wahr gehaltene Annahmen umzustoßen, die dem Gemeinsinn und der Weisheit der Nationen mehr als einleuchtend erscheinen.“ (AS, 65 f).

pointiert, sein vornehmlich auf sich selbst bezogenes „Schreiben“ diene ihm letzten Endes dazu, „nicht als das zu erscheinen, was ich bin“⁶⁹:

„[...] ein Produkt von Determiniertheiten, Strandgut von Zufällen, meiner biologischen Elektronik ausgeliefert, von meinem Charakter unangenehm überrascht ...“ (GT, 77; äquiv. in: F, 70)

„Es gibt – seit Gott aus der Welt ausgezogen ist – keine Objektivität mehr. Wessen Blick auch sollte der objektive sein? Der der Technokraten? [...]. Die authentische Kultur – die das Gegenstück zur herrschenden Kultur, das heißt zur Ideologie, ist – trennt sich (und auch sie trennt man) immer mehr vom Leben. Sie wird zur Angelegenheit einer kleinen [...] Sekte von Blindenführern, [...] die aus Mitgefühl, [...] Müdigkeit, unter der Einwirkung des Knüppels oder einfach aus Scham schließlich selbst erblinden.

Die einzig mögliche Art der Buße ist schließlich jene Aufrichtigkeit, in der sich keine Spur von prahlerischem Bekenntnis findet und die restlos gegen mich selbst verwendbar ist.“ (GT, 78)⁷⁰

Dementsprechend aufrichtig, und der Intention nach auch Márais Forderung nach „unbestechliche[r] Objektivität“ genügend, charakterisiert er sich ferner 1982 als privater „Revolutionär, der von vornherein weiß, dass die Revolution längst gescheitert ist“:

„Ich bin ein Revolutionär, der das Bestehende hasst und nicht das geringste zu dessen Umsturz tut. «Objektiv» betrachtet mag ich das Böse, und mein Denken ist nicht dialektisch, sondern widersprüchlich; mehr noch, ich halte das für Moral, genauer: für meine Moral.“ (GT, 137)

In seiner Abkehr von idealisierenden menschlichen Selbstdarstellungen zielt Kertész gleichsam auf eine rationale, wissenschaftlich fundierte und erkenntniskritisch abgeklärte Anthropologie, die – auch nach „Auschwitz“ – realen Bestand haben kann⁷¹:

⁶⁹ Vgl. MICHEL DE MONTAIGNE (1533 – 1592), *Essays* (1580, 1588), *An der Leser*: „Dieses Buch, Leser, gibt redlich Rechenschaft. [...] ich stelle mich als den dar, der ich bin. Meine Fehler habe ich frank und frei aufgezeichnet, wie auch meine ungezwungene Lebensführung, soweit die Rücksicht auf die öffentliche Moral mir dies erlaubte“ (ebd., Bd. 1, 5); oder Valéry, *Herr Teste* (1895 – 1926): „Er [Herr Teste] ist streng wie ein Engel, [...]: er hat überraschende Worte, die allzu wahr sind, die die Leute [...] ertappt als das, was sie sind“ (ebd., 61).

⁷⁰ Die „Aufrichtigkeit“ problematisiert analog Levinas in *Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus* (1934, in: UvG). Die erkenntniskritisch motivierte Anerkennung „der Identität zwischen dem Ich und dem Leib“ erhebe das „Biologische“ „zu mehr als nur einem *Objekt* des geistigen Lebens“. „Das Wesen des Menschen“ liege dann „nicht mehr in der Freiheit, sondern in einer Art des Gefesseltseins.“ Eine „Übereinkunft freier Willen“ sei somit „heuchlerisch“, wie ein „Werk von Falschmünzern“ (vgl. Gides gleichnamigen Roman von 1925):

„Das [dennoch freie, skeptische] Denken wird zu einem Spiel. [...]. Aufrichtigkeit ist zu einem Ding der Unmöglichkeit geworden [...].“ (UvG, 30 f)

⁷¹ Kertész notiert identisch 1976: „Aufrichtigkeit ist eine Kategorie des Unmöglichen“ (GT, 65). Speziell bestreitet Kertész die oft behauptete Unbegreiflichkeit von Auschwitz. Etwa polemisiert in *Kaddisch...* der Erzähler gegen den „Bestsellersatz“: „«Für Auschwitz gibt es keine Erklärung.»“ (K, 46), und in *Das glücklose Jahrhundert* (1995, in: ES) vertritt Kertész:

„Schließlich ist weder die ideologische Zielsetzung und staatliche Praxis der bolschewistischen noch der Nazi-Faschisten unbegreiflich zu nennen, wenn wir berücksichtigen, dass wir von ideologischen Zielen und diktatorischen Machtmitteln psychisch kranker, verbrecherischer politischer Abenteurer und Volksverführer sprechen. Die grausame Absurdität dieser Ideologien, mehr noch das darauf ge-

„Einmal zur Kenntnis nehmen, dass da, wo man die Wahrheit nicht als einen vitalen Wert behandelt, das Leben einfach stagniert: [...]. Eine Zivilisation, [...], basiert darauf, dass in ihr die moralische, naturwissenschaftliche und logische Wahrheit schließlich zum Durchbruch gelangt und Maßstab und zugleich Organisator des gesellschaftlichen Lebens geworden ist. Andererseits ist die Natur der Wahrheit geteilt; es ist die Frage, ob es eine Gesellschaft gibt, die die Widersprüche aushält, sogar verkündet, und sich selbst dabei nicht zur Masse formen will.“ (GT, 137)

Zuletzt bezieht Kertész eine genuin naturwissenschaftliche Position:

„Das Marionetten- und Automatenhafte der Welt in meinen Interpretationen. Unzureichend, dennoch kann ich daran nichts ändern. Die Welt kommt mir vor wie eine Maschinerie, die ein paar Beweggründe hat, genauer gesagt, momentane Triebfedern. Trotzdem: wenn ich bei meiner Sichtweise bleibe und nicht versuche, etwas unterzumischen, was ich nicht kenne, wovon ich nichts weiß, dann kann ich ein Weltbild schaffen, und wenn dieses Weltbild auch nicht *das* Bild der Welt ist, so wird es doch wenigstens mein Weltbild sein: [...]. Wir wissen nicht, was die Ursache unseres Daseins verursacht, wir kennen das Ziel unseres Daseins nicht, und wir wissen nicht, warum wir, da wir schon einmal da sind, wieder von hier verschwinden müssen. Während wir manchmal glauben, dass wir eine universale, das heißt unsterbliche und der Zeit nicht verhaftete Seele besitzen. Wenn das Mysterium jedoch unergründlich ist, dann ist wahr allein der Automatismus. Weil er das von der Welt wenigstens wirklich Sichtbare und Darstellbare ist.[⁷²]“ (GT, 139)

gründete Herrschaftssystem, [...] sind erschreckend: Unbegreiflich aber sind sie nicht, und wenn sie auch erklärungsbedürftig sind, die Erklärung liegt, da wir im Besitz dokumentierter Fakten sind, ziemlich offen auf der Hand.“ (ES, 115)

Der Eindruck der Unbegreiflichkeit entstehe allenfalls dadurch, dass Auschwitz eine „generelle Möglichkeit des Menschen“ – also „auch unsere eigene Möglichkeit“ – darstelle, was ungerne eingestanden werde (ES, 116). Hierzu äquivalent schreibt ebenso Agamben 1998:

„Zu sagen, Auschwitz sei »unsagbar« oder »unbegreiflich«, heißt also soviel wie *euphemeîn*, heißt, es schweigend anzubeten, [...]. Wir hingegen »scheuen uns nicht, den Blick fest auf das Unaussprechliche zu heften«. Auch auf die Gefahr hin, entdecken zu müssen, dass wir das, was das Böse von sich weiß, leicht auch in uns finden können.“ (*Was von Auschwitz bleibt*, 29)

Wie der Erzähler in *Kaddisch...* bemerkt, wäre jenes „Unaussprechliche“ z. B. in Gestalt einer u. U. allzu verständlichen, eigentlich aber fatalen, „Mitarbeit“ (vgl. ³⁸) konkretisierbar:

„[...] *alles, [w]as möglich ist, geschieht, möglich ist nur das, was geschieht*, sagt K. [etwa: Kafka*], der Große, der Traurige, der Weise, der schon aus den einzelnen Leben heraus wusste, wie es sein wird, wenn kriminelle Irre die Welt vernünftig ansehen und auch die *Welt* sie vernünftig ansehen, das heißt ihnen gehorchen wird.“ (K, 52)

* Im *Galeerentagebuch* zitiert Kertész 1981 aus „Kafka, «Tagebücher», 5. Jan. 1914“:

„Warum wandern die Tschuktschen aus ihrem schrecklichen Land nicht aus, überall würden sie besser leben, [...]. Aber sie können nicht; alles was möglich ist, geschieht ja; möglich ist nur das, was geschieht.“ (GT, 113 f)

Das ambivalente Kürzel „K.“ in *Kaddisch...* erscheint zudem als Anspielung auf Kant.

⁷² Hier könnte Kertész etwa die Formulierung Humes in *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand* aufgegriffen haben, „dass wir von jeder Art Ursächlichkeit lediglich den beständigen Zusammenhang zwischen den Gegenständen erkennen, und die sich im Geist anschließende Herleitung des einen aus dem anderen“ (UmV, VIII.1, 109).

Mithin orientiert sich Kertész als Autor – in einer für den Leser paradigmatischen Weise – grundsätzlich an dem von der geistig-kulturellen Tradition der europäischen Moderne insgesamt Überlieferten, sucht aber, in deren Selbstverständnis, hierzu vor allem einen eigenen, unvertretbar von ihm verantworteten, kritischen Beitrag auf der Grundlage seiner sogenannten „negativen Erfahrung“ zu erbringen.⁷³ Wie oben dargelegt, schafft er so zwar per se eine Fülle transtextueller Relationen zwischen der von ihm referierten „«Literatur»“ und den besagten Prätexten, wie es auch Gegenstand der Literaturwissenschaft ist. Jedoch stellt er einem nicht derart spezifisch fragenden Leser hauptsächlich die Aufgabe, sich mit einer textuellen Transzendenz ganz anderer Art zu befassen, nämlich prospektiv mit seinem eigenen, in einem anspruchsvollen, modernen Verständnis (jenseits von „Anarchie“ und weltanschaulichem „Totalitarismus“) religiös (oder neoreligiös) orientierten, „Leben, das über das Buch hinausgeht“ (wie es konkret von Levinas respektive auch bereits von Kant vertreten wird)⁷⁴.

Entsprechend relativierend bemerkt Kertész 1976 im *Galeerentagebuch* (möglicherweise gezielt in Referenz auf Hegels *Ästhetik*), „das gesprochene Wort“ sei „bloß ein Zeichen^[75], das zum Abenteuer auf dem Feld des unmittelbaren Lebens einlädt“ und die „Literatur“, als gleichsam „tiefgekühlte Verbalität“, eine „bloß[e] Form“, die als distanzierendes Medium zwischen dem persönlichen Erleben des Autors und dem des Rezipienten, ohne die Möglichkeit wirklicher „seelischer Berührung“, vermittele (GT, 66). So gesehen gliche sein idealer Rezipient einer zwar vielfältig lesenden, aber keiner *auf das Lesen reduzierten* Person, oder genauer, insofern die Lektüre eine Personalisierungshilfe darstellt: einer werdenden Person, die im günstigsten Fall schließlich selbst zur (vielleicht nur alltäglichen) Autorschaft befähigt ist, also auf der Grundlage ihrer einmaligen – ggf. negativen – Lebenserfahrung den von ihr jeweils konsultierten Autoren (oder Personen) als deren Nachfolger (im Sinne Kants dritter Kritik) in eigener Verantwortung kritisch antworten könnte.⁷⁶ Eben dies spielt Kertész als Autor, der immer zugleich

⁷³ In dem Vortrag *Wer jetzt kein Haus hat* (1996, im Rahmen der Reihe *Reden über das eigene Land* in München, in: ES) äußert Kertész diesbezüglich speziell über die „ungarische Nation“:

„Es wird noch lange dauern, bis man dort begreift, dass Auschwitz keineswegs die Privatangelegenheit der über die Welt verstreuten Juden ist, sondern das traumatischste Ereignis in der westlichen Zivilisation, das man vielleicht einmal als den Beginn einer neuen Zeitrechnung betrachten wird. Und [...], bis man in meinem Land die Werte schaffende Kraft und Bedeutung der negativen Erfahrung erkennt – und vor allem: bis man die negative Erfahrung in positives Tun verwandelt, weil man verstanden hat, dass eine Solidarität geschaffen werden muss, die an die Wurzeln unseres persönlichen Lebens reicht und fähig macht, Leben unabhängig von Macht – jedweder Macht – zu organisieren und zu erhalten, [...]“ (ES, 145).

⁷⁴ Siehe oben die Zitate aus Levinas, *Zwischen zwei Welten*⁶²; Kant, *Die Religion*...¹³.

⁷⁵ Hegel vertritt in seinen Vorlesungen zur *Ästhetik* (seit 1817, posth. 1835 nach Hotho), selbst eine in der „vollständigsten Klarheit“ allegorisch veranschaulichende Darstellung sei letztlich „nur ein Zeichen, das für sich genommen keine Bedeutung mehr hat“ (*Ästhetik*, Bd. 1, 386 f).

⁷⁶ Kant bezeichnet in der *Kritik der Urteilskraft* als „Genie: die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen“. Es sei somit:

„[...] das Produkt eines Genies [...] ein Beispiel nicht der Nachahmung (denn da würde das, was daran Genie ist und den Geist des Werks ausmacht, verloren gehen), sondern der Nachfolge für ein anderes Genie, [...]“ (KU, B 200).

Leser (oder Kunstrezipient) ist,⁷⁷ im literarischen Medium selbstreferentiell vor. Etwa berichtet in *Die englische Flagge* der Erzähler im autobiographischen Rückblick, einst habe Th. Manns „Goethe-und-Tolstoi-Essay“ von 1925, welcher von den pädagogischen Implikationen autobiographischer Literatur handelt, sein „Interesse“ für die „Ereignisse, die [1956 in Budapest] auf der Straße vor sich gingen“, wesentlich gesteigert vice versa (EF, 51). Hierfür vorbildlich spricht wiederum bereits Márai 1944 im Tagebuch von den „Büchern“, die ihm „ein tieferes Erleben ermöglichen“ (siehe das Zitat oben S. 39), und 1962 stellt er an die Wirkung seiner eigenen Produktion ausdrücklich den Anspruch:

„Der Sinn der »engagierten Literatur« besteht nicht im Engagement des Schriftstellers,^[78] sondern in der *Antwort*, die er vom engagierten Leser fordert.“ (MTB.5, 139)

Ebenso formuliert Kertész 1988 im *Galeerentagebuch*, angesichts der absehbaren Fertigstellung bzw. vollständigen Veröffentlichung seiner Romantrilogie *Schicksalslosigkeit - Fiasko - Kaddisch...*⁷⁹ und ihrer zukünftigen Evaluierung durch den Rezipienten:

„Die Kunst vermittelt Erleben, das Erleben der Welt und dessen ethische Konsequenzen. Kunst vermittelt der Existenz die Existenz. Um Künstler zu sein, müssen wir uns innerlich eine Existenz anverwandeln, ebenso wie derjenige, der das Kunstwerk rezipiert, sich innerlich eine Existenz anverwandeln muss.^[80] Mit weniger dürfen wir uns nicht zufrieden geben; und wenn dieser Ritus irgendeine Bedeutung hat, ist diese Bedeutung allein hier zu suchen.“ (GT, 239).

⁷⁷ Z. B. erfährt der Leser in *Liquidation* über den verstorbenen Autor „Bé“: er „las und schrieb – es kommt auf ein und dasselbe hinaus“ (L, 127). Vgl. Márai: „Kosztolányi“ habe – um „die ungarische Sprache“ zu „[nähr]en“ und zu „entseuch[en]“ – „gelesen und geschrieben“ respektive „übersetzt[en]“. Er „mauste [...] beim Lesen unentwegt Wörter“ (*Land, Land*, 89-98).

⁷⁸ Márai spielt hier wohl konkret auf Sartre, *Was ist Literatur?* (1947) an. Sartre fordert dort, dass „man die Literatur der *Hexis* aufgeben muss, um die der *Praxis* zu eröffnen“. Der engagierte Autor solle gleichsam selbst „*Geschichte machen*“ (ebd., 184).

⁷⁹ Tatsächlich konnte Kertész in Ungarn regelmäßig veröffentlichen. Nach *Schicksalslosigkeit* erschienen 1977 der Roman *Der Spurensucher* (1973 – 1976) und die Erzählung *Detektivgeschichte* (1976) (vgl. im Werkverzeichnis ⁶⁶¹, ⁶⁵⁸), 1988 folgte *Fiasko* und seit 1987 stand Kertész in Verhandlung hinsichtlich *Kaddisch...* (vgl. ⁶⁶⁰). 1985 wurde zudem *Schicksalslosigkeit* neu aufgelegt (vgl. ⁶⁵⁷). Allerdings bemerkt er noch im Jahr 2000 in einem Interview:

„Frage: Was für eine Leserschaft haben Sie in Ungarn?
Kertész: Einen kleinen Kreis. Der »Roman eines Schicksallosen« hatte drei Auflagen (1975, 1985 und 1993), die alle vergriffen sind. Die Bücher sind schwer zu haben. Ich bin in die ungarische Literatur nicht integriert, ich bin hier kein Autor, auf den man sich bezieht. Ich akzeptiere die Spielregeln nicht.“

(I2, SINN UND FORM, 3. Heft/ 2000, 376).

⁸⁰ Eine solche konkrete Aneignung der menschlichen „Existenz“ bzw. der menschlichen „Welt“ thematisiert sinngemäß schon Kant 1798 in der *Vorrede zu Anthropologie...* (siehe das Zitat in ₃). Zur Aneignung von Umweltmedien durch ein Lebewesen im allgemeinen formuliert analog auch noch Dewey 1934 in *Kunst als Erfahrung*, Kap. IV - *Der Ausdrucksakt* :

„Die Epidermis zeigt nur äußerst oberflächlich an, wo ein Organismus endet und wo die Umwelt beginnt. Es gibt Dinge innerhalb des Körpers, die diesem fremd sind, und es gibt Dinge außerhalb des Körpers, die ihm *de jure*, wenn nicht gar *de facto* angehören; d. h. Dinge, die angeeignet werden müssen, wenn das Leben weitergehen soll. Auf einer niedrigeren Ebene sind dies Lust und Nahrung; auf einer höheren sind es Werkzeuge – sei es die Feder des Schriftstellers oder der Amboss des Schmieds, [...]“ (KaE, 72 f).

b) Anthropologie nach Auschwitz

Vor dem Hintergrund obenstehender Erläuterungen kann nun plausibilisiert werden, aus Kertész' Schriften sei eine in der westlichen Kultur weitreichend verwurzelte – von Kertész jedoch nicht kritiklos übernommene, sondern durch eigene Erfahrung angereicherte – Anthropologie zu rekonstruieren, die auf gleichsam objektiven *ethischen* Kriterien basiert und individuell ein bestimmtes *ästhetisches* Verhalten impliziert.

Neben den universalen physikalischen bzw. allgemeinen biologischen Gesetzen, welche theoretisch als umweltrelevante Bedingungen des individuellen Überlebens (mit hypothetischer Geltung) in Rechnung gestellt werden müssen, beinhaltet jene Anthropologie zuallererst die *ethisch* relevante Einsicht, dass notwendig der Erhalt der kulturellen Evolution unter eben den besagten Konditionen generationenübergreifend zu sichern ist.⁸¹ Dies diskreditiert a priori jedes naturalistisch zentrierte, und insofern rückhaltlose, Kalkül (gleich jenem reinen Nutzenprinzip, welches Kant in *Die Religion...* als das „radikal“ „Böse“ bezeichnet; vgl.⁵⁷). Hingegen kann die dezentrierte Positionierung menschlicher Personen in einem Weltverhältnis als universelle Norm gelten. Wie erläutert, korrespondiert dem in praxi ein verständigungsorientierter Abgleich nominell gemeinsamer, artikulierter Verhaltensformen (äquivalent einem „Gemeinsinn“ gemäß Kants Ausführungen in *Anthropologie...*; vgl.³). Die personale Positionalität selbst lässt sich dabei speziell vermittelt quasi-propositional strukturierter kommunikativer Medien oder expressiver Rollen (bzw. in Anschluss an Kants *Kritik der Urteilskraft*: einer pragmatisch interpretationsbedürftigen „Chiffreschrift“ der menschlichen „Natur“; vgl.⁴⁸) im Spielraum des historisch jeweils Möglichen tradieren. Namentlich letzteres besitzt einen spezifisch ästhetischen Charakter. Denn die ontogenetisch zu erwerbende Personalität ist durch das Vermögen ausgezeichnet, aus subjektiver Perspektive – in Referenz auf unvertretbar zu konstituierende Erlebnisse oder Wahrnehmungen – dialektisch an der kritischen Transformation umweltrelevanter Weltbilder respektive eines allgemeinen explikablen Wissens zu partizipieren, oder zumindest „artikulationslos“ den eigenen Habitus in möglichst rationaler Form zu gestalten. Tragen nun diesbezüglich orientierende theatralische Darstellungen kraft einer methodengerecht evaluierenden Lektüre zur Ausbildung einer dementsprechenden personalen Positionalität des Rezipienten – und damit seines Wahrnehmungsvermögens, gr. *aisthesis* – bei, wäre hierfür aber die Bezeichnung *ästhetische Erfahrung* adäquat.

Das wagnisartige Kollektivunternehmen der kulturellen Evolution, welches einen unververtretbaren Einsatz menschlicher Personen erfordert, charakterisiere ich insgesamt als *empirisch* (nach gr. *empeiros* = im Versuch, im Wagnis stehend). Konträr zur landläufigen Verwendung dieses Begriffs – etwa mit Fokus auf die „experimentellen Naturwissenschaften“ unter Vernachlässigung anderer, nicht minder überlebensrelevanter

⁸¹ Vgl. bereits die Hinweise auf diesen Topos in *Kaddisch...* oben S. 17 und *Schicksalslosigkeit* oben S. 33. Dasselbe werde ich in Kap. III. ausführlich auch anhand *Fiasko* rekonstruieren.

Erfahrungsformen;⁸² oder als bloßes Pejorativ hinsichtlich der Fallibilität empirischer Erkenntnis vs. einer „Erkenntnis durch Theorie“⁸³ – verstehe ich hierunter genauer: die je persönliche Bemühung um den menschlichen Lebenserhalt im Rahmen eines verfahrensorientierten Gemeinnsinns, was konkret eine ambitionierte Verständigung über je nominell geteilte Praktiken und deren latent problematische Folgen zur Bedingung hat. Dabei erscheint der gängige Gebrauch des Terminus »empirisch« mittlerweile in einem Maße irreführend, dass dies eine explizite Besinnung auf dessen angestammte Bedeutung (des Wagnisartigen) aus heutiger Sicht nötig macht. Zu einer solchen Sprachkritik motiviert ebenso Kertész in dem Vortrag *Wer jetzt kein Haus hat* von 1996, bei welcher Gelegenheit er eben an „die Werte schaffende Kraft und Bedeutung der negativen Erfahrung“ erinnert (vgl. ⁷³). Mit LUDWIG WITTGENSTEIN (1889 – 1951) bemerkt er dort:

„Ich glaube, es ist eines der schwerwiegendsten und vielleicht noch gar nicht recht ausgeloteten Ereignisse unseres Jahrhunderts, dass es die Sprache mit der Seuche der Ideologie angesteckt und damit enorm gefährlich gemacht hat. In seinen »Vermischten Bemerkungen« sagt Wittgenstein [1940] dazu, dass man »manchmal einen Ausdruck aus der Sprache herausziehen, ihn zum Reinigen geben« muss, bevor man ihn wieder in Gebrauch nimmt.“

(ES, 136; vgl. Wittgenstein, *Werke* 8, 504)

Im vorliegenden, hierfür zutreffenden Fall verweisen sogar gängige philosophische Lexika vornehmlich auf ein Konzept empirischer *Erkenntnis* ungefähr im Sinne der klassischen Naturwissenschaften respektive auf dem Stande der Kritiken Kants. Dieser forcierte Erkenntnisbezug erscheint aber als unstatthafte Verengung, und die besagte Naturauffassung ist ohnehin überholt (vgl. 5). Nachfolgend diskutiere ich entsprechend als erstes jenen zumeist vordergründigen Aspekt des empirischen Wissenserwerbs gemäß heute gültigen Kriterien (i). An einem zweiten instruktiven Beispiel (konkret: einem Modell politischer Organisation nach Dewey) belege ich darauf eine hiervon wesentlich verschiedene Variante empirischer Konzepte (ii). Abschließend expliziere ich eine vertretbare Verallgemeinerung, die vor allem auch im Kontext der aus Kertész' Schriften zu rekonstruierenden Anthropologie Bestand hat (iii).

(i) *Empirische Erkenntnis* in einem zeitgemäßen Verständnis beruht biologisch gesehen auf einer durch das Zentralorgan des Gehirns koordinierten, in der Regel sozial abgeglichenen, Tätigkeit der Wirk- und Merkgorgane des Menschen. Da sogar letztere wie ein experimenteller Aufbau der Umwelt exponiert werden, liegt streng genommen selbst rezeptiv (also beim bloßen Beobachten eines Naturereignisses) eine Wirkung vor. Freilich ist diese in der Regel derart minimiert, dass die sinnliche Rezeption als »Merken« von einem motorischen »Wirken« unterschieden werden kann. Formuliert man nun aber lexikalisch verkürzt, empirische Erkenntnis sei „aus Sinnes-Erfahrung (Empirie)

⁸² KRÖNER, *Philosophisches Wörterbuch* (1978, 20. Aufl.), Stichw. *Empirismus*.

⁸³ MEINER, *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* (2005), Stichw. *Empirie*.

ab[ge]leitet“,⁸⁴ unterschlägt dies den Aspekt des wagnisartig-experimentellen Wirkens und verleitet dazu, denjenigen, welcher eine empirische Erkenntnis zu gewinnen sucht, als bloßen Zuschauer aufzufassen, der keine auf ihn als Teilnehmer rückwirkenden Konsequenzen seiner eigenen Forschungstätigkeit zu fürchten hat. Tatsächlich geben eine Reihe bedeutender Autoren jedoch durchaus korrekte Darstellungen. Z. B. formuliert schon Kant in *Opus postumum*: „man macht die Erfahrung, sie ist kein bloßer Sinneneinfluss“ (OP.2, 494). Das hierzu korrespondierende, für die heutige Auffassung konstitutive, biologische Modell des zentral vermittelten Wirkens und Merkens wurde prominenterweise unter der Bezeichnung »Sensomotorischer Funktionskreis« von J. von Uexküll 1909 in *Umwelt und Innenwelt der Tiere* vorgestellt. Ebenso spricht zuvor auch bereits Freud um 1900 in *Die Traumdeutung* von einer zwischen Sensorik und Motorik situierten zentralen Instanz (TD, Kap. VII.B). Auf ernsthafte philosophische Resonanz stieß dieses Modell etwa bei dem amerikanischen Pragmatisten Dewey. Dieser formuliert 1916 in *Demokratie und Erziehung*, generell sehe er sich „durch die biologische Entwicklungslehre bestätigt“, nach der „es zwischen Natur und Mensch keine starre Grenze gibt“ und letzterer „nicht als Fremdkörper von außen her in die Natur tritt, sondern in ihr erwächst“. Seine pragmatistische „Philosophie“ werde „gestützt durch die experimentelle Methode der Naturwissenschaft, die uns zeigt, dass Erkenntnis erwächst, wenn wir versuchen, physische Kräfte zu dirigieren im Einklang mit Ideen, die aus dem Umgang mit Naturgegenständen im Dienste sozialer Zwecke erwachsen“:

„Das Wesen der Erfahrung kann nur verstanden werden, wenn man beachtet, dass dieser Begriff ein passives und ein aktives Element umschließt, die in besonderer Weise miteinander verbunden sind. Die aktive Seite der Erfahrung ist Ausprobieren, Versuch – man macht Erfahrungen. Die passive Seite ist ein Erleiden, ein Hinnehmen. Wenn wir etwas erfahren, so wirken wir auf dieses Etwas zugleich ein, [...], um dann die Folgen unseres Tuns zu erleiden. Wir wirken auf den Gegenstand ein, und der Gegenstand wirkt auf uns zurück; [...].“ (*Demokratie und Erziehung*, 371 f, 186)

Ausdrücklich auf Uexküll berief sich in Europa weiterhin Ortega (*Tod und Auferstehung* / 1917 und *Biologie und Pädagogik* / 1921, beide in: *Werke 1*; *Atlantiden* / 1924, in: *Werke 2*) sowie in systematischer Form Plessner (*Stufen...* / 1928; EdM/ 1931 f).

Speziell mit Blick auf die zumeist allein als empirisch klassifizierten Naturwissenschaften weist ferner bekanntlich Ludwik Fleck in *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache - Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv* (1935) insbesondere auf deren idealtypisch konsensuelle (oder: kollektiv-subjektive) Methode hin. Naturwissenschaftliche Erkenntnis wird demnach in gemeinschaftlich streng abgestimmten Verfahren gewonnen. Indes bedingt jene Tendenz, den Naturforscher so vorzustellen, als sei er mit seinem *Verhalten* nicht eigentlich am Naturgeschehen beteiligt, dass dieses wichtige Moment der (konsensuellen) *Verhaltenskoordination* unthema-

⁸⁴ KRÖNER, Stichw. *Empirismus*.

tisch bleiben kann. So besteht die naturwissenschaftliche Aufgabe im Ermitteln möglicher kausaler Wirkungsformen X, die ein bestimmtes, hypothetisch vorhersagbares Resultat Y zur Folge haben (vgl. 5). Unter der Prämisse, der Experimentator sei selbst körperlicher Teil dieses (insgesamt physikalisch beschreibbaren) Geschehens, lässt sich dann – zwar sachlich korrekt, allerdings pseudoobjektiv respektive naturalistisch um die Person des Experimentators gekürzt – formulieren, ein „Naturgesetz“ sei „eine empirisch bestätigte Regel des Naturgeschehens“, bzw. „im günstigsten Falle die mathematische Formulierung eines unter bestimmten Umständen jederzeit und überall mit gleicher Notwendigkeit verlaufenden Naturgeschehens“.⁸⁵ Derartige Darstellungen blenden also – sprachlich – auf irritierende Weise das – faktisch dennoch insgeheim anerkannte – Merkmal empirischer Wissenschaft aus, dass diese das menschliche Tun essentiell mit dem je untersuchten Phänomen verkoppelt und so eine planvolle menschliche Einflussnahme im Prinzip ermöglicht (wozu rein kinetische Beschreibungen der Form »Auf die Beobachtung A folgt stets die Beobachtung B = F(A).« noch nicht genügten). Durch das Verleugnen dieser Beteiligung der *als Wissenschaftler* im Naturgeschehen involvierten Personen geht dann aber auch das Verständnis für die besondere Konsenslogik verloren, nach der sie ihr spezifisches Verhalten methodengerecht koordinieren müssen.

(ii) Bestimmungsgemäß dient jenes – prinzipiell problematische – Ermitteln von Naturgesetzen zuletzt dem menschlichen Lebenserhalt, wodurch auch erst die Charakterisierung der Erfahrungswissenschaften als wagnisartig plausibel wird. Tatsächlich zeichneten sich die Bemühungen um die Erneuerung der Physik seit Beginn des 19. Jh. durch das Selbstverständnis einer *überlebensorientierten* Selbstversicherung des Menschen aus. Z. B. notiert Kant in *Opus postumum* (durchaus auch im Geiste Humes):

„Zur Physik gehört auch die praktische Arzneykunde und dieser ihr größtes Verdienst ist nur Eins ein hippokratischer Arzt zu sein der nämlich auf Erfahrungen soll heißen Wahrnehmungen sich gründet, [...]“

(OP.1, 102)

Weiterhin aufschlussreich ist hierbei nun aber die für den damaligen Zeitgeist repräsentative Rede des Physikers J. W. Ritter *Die Physik als Kunst* (zur Stiftungsfeier der Königlich-bayrischen Akademie der Wissenschaften am 28. März 1806, München). Ritter nennt dort die „Natur“ eine „Lehrerin des Menschen“ und betont, möglicherweise in Referenz auf Kants Aussagen zur Naturteleologie (vgl. das Zitat aus *Kritik der Urteilskraft* in ³¹): „über welchen Preis erhaben ist nicht ihre Anstalt, es über die *Geschichte seiner selbst* zu werden“. Daraufhin erinnert er an den damals virulenten menschlichen Titel des „*Gebers der Gesetze*“ und unterscheidet, mit einem richtigen Gespür für den wesenhaft konsensuellen Charakter der Naturwissenschaften bzw. deren entsprechend isolierte Situierung im Labor, zwischen einer „Kultur der *Individuen*“ und dem „*Staat*“ bzw. einer auf „das individuelle Wohl beschränk[t]en“ natürlichen „Gesetzgebung“ und

⁸⁵ MEINER bzw. KRÖNER, jeweils Stichw. *Naturgesetz*.

einer „höhere[n]“, auf das soziale „Ganze“ bezogenen, politischen. In expliziter Abgrenzung von den besonderen Belangen der „historische[n]“ „Wissenschaft“, die von spezifisch politischer Relevanz sei, beschränkt er selbst sich auf das Gebiet der „Physik“:

„Von der Physik, und ihrem Wert im Leben, will ich kürzlich sprechen, [...].“

„Das Geschäft der *Selbsterhaltung* also ist's, von dem ich rede.“

(*Die Physik als Kunst*, in: Ritter, *Fragmente...*, 290, 293 f, 297)

Wie Ritter zurecht bemerkt, stellt aber auch ein *politisches* Handeln im gesellschaftlichen Kontext, welches einer ganz anderen Verhaltenslogik folgt als das eines Wissenschaftlers im Labor, einen gleichermaßen empirischen Einsatz mit dem Ziel des Erhalts der menschlichen Lebensform dar.

Aus heutiger Sicht erläutert hierzu etwa Dewey in *Die Öffentlichkeit und ihre Probleme* (1927, 1946), namentlich das Fortschreiten der kulturellen Evolution erfordere eine je zeitgerechte Reorganisation der konkreten politischen Herrschaftsformen. Als Prinzip des Politischen erkennt er die arbeitsteilig diversifizierte Beherrschung sogenannter indirekter (heute: globaler) Handlungsfolgen. Die von diesen problematischen Folgen Betroffenen, welche sich, mit Hilfe einer öffentlichen Kommunikation und im Rekurs auf ein aktuelles, fachlich spezifiziertes Expertenwissen, zunächst als solche *wahrnehmen* müssen, um sich schließlich dementsprechend zu *organisieren*, nennt er »Öffentlichkeit« und eine organisierte Öffentlichkeit »Staat«. Dewey vertritt dabei ausdrücklich einen politischen *Liberalismus*. Im Sinne zweier – individuell zu vereinbarenden – Verhaltensmodi unterscheidet er die »Privatperson«, welche auch gemeinschaftlich (konsensuell) assoziiert sein kann, von der gesellschaftlich verantwortlichen »öffentlichen Person«, wobei der private Handlungsspielraum nur bedarfsweise politisch beschnitten wird.⁸⁶ Davon differenziert er zudem die »öffentliche Autorschaft«:

„Die vorgeführte Eigenschaft [der öffentlichen Person] ist nicht Autorschaft, sondern Autorität, die Autorität anerkannter [Handlungs-]Folgen, um das Verhalten zu kontrollieren, das weitreichende und dauerhafte Ergebnisse von Wohl und Wehe erzeugt und verhindert.“ (*Öffentlichkeit*, 31)⁸⁷

Diese pragmatische Theorie des Politischen wurde in Europa schon früh von Ortega rezipiert. Z. B. schreibt er in *Der Aufstand der Massen* (1930) offenbar in Deweys Sinne:

⁸⁶ Das Private (lat. *privare* = sondern, berauben, befreien) wird für gewöhnlich mit Definitionen folgender Art erfasst: „ohne öffentliches Amt“ oder „»Privat« meint den Ausschluss von der Sphäre des Staatsapparats“ (Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit* / 1962, 66). Eine verantwortliche Lebensführung als Person, die sich einer heteronomen staatlichen Bestimmung entzieht und insofern einen privaten Charakter wahr, wäre freilich aus Sicht der Demokratietheorie Deweys durchaus mit der Trägerschaft eines öffentlichen Amtes vereinbar. Eine derartige Autonomie oder Reserve, wie sie gerade einer »öffentlichen Person« eigen müsste, erschiene hierfür sogar konstitutiv. Und eben ein solches – in aller Verantwortlichkeit – „private[s] Leben“ ist auch in Kertész' Schriften ein zentrales Motiv (vgl. das Zitat aus *Die englische Flagge* unten auf S. 119).

⁸⁷ Ähnlich thematisiert bereits Kant in *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784) die Rolle politisch machtloser „Gelehrter“ und ihrer, „vor dem ganzen Publikum der Leserwelt“ artikulierten, „freimütigen Kritik“ z. B. der „Gesetzgebung“ gemäß dem „öffentlichen Gebrauche“ ihrer „Vernunft“. Einen durch berufliche oder amtliche Verpflichtungen eingeschränkten Vernunftgebrauch nennt er treffend „Privatgebrauch“ (Akad. VIII 37, 41).

„Der Staat fängt an, wenn durch Geburt getrennte Gruppen zum Zusammenleben gezwungen werden. Dieser Zwang ist keine nackte Gewalt; er setzt vielmehr als treibende Kraft ein gemeinsames Vorhaben voraus, eine Aufgabe, die den zerstreuten Gruppen gestellt wird. Vor allem ist der Staat das Projekt und Programm einer Zusammenarbeit.“ (Ortega, *Werke 3*, 132)

In Übereinstimmung mit Dewey vertritt ferner Arendt 1951, nach der Erfahrung jener von Ortega vorausgesehenen – totalitär entarteten – Massenherrschaft: „dass Autorität in gleich welcher Form immer dazu da ist, die Freiheit einzuengen oder zu begrenzen, niemals aber sie einfach abzuschaffen“ (EUtH, 843). Desgleichen bringt später Foucault das Charakteristikum des Politischen auf folgende prägnante Formel:

„Tatsächlich ist das, was ein Machtverhältnis definiert, eine Handlungsweise, die nicht direkt und unmittelbar auf die anderen einwirkt, sondern eben auf deren Handeln.“

„Regieren heißt in diesem Sinne, das Feld eventuellen Handelns der anderen zu strukturieren.“

„In Gesellschaften leben heißt jedenfalls so leben, dass man gegenseitig auf sein Handeln einwirken kann.“

(Foucault, *Warum ich die Macht untersuche: Die Frage des Subjekts*, in: Dreyfus/ Rabinow, 254, 255, 257)

Ebenso treffend erfasst er speziell auch den Wagnischarakter des Politischen:

„Mein Ausgangspunkt ist nicht, dass alles böse ist, sondern dass alles gefährlich ist, was nicht dasselbe ist wie böse. Wenn alles gefährlich ist, dann haben wir immer etwas zu tun.“ (Foucault, *Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über laufende Arbeiten*, in: Dreyfus/ Rabinow, 268)

(iii) Nach diesen exemplarischen Erläuterungen zu zwei signifikant verschiedenen Formen des Empirischen lässt sich nun verallgemeinern, das *generelle Merkmal der Empirie* sei die je persönliche Bemühung um die Bewahrung der spezifisch menschlichen Kultur mit Hilfe eines Spektrums rationaler Verhaltenslogiken (z. B.: konsensuelle wissenschaftliche, liberale politische und nicht zuletzt kommunikative literarische) im Rahmen eines verfahrensorientierten Gemeinsinns. Als universeller Maßstab zur Beurteilung ihrer Zweckmäßigkeit erscheint die – notwendig als solche zu erhaltende – biologisch fixierte Konstitution der insgesamt (nicht nur menschlichen) Beteiligten, während die je realisierte menschliche Lebensform per se einem – für sie charakteristischen und insofern gleichermaßen normativ bedeutsamen – Wandel unterliegt.

Jene empirische Aufgabe impliziert insbesondere eine ambitionierte Verständigung über nominell geteilte Verhaltensweisen und deren – latent problematische – Folgen. Trotz aller individuellen Verantwortung gebietet die Dringlichkeit des Unternehmens dabei den quasi apriorischen Rückgriff auf einen jeweils als unproblematisch geltenden Wissensstand, welcher permanent von verschiedensten Experten auf der Basis ihrer persönlichen Erfahrung pluralistisch fortgeschrieben wird. Methodisch korrespondiert dies in

etwa der von Habermas in *Theorie des kommunikativen Handelns* (1981) vorgestellten „formale[n] Pragmatik“ (KH.2, 584-90),⁸⁸ die als moderne Ausprägung einer kritischen Philosophie nach Kant gelten kann,⁸⁹ wobei Habermas sich freilich vom „Begründungsfundamentalismus der herkömmlichen Transzendentalphilosophie“ nachdrücklich abgrenzt und überhaupt „Ähnlichkeiten“ leugnet (KH.1, 3, 9). Kant selbst befürwortet bezüglich einer solchen allgemeinen Verständigung in *Der Streit der Fakultäten* (1798) tatsächlich noch eine Hierarchie von „öffentliche[n] Lehrer[n], Professoren“, ferner akademisch gebildeten „Studierte[n]“, „Werkzeuge[n] der Regierung (Geistliche, Justizbeamte und Ärzte)“, sowie schließlich dem von letzteren unmittelbar betreuten „Volk“, „welches aus Idioten besteht“, so dass er also offenbar nur von den beiden erstgenannten Gruppen produktive Beiträge erwartet. Auch sollten einfache „Studierte“ nicht „aus eigener Weisheit, sondern nur unter der Zensur der Fakultäten, von der Gelehrsamkeit öffentlichen Gebrauch“ machen (Akad. VII 17 f). Hingegen geht z. B. Dewey bereits optimistisch von der Möglichkeit eines tatsächlich integrativen, demokratischen Pluralismus aus. In Europa motiviert entsprechend Benjamin in dem Radiovortrag *Karussell der Berufe* (1930) zu einer allgemeinen Verständigung über die durch Beruf oder Milieu gegebenen Lebensbedingungen sowie deren Folgen. Ähnlich wirbt er auch in der Rede *Der Autor als Produzent* (Paris, 1934) für die „Literarisierung aller Lebensverhältnisse“, fordert dort jedoch zugleich die „Vergesellschaftung der geistigen Produktionsmittel“, damit diese – angesichts der damals bedrohlichen faschistischen Bewegung – tatsächlich eine „organisierende Funktion“ erhalten können:

„Der Sowjetstaat wird zwar nicht, wie der platonische, den Dichter ausweisen [vgl. Platon, *Der Staat*, Buch X], er wird aber [...] diesem Aufgaben zuweisen, die es ihm nicht erlauben, den längst verfälschten Reichtum der schöpferischen Persönlichkeit [...] zur Schau zu stellen.“ (AP, 694-6, 701)

Demgegenüber skeptisch erinnert schließlich Kertész aber vor allem wieder an die wesentliche Unvertretbarkeit des empirischen Einsatzes. Namentlich „Benjamin“ bezeichnet er 1987 im *Galeerentagebuch* als „unglückselige[n] Autor, der sich“ – als würde er sich selbst „misstrauen“ – „dem Klassendenken verschrieben“ habe (GT, 224). Und 1993 bemerkt er in dem Vortrag *Der überflüssige Intellektuelle* mit Verweis auf Wittgensteins nachgelassene *Vermischte Bemerkungen*, es sei heute der „Wert des Individuums zweifelhaft geworden, und er ist nicht nur zu etwas Zweifelhafem gemacht worden, auch das Individuum selbst zweifelt an dem einzigartigen Wert, der ihm durch Geburt zuteil geworden ist, nämlich dem, ein Individuum zu sein“:

„Über diese Krise lesen wir bei Wittgenstein [1930]: »[...] die Kraft des Einzelnen wird durch entgegengesetzte Kräfte und Reibungswiderstände verbraucht ...« Wittgenstein erkennt ganz genau das große Dilemma des ver-

⁸⁸ Vgl. hierzu auch: Habermas, *Der Philosophische Diskurs der Moderne* (1984), 346-9; *Nachmetaphysisches Denken* (1988), 75-81.

⁸⁹ Vgl. bereits das Dilthey-Zitat in 8 zu dem mit „Kants Kritiken“ aufgeführten „Schauspiel“.

unsicherten Intellektuellen unserer Zeit, der mangels Gott oder Kultur, das heißt eines wirklich allumfassenden Ganzen, ein künstliches Pseudo-Ganzes schaffen möchte, überzeugt von der Notwendigkeit eines jeweils radikalen Wandels, in dessen Interesse er gezwungen ist, die Welt als eine [...] leicht manipulierbare zu betrachten. Nur dass die menschliche Erfahrung dem widerspricht; also muss er in erster Linie sie aus dem Weg schaffen. Diesen *theoretischen Intellektuellen* stört die Erfahrung nur, weil sie etwas ist, das er ständig aus dem Griff verliert und der Verwirklichung seiner großen Ziele unerwartete Hindernisse in den Weg legt.“ (ES, 91 f; vgl. Wittgenstein, *Werke* 8, 458)

Hingegen bemüht sich Kertész selbst – auf eigentlich theoretische Weise (vgl. 41) und mit dem freimütigen Eingeständnis der eigenen Machtlosigkeit (vgl. oben S. 40) – in artikulierter Form konkret um eine generelle anthropologische Re-Orientierung nach Auschwitz, die in letzter Instanz auf seiner individuellen Erfahrung beruht, und methodengemäß wider mit der jeweiligen Erfahrung zukünftiger kritischer Rezipienten zu konfrontieren wäre. Dies aber ist als paradigmatischer empirischer Einsatz im oben erläuterten Sinne zu erkennen, wie ihn eine einzelne, nicht institutionell integrierte, Person im Rahmen ihrer Möglichkeiten eigenverantwortlich erbringen kann.

Wollte man das derart von Kertész vertretene Empirieverständnis, respektive das dem korrespondierende Menschenbild, kulturhistorisch einordnen, ließe sich mit ISAIAH BERLIN (1909 – 1997) daran, hinsichtlich des affirmierten Wagnischarakters, durchaus ein romantisches Element aufweisen. Zugleich wäre, hinsichtlich des weiterhin methodisch implizierten Gemeinsinns und des wissenschaftlichen Impetus, ein rationalistisch-systematischer Einsatz (im Sinne Kants) zu konstatieren. So schreibt Berlin in *Die Apotheose des romantischen Willens - Die Revolte gegen den Mythos einer idealen Welt* (1975, in: *Das krumme Holz der Humanität - Kapitel der Ideengeschichte*):

„Man braucht den Ausschweifungen des romantischen Irrationalismus keinen Beifall zu zollen, [...] und kann gleichwohl einräumen, dass die Romantiker, indem sie zeigten, dass die Ziele der Menschen vielfältig und oft nicht voraussagbar, zuweilen auch ganz und gar inkommensurabel sind, der Behauptung einen tödlichen Schlag versetzten, dass allem gegenteiligen Anschein zum Trotz eine endgültige Lösung zumindest im Prinzip möglich sei, dass die Macht im Dienste der Vernunft sie herbeiführen könne, [...].“

(*Das krumme Holz der Humanität*, 295)

Ferner bemerkt er, eine solche Sichtweise erscheine, wohl aufgrund der mit ihr implizierten praktischen Bemühung, für gewöhnlich wenig attraktiv:

„Aber die Forderung nach soviel Geschick und soviel praktischem Verstand – die Hoffnung auf eine nurmehr *bessere* Welt, die auf der Erhaltung eines instabilen, stete Aufmerksamkeit und Korrektur erfordernden Gleichgewichts beruht – ist offensichtlich für die meisten Menschen nicht inspirierend genug, die sich wohl nach einem allgemeinen Heilmittel sehen. Es kann sein, dass die Menschen zuviel Realität nicht zu verkraften vermögen – eine offene Zukunft ohne die Garantie eines glücklichen Ausgangs, ohne

Vorsehung, ohne einen sich selbst verwirklichenden Geist, ohne die unsichtbare Hand, ohne die List der Vernunft, der Geschichte oder einer produktiven oder kreativen Gesellschaftsklasse. Dies scheinen die gesellschaftlichen und politischen Doktrinen zu bestätigen, die sich in der jüngeren Vergangenheit als besonders einflussreich erwiesen haben. Aber der romantische Angriff auf die Systembauer, auf die Verfasser der großen historischen Libretti, ist nicht ganz wirkungslos geblieben.“ (*Das krumme Holz der Humanität*, 294)

Als dementsprechend beeinflusst und ihrerseits zukunftsweisend nennt Berlin exemplarisch „Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Ibsen, Joyce, Kafka, Beckett, die Existentialisten“ sowie zuletzt „Freud“ (ebd., 296). Tatsächlich ist zu sehen, dass diese hier von Berlin aufgeführten Autoren (zuzüglich Kant) bereits recht gut die insgesamt von Kertész konsultierten spiegeln.

Jene aus Kertész' Schriften rekonstruierbare Anthropologie ist auch nach heutigen wissenschaftlichen Maßstäben vertretbar respektive sinnvoll kritisierbar, was ich in Kap. III. im einzelnen zeige. Dies überrascht nicht, insofern Kertész offen indiziert, dass er sich „zumeist außerhalb der Literatur“ orientiere (wie in *Die englische Flagge*; siehe oben S. 20), bzw. dass er mitunter „viel Naturwissenschaft lese“ (wie 1984 im *Galeerentagebuch*; GT, 188).⁹⁰ Zwar artikuliert er sich als institutionell ungebundener Literat nicht in Form fachspezifischer Diskurse oder in deren Terminologie, sondern – zur Umgehung verschiedenster Formen von Zensur: „hinter der rein künstlerischen Form verborgen“ (siehe oben S. 14) – indirekt mit Hilfe korrespondierender Allegorien menschlichen Daseins. Jedoch lassen sich diese signifikant auf symbolsprachliche¹⁰ Fachbegriffe abbilden (z. B.: Raum und Zeit, Leben, kulturelle Evolution, Personalisierung, explizites Gedächtnis, Überbesetzung, Verdrängung etc.), wodurch die behauptete wissenschaftliche Anschlussfähigkeit gegeben ist. Obwohl Kertész' Texte also nicht die gewohnte Gestalt theoretischer Diskurse besitzen, sind sie dennoch im anspruchsvollen Verständnis als solche zu rezipieren. In *Liquidation* motiviert Kertész den Leser schließlich sogar wörtlich dazu, seinen jeweils eigenen „Fall“, vom bloß Individuellen oder Partikulären abstrahierend, nur „als theoretisches Problem“ aufzufassen (L, 65). Und in *Dossier K.* führt er mit dem gleichsam „Platonischen Dialog[]“ (DK, 5) der beiden Figuren einen erfahrungsbasierten theoretischen Diskurs in theatralischer Stilisierung vor.

⁹⁰ Konkret setzt sich Kertész beispielsweise 1976 erkenntnistheoretisch mit „Heisenberg“ auseinander (vgl. GT, 71 f). Ferner deuten seine Notizen von 1983 darauf hin, dass er sich um „1982“ eingehend mit Freud befasste. Dort zitiert er aus einer „Skizze zu einem von der Zeitung «Élet és Irodalom» dann doch nicht mir, sondern einer «geeigneteren» Person in Auftrag gegebenen Freud-Artikel“ aus dieser Zeit. Offenbar wäre dieser recht kritisch ausgefallen (Freud sei ein „verbitterter Moralist“) (vgl. GT, 155-9). Dennoch ist ein erheblicher Einfluss Freuds speziell in *Fiasko* unübersehbar, an welchem Roman Kertész damals arbeitete. Bekanntlich wurden in jüngster Zeit die Forschungen Freuds seitens der Hirnforschung konstruktiv gewürdigt,* so dass *Fiasko* tatsächlich in diesen Kontext gestellt werden kann, was ich in Kap. III. ausführlich diskutiere. Ähnlich beruft sich Kertész 1983 des weiteren auf „Ortegas Anthropologie“, die ebenfalls heute noch aktuell ist (siehe bereits oben S. 18 und 3).

* Für eine allgemeine Einführung hierzu siehe z. B. Kandel, *Auf der Suche nach dem Gedächtnis - Die Entstehung einer neuen Wissenschaft des Geistes* (2006).

Abgesehen von aller theoretischen Anschlussfähigkeit erscheinen Kertész' Schriften ferner vor allem als konkretes Zeugnis des dort – selbstreferentiell – Thematisierten. Und namentlich seine Darstellungen der von ihm einst paradigmatisch vollzogenen Entwicklung zur verantwortlichen Person bzw. zum autonomen Autor lassen sich ebenso vom Leser zur Orientierung für eine entsprechende Personalisierung beanspruchen, worauf gleichfalls dieser eine strukturgleiche Erzählung als Replik hervorbringen könnte usf. Es wäre also die hier theoretisch thematisierte Tradierung der Personenrolle mit Hilfe der material vorliegenden Texte de facto einzulösen, bzw. es sind diese im erläuterten Sinne »ästhetisch« rezipierbar. Letztere, so wiederum von Kertész vorgespülte, Rezeption gehorcht dabei insgesamt einem bestimmten *Verfahren*, welches im Text als charakteristische *Struktur* ikonisch abgebildet ist. In Kap. II. weise ich in Referenz auf eine von Habermas in *Theorie des kommunikativen Handelns* skizzierte Argumentationstheorie bzw. einige äquivalente Überlegungen von Peirce in *Syllabus...* unter drei hierfür wesentlichen Aspekten nach, dass jene Struktur identisch mit der eines artikulierten Arguments ist, wie es auch außerästhetisch zum rhetorischen Einsatz kommt.

Kertész' derart paradigmatisch gestaltete Schriften können folglich gemäß einem spezifisch argumentativen Verfahren gelesen werden, vermittels welchem sich insbesondere die kulturelle Evolution *methodisch* forterhalten ließe, was diese als menschlich strukturierten, dialektischen Prozess von einem chaotischen, naturalistisch entarteten Verlauf unterschiede. Ein Vorbild hierfür, das Kertész vermutlich tatsächlich zur Vorlage diente, ist in Hegels *Phänomenologie des Geistes* das Motiv der „in sich kreisende[n] Bewegung“ des „Geistes“, welche in „drei Momente“ gegliedert sei (PhG, 555-9).⁹¹ Schließlich ist zu sehen, dass dies durch ein Verhalten realisierbar wäre, dem bereits das von Kant in *Kritik der Urteilskraft* analysierte, „a priori gesetzgebende[] Vermögen“ der „reflektierenden Urteilskraft“ korrespondiert (KU, B XXV, XXVIII).

Eine solche menschliche Dialektik, deren zentraler Gegenstand die *conditio humana* selbst ist, resultiert ggf., wie bei Kertész, in ikonisch fixierten, theatralischen Ausdrucksformen. Von diesen ist zu vermuten, dass sie eine generell gleichartige, selbstreferentielle Struktur äquivalent derjenigen von Kertész' Schriften besitzen, also in abstracto identisch sind, während ihre konkrete Gestalt zeit- und autorspezifisch variiert. Daher erscheint es gerechtfertigt, letzteres als anthropologische Ikonographie zu charakterisieren, die naturgemäß ein je bestimmter Autor⁹² persönlich verantwortet. Und ein korrespondierendes Residuum kann diesem als dessen Werk zugeschrieben werden, sofern es einen unvertretbar von ihm erbrachten produktiven Anteil aufweist.

⁹¹ Vgl. hierzu die genauere Ausführung unten im Kapitel zu *Die englische Flagge*.

⁹² Das deutsche Wort *Autor* führt etymologisch auf lat. *auctor* = Mehrer, Förderer (lat. *aucto* = vermehren). *Auctor* kann im einzelnen bedeuten: (1) Mehrer der Glaubwürdigkeit (als Gewährsmann, Bürge, Vorbild, Berichterstatter etc.); (2) Förderer oder Initiator einer Handlung (als Ratgeber, Bestätiger, Anstifter, Urheber, Erfinder etc.); (3) Vertreter (einer Autorität oder Lehre). *Autor* besitzt keine germanischen Wurzeln. Ein älteres deutsches Äquivalent hierfür ist ahd. *bibotari* = Gebieter, Meister, Lehrer (ahd. *bibot* = Gebot, Befehl, Herrschaft, Botschaft, Auftrag). Dies entspricht vor allem der Bedeutung *auctor* (3).

2. Paradigmen der Personalität

Entsprechend obenstehender Erläuterung weise ich nun die in Kertész' Werk identifizierbaren anthropologischen Motive in einer ausführlichen, chronologisch strukturierten Lektüre nach. Insbesondere betrifft dies den Topos der – gemäß Kertész' Zeugnis: sogar unter totalitären Bedingungen respektive nach Auschwitz noch möglichen – Personalität bzw. der persönlich verantworteten Autorschaft (a). Soweit es den Texten zu entnehmen ist, ermittle ich in Anschluss hieran auch eine Chronologie der wichtigsten philosophischen Referenzen Kertész' und nenne ferner die Autoren, welche ich meinerseits für die Rekonstruktion der in Kertész' Werk dargestellten Anthropologie in erster Linie beanspruche, da diese sich nicht völlig mit den von Kertész indizierten decken (b).

a) Personalität bei Kertész

Der folgende chronologische Überblick spiegelt die von Kertész in der Frage der Personalität bzw. speziell der öffentlichen Autorschaft vollzogene, literarisch artikulierte Klärung, wie sie ihm offenbar nicht zuletzt durch eine Orientierung an den Werken zahlreicher anderer Autoren möglich war. Die Eckpunkte dieser Entwicklung sind (trivialerweise) Kertész' erster Roman *Schicksalslosigkeit*, der – als Resultat einer 13-jährigen Arbeit – die konzeptionell bereits sehr weit ausgereifte Grundlage aller späteren Schriften darstellt, und in gewissem Sinne sein später Roman *Liquidation*, welchen er selbst in *Ich - ein anderer* als literarischen Schlußstein ankündigt (vgl. ⁶⁶⁵). Den tatsächlichen Abschluss bildet freilich – bislang – *Dossier K*.

Schicksalslosigkeit nimmt hierbei insofern eine Sonderrolle ein, als sich dort zwar etliche Hinweise auf die besagten fremden Positionen belegen lassen, diese jedoch für die Lektüre zunächst nicht als unmittelbar relevant erscheinen und im Roman auch nur in sehr unverfänglicher Form gegeben werden.⁹³ Auffällig ist dort hingegen die scheinbar redundante, für ein erstes Leseverständnis eigentlich überflüssige, Markierung von Zitaten durch Quotierungszeichen *als* «ZITAT». Z. B. beginnt der Roman mit den Worten:

„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 familiäre Gründe seien. Ich habe gesagt, mein Vater sei zum Arbeitsdienst einberufen worden; da hat er weiter keine Schwierigkeiten gemacht.“ (R, 7)

⁹³ So wäre im Prinzip etwa erkennbar, dass in *Schicksalslosigkeit* der Name des Protagonisten „György“ („Gyurka“) „Köves“ u. a. auf Lukács und Nietzsche deutet (vgl. ⁵³). Ferner verweist die Szene der »Verabschiedung vom Vater«, in welcher „György“ unwillkürlich in Tränen ausbricht (vgl. R, 33), auf Schopenhauer (so sei es das „Mitleid“ mit der „gesamten Menschheit“, bzw. letztlich nur das Selbstmitleid, welches „bei Todesfällen“ einen Hinterbliebenen – „vor allem, wenn es sein Vater war“ – „zum Weinen bewegt“; *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 67, in: *Werke ZA 2*, 467 f). Dies aber kann von einem Durchschnittsleser nicht ohne weiteres erfasst werden und es ist zu sehen, dass Kertész hier zuallererst auf eine direktere Wirkung abzielt, die keine einschlägige Bildung voraussetzt.

Durch jenes gut standardisierte syntaktische Element, das für gewöhnlich sogar in Übersetzungen unangetastet bleibt, ermöglicht Kertész es auch einem nicht spezifisch sensibilisierten Leser, das Zitieren *als* planvoll eingesetzte Technik zu bemerken. Ist man auf dieses artikulierte, intonatorische Zitieren erst aufmerksam geworden, kann weiterhin leicht gesehen werden, dass Kertész nicht nur sprachliche Floskeln, sondern ebenso gewisse Handlungsmuster zitiert bzw. ironisch vorführt und diese so gleichsam der Lächerlichkeit aussetzt.⁹⁴ Demnach verleitet er in *Schicksalslosigkeit* auf umgangssprachlichem Niveau zur ironischen Selbstkritik,⁹⁵ und macht zudem selbstreferentiell auf seine generell zitierende Schreibtechnik aufmerksam. Damit aber wird der Leser zu einer alltäglichen Autorschaft motiviert und angeleitet, während sich Kertész sozusagen „«unhörbar»“ macht, wie er 1970 im *Galeerentagebuch* formuliert (GT, 28).⁹⁶

Erst nach der anfänglichen Ablehnung von *Schicksalslosigkeit* durch einen staatlichen Verlag im Jahr 1973 bzw. der darauf folgenden Pro-forma-Veröffentlichung von 1975 gerät für ihn auch die Frage der qualifizierten und vorbildlichen – naturgemäß also: öffentlichen – Autorschaft zur nunmehr vernehmbar artikulierten Thematik seiner weiteren Romane und Erzählungen. Dies indiziert er, wie erstmals insbesondere in *Fiasko*, nicht zuletzt vermittelt einer für den Leser offensichtlichen Bezugnahme auf kulturhistorisch etablierte, und daher allgemein referierbare, Beispiele bzw. diesbezügliche theoretische Darstellungen. Somit überträgt Kertész gewissermaßen die als solche bereits in *Schicksalslosigkeit* verwendete Zitattechnik von den sprachlichen und habituellen Formen des Alltags auf die – nun von ihm kritisch beantworteten – philosophischen und künstlerischen Zeugnisse der europäischen Moderne.

⁹⁴ Bachtin charakterisiert in *Aus der Vorgeschichte des Romanwortes* (1940, in: ÄW) ein „parodistisch-ironische[s]“ „intonatorische[s]“ Zitat als „Bild“ einer „fremden Sprache“ und betont:

„Wenn wir diese intonatorischen Anführungszeichen tilgen und die hier verwendeten Metaphern als direkte Abbildungsmittel des Autors selbst rezipieren, zerstören wir das Romanbild des fremden Stils, das heißt gerade dasjenige Bild, das [... der betreffende Autor speziell] als Romanautor konstruiert hat.“ (ÄW, 303)

Als kulturhistorische Faktoren für die Herausbildung dieser Ausdrucksform nennt Bachtin das „Verlachen einer fremden Sprache und eines fremden direkten Wortes“ in der antiken Lachkultur,* sowie die auf der „Vielsprachigkeit“ gründende Sprachkritik, welche sich aus dem Übergang vom Griechischen zum Lateinischen bzw. schließlich zur jeweiligen Landessprache und der „wechselseitige[n] Erhellung“ dieser Sprachen ergeben habe. Auch sei längst vor der Entwicklung des modernen Romans das ironisch „abgebildete fremde Wort“ in „den noch kaum erforschten, familiär-vertrauten Redegattungen der Umgangssprache des Volkes“ gebräuchlich gewesen (ÄW, 310-37).

* Vgl. auch Kertész' Umschreibung seines Romans als „«Das Gelächter»“ oben S. 22.

⁹⁵ Hierfür vermutlich konkret vorbildlich schreibt Lukács in *Die Theorie des Romans* :

„Die Selbsterkenntnis [...] wurde von [...], den Ästhetikern der Frühromantik, Ironie genannt. Sie bedeutet [...] eine innere Spaltung [...] in eine Subjektivität [...], die fremden Machtkomplexen gegenübersteht [...], und in eine Subjektivität, die die Abstraktheit [...] der einander fremden Subjekts- und Objektswelten durchschaut, [...] und durch dieses Durchschauen die Zweiheit der Welt zwar bestehen lässt, aber zugleich in der wechselseitigen Bedingtheit der einander wesensfremden Elemente eine einheitliche Welt erblickt und gestaltet.“ (*Die Theorie des Romans*, 64).

⁹⁶ Adorno bezeichnet es in *Versuch über Wagner* (1937 f) als „Entsubjektivierung“, falls ein Komponist „alle Momente der Entstehung des Klangs unhörbar macht“ (*Die musikalischen Monographien*, 79), worauf Kertész hier sehr wahrscheinlich anspielt.

Die besagten, von Kertész kritisch exponierten Positionen werden nach meinem Kenntnisstand (ohne Anspruch auf Vollständigkeit und mit verschiedener Gewichtung) im wesentlichen durch folgende Autoren repräsentiert:

					Duchamp (1887 – 1968)	Beuys (1921 – 1986)
				J. Roth (1894 – 1939)	Eisenstein (1898 – 1948)	Beckett (1906 – 1989)
	Kleist (1777 – 1811)			Kafka (1883 – 1924)	Bachtin (1885 – 1975)	I. Bachmann (1926 – 1973)
	Hegel (1770 – 1831)	Proudhon (1809 – 1865)	Dostojewskij (1821 – 1881)	Hofmannsthal (1874 – 1929)	Benjamin (1892 – 1940)	Adorno (1903 – 1969)
Voltaire (1694 – 1778)	Schiller (1759 – 1805)	Heine (1797 – 1856)	Wagner (1813 – 1883)	Th. Mann (1875 – 1955)	Márai (1900 – 1989)	Améry (1912 – 1978)
Hume (1711 – 1776)	Kant (1724 – 1804)	Schopenhauer (1788 – 1860)	Nietzsche (1844 – 1900)	Freud (1856 – 1939)	Ortega y Gasset (1883 – 1955)	Levinas (1906 – 1995)
Rousseau (1712 – 1778)	Goethe (1749 – 1832)	Herzen (1812 – 1870)	Dilthey (1833 – 1911)	Schlick (1882 – 1936)	Jaspers (1883 – 1969)	Foucault (1926 – 1984)
Lessing (1729 – 1781)	Moritz (1756 – 1793)	G. Büchner (1813 – 1837)	Simmel (1858 – 1918)	Rilke (1875 – 1926)	Celan (1920 – 1970)	Böll (1917 – 1985)
	J. W. Ritter (1776 – 1810)	Kierkegaard (1813 – 1855)	Bergson (1859 – 1941)	Gide (1869 – 1951)	Camus (1913 – 1960)	Cioran (1911 – 1995)
				Valéry (1871 – 1945)	Sartre (1905 – 1980)	G. Anders (1902 – 1992)
				Huizinga (1872 – 1945)	Bloch (1885 – 1977)	Haffner (1907 – 1999)
					Lukács (1885 – 1971)	Arendt (1906 – 1975)

Kertész respektiert ausdrücklich die von jenen Autoren hinterlassenen geistigen Zeugnisse in ihrer – nicht zuletzt zeitbedingten – Eigenart und versucht, dem eine eigene Position entgegen- bzw. nachzustellen. So lässt er eine Pluralität mehr oder weniger vorbildlicher menschlicher Haltungen in souveräner Weise unangetastet und wahrt insbesondere den personalen Charakter der, natürlich immer auch von Ambivalenzen begleiteten, Auseinandersetzung.⁹⁷ Die folgenden Kapitel, in denen dies chronologisch nachgezeichnet ist, sollen ein Verständnis der dabei verhandelten Sachfragen vermitteln und auf die anschließende systematische Rekonstruktion vorbereiten.

⁹⁷ Etwa bemerkt Kertész in *Dossier K.* in Bezug auf „Kant“, zwar sei bekanntlich „*inzwischen einiges*“ von dessen Philosophie „*widerlegt*“, jedoch „*tangier[e]*“ ihn dies „*nicht*“ in deren produktiven Rezeption. Namentlich zur „*Kritik der Urteilskraft*“ äußert er:

„Mich hat dieser große Text in vollem Umfang bestätigt und errettet. Was kümmern mich Tatsachen? Kant ist nicht zu widerlegen, sowenig wie man, sagen wir, eine Eiche widerlegen kann. Sie ist herangewachsen, hat sich entfaltet und steht da. Und wir haben von Zeit zu Zeit das Bedürfnis, in ihrem Schatten stehenzubleiben und sie zu bewundern, als ein großes, ermutigendes Beispiel.“ (DK, 189 f)

Hingegen schreibt Hegel in *Phänomenologie des Geistes*, durch die „fortschreitende Entwicklung der Wahrheit“ würden sukzedierende Philosophien jeweils – wie eine „Knospe“ durch die „Blüte“ und die „Frucht“ etc. – „widerlegt“. Offenbar mit Blick auf Kants Kritiken formuliert er:

„Sowenig ein Gebäude fertig ist, wenn sein Grund gelegt worden, so wenig ist der erreichte Begriff des Ganzen das Ganze selbst. Wo wir eine Eiche in der Kraft ihres Stammes und in der Ausbreitung ihrer Äste [...] zu sehen wünschen, sind wir nicht zufrieden, wenn uns an Stelle dieser eine Eichel gezeigt wird.“ (PhG, 12, 19)

Kertész erkennt also, im demonstrativen Widerstreit mit Hegel, in Kants dritter Kritik ein vollgültiges Ganzes, ähnlich auch einer – in all ihrer hinfälligen Einmaligkeit von ihm wertgeschätzten – „Frucht“ (vgl. zu dieser Metapher aus Kants Anthropologievorlesung oben S. 17).

Kertész' erster Roman *Schicksalslosigkeit* handelt von der Deportation, KZ-Haft, Befreiung und Heimkehr des jugendlichen Ich-Erzählers „György“ („Gyurka“) „Köves“, also: von einer unter problematischen Bedingungen realisierten Personalisierung (äquivalent einer Befähigung zur alltäglichen Autorschaft).⁹⁸ Dabei ist auffällig, dass Kertész dort noch nicht jene vielen Autoren ausdrücklich exponiert, die er als Autor zur eigenen Orientierung offenbar selbst rezipiert hat.⁹⁹ Wie erläutert, «ZITIERT» er stattdessen gewisse alltägliche Rede- und Handlungsmuster, die auch seinem heimischen Publikum vertraut sein dürften, vordergründig jedoch in keinem Zusammenhang mit theoretischen Darstellungen oder paradigmatischen künstlerischen Zeugnissen personaler Existenz stehen. Typisch hierfür ist etwa die Anspielung auf den skandalösen, aber unter dem euphemistischen Titel „«familiäre[] Gründe»“ fügsam erfüllten „Arbeitsdienst“ (vgl. oben S. 55).¹⁰⁰ Indes lässt sich dieser zuletzt, jenseits aller „fruchtlosen Empörung“ (GT, 12), als Korrelat eben der – pflichtartigen – literarischen Bemühungen Kertész' deuten.

Bezüglich der besagten Zitatechnik aufschlussreich ist zunächst folgender Hinweis in Márais Erinnerungen *Land, Land* von 1972:

„Der ungarische Schriftsteller im Ungarn des Trianonvertrags [1920] sah nicht mehr die Augen, den fragenden oder abweisenden Blick des Lesers, [...]. Vielleicht, weil im Ungarn von Trianon ein Bürgertum in dem Sinn wie in Oberungarn oder Siebenbürgen nicht mehr lebte.

[...]. Der französische oder der englische Schriftsteller [...] schrieb in einer Komplizensprache, redete aus der nivellierten Kumpanei seiner Klassenbildung zum Leser und wusste, dass der ihn auch aus halben Worten verstand [...] ... Der ungarische Schriftsteller wusste nicht mit Sicherheit, was man herauslesen würde aus dem unausgesprochenen, inneren Gehalt des Textes, von den Dramaturgen in der Theatersprache »Oberton« genannt. (Gegen Mitte des Jahrhunderts war es ratsam, ironische Andeutungen in Anführungszeichen zu setzen und den Leser so darauf hinzuweisen, dass der Verfasser nicht wörtlich genommen werden wollte [...])“ (*Land, Land*, 97 f)

⁹⁸ Kertész bezeichnet seinen Roman 1968 im *Galeerentagebuch* wörtlich als „Geschichte eines Persönlichkeitsverlustes, sich ebenso langsam und unerbittlich entfaltend wie die vom Werden einer Persönlichkeit“ (GT, 25). Vgl. ferner oben in ⁵³ die Erläuterungen zum Namen des Protagonisten, der ihn als einen sich bildenden Literaten ausweist.

⁹⁹ Im *Galeerentagebuch* genannt bzw. anhand charakteristischer Motive signifikant zu identifizieren sind bis zur Fertigstellung von *Schicksalslosigkeit* im Mai 1973 u. a.: Lukács, Jaspers, Levinas, Schopenhauer, Camus, Th. Mann, Kant, Foucault, Sartre, Ortega, C. P. Snow, Nietzsche, Simone de Beauvoir, Bergson, Huizinga, Arendt, Eisenstein, Hegel, Orwell, Burckhardt, Hume, Schlick, Kafka, Gide, Moritz, Cioran, Beckett, Faulkner, Proust, Kierkegaard, Robbe-Grillet, Freud, Adorno, Wagner und Márai (GT, 8-31).

¹⁰⁰ Zur Parallelisierung seiner Lagerhaft und den Bedingungen des ungarischen Sozialismus in *Schicksalslosigkeit* bemerkt Kertész 2000 in der Rede *Die exilierte Sprache* :

„[...] eine Diktatur lässt sich [...] leicht in einer anderen Diktatur abbilden, und man kann [...] von der momentanen Illusion erfasst werden, dass man, wenn man vom Holocaust redet, [...], der Sprecher des Leidens *aller* ist. Und diese Illusion wird noch gespeist vom Schweigen oder der Ablehnung, mit der die Machthabenden das Werk aufnehmen, und von der Isolation, in die sie den Verfasser treiben.“ (ES, 214).

Durchaus könnte sich Márai hiermit seinerseits auf Adornos *Philosophie der neuen Musik* (1949) bezogen haben, welche tatsächlich auch für *Schicksalslosigkeit* von einiger Relevanz ist, wie Kertész 1970 im *Galeerentagebuch* dokumentiert¹⁰¹ (während er dort auf Márai erst ein wenig später, und zunächst nur in verhüllter Form, referiert)¹⁰². Adorno diskutiert in dieser Schrift die soziokulturellen Implikationen der Zwölftontechnik, welche er als adäquaten Ausdruck der modernen Gesellschaft wahrnimmt. So stehe sie im gesuchten Kontrast zu den hingefälligen „konventionellen Formeln“ der „Klassik“ und dementiere methodisch die harmonischen Fixpunkte deren überkommener „Tonalität“:

„Das Subjekt der neuen Musik, worüber diese Protokoll führt, ist das emanzipierte, vereinsamte, reale der spätbürgerlichen Phase.“ (PnM, 58 f)

¹⁰¹ Kertész notiert 1970 im *Galeerentagebuch* :

„Ich benötige unbedingt eine Klärung und theoretische Untermauerung für das Romanschreiben. [...]: Durch die Lektüre Adornos sehe ich wieder völlig klar, dass die Technik meines Romans der Zwölfton- bzw. Reihentechnik, [...], folgt. Sie verbietet freie Charaktere und die Möglichkeit einer freien Wendung [...].“ (GT, 26)

In *Dossier K.* schreibt er hierzu rückblickend (im wörtlichen Sinne wohl nicht ganz zutreffend):

„[...] ich habe viel aus Adornos Schriften zur Musik gelernt, als diese endlich auch in Ungarn erschienen, [...]. Mehr habe ich nicht von ihm gelesen.“ (DK, 120).

¹⁰² Erkennbar mit Bezug auf Márai spricht Kertész 1973 kurz nach Fertigstellung (und Zurückweisung) von *Schicksalslosigkeit* im *Galeerentagebuch* von „dem billigen Radau der sogenannten humanistischen Literatur“, welche der „Schallplatten“-Musik ähnelt, die in den „Folterkammern“ dazu dient, das „Brüllen der Gequälten zu übertönen“ (GT, 92). In Márais Erinnerungen *Land, Land* von 1972 findet sich entsprechend das Motiv des Grammophons (der russischen Besatzer, das dem Kriegslärm bzw. dem „Gebrüll“ eines Verletzten konkurriert: „Sie hatten nur eine Platte, einen ukrainischen Kinderchor“). Ferner berichtet Márai, er habe, als er „im Februar 1947“ „auf dem Budapester Bahnhof aus dem Zug stieg“, geglaubt:

„Es war richtig, heimzukommen; [...]. Ich muss – mit den bescheidenen [...] Methoden des Schriftstellers – versuchen, [...], das Ja zu formulieren, also die Antwort auf das, was zeitlich in Form einer Frage herangereift ist: Es muss doch etwas geben, das man »Humanismus« nennen kann.“ (*Land, Land*, 55, 229)

Tatsächlich korrespondiert dies aber in *Schicksalslosigkeit* der Begegnung des heimgekehrten Protagonisten mit den Daheimgebliebenen, wie zudem folgende Passage in *Land, Land* : „Unter den aus Moskau heimgekehrten, kommunistischen Schriftstellern befand sich ein älterer Dichter, mit dem ich einmal offen sprechen konnte. [...] er, der aus der Emigration heimgekehrte Schriftsteller, der »Sieger«, und ich, der ich in der Heimat gelebt hatte“ (ebd., 170 f). Dieselbe Begebenheit schildert Márai zuvor genauer in einem Tagebucheintrag von 1945:

„Ich rede mit einem aus Moskau heimgekehrten alten ungarischen Schriftsteller. [...], er gibt sich nicht nach »Siegerart«. Literatur und Kunst seien determiniert, glaubt er, Phänomene, die unweigerlich aus den gesellschaftlichen Bedingungen folgen. Diese Auffassung ist nicht unberechtigt. [...] Es gibt jedoch eine Möglichkeit, wo der Künstler die Barrieren der naturgegebenen Bedingungen durchbricht und sein Werk unabhängig von der Gesellschaft hervorbringt. Dieses »Mehr« ist die souveräne Kraft des Genies. [...] Der kommunistische Schriftsteller glaubt an eine Art schicksalhafte gesellschaftliche Gebundenheit. Ich glaube an eine Art Freiheitsanspruch, ohne den es kein großes Kunstwerk gibt [...]; diese Freiheit kann ganz allein nur ich, der Schriftsteller, mir verschaffen.“ (MTB.6, 24)

Und konkret darauf spielt wiederum Kertész schon in folgender Notiz von 1971 an:

„Wer aus dem KZ-Stoff literarisch als Sieger hervorgeht, das heißt »erfolgreich«, hervorgeht, der lügt und betrügt todsicher: So schreibe deinen Roman.“ (GT, 30)

Da Márai in Ungarn auf dem Index stand, ist nachvollziehbar, dass Kertész auf ihn im *Galeerentagebuch* anfangs nur wenige, subtile Hinweise gibt (bis er Márai schließlich erstmals 1981 namentlich nennt: „Márai, «Land in Sicht!» ... Aufwühlend! Die Emigration als Existenzform des 20. Jahrhunderts, in jeder Hinsicht; äußere und innere Emigration“; GT, 124). In *Dossier K.* erläutert Kertész im Rückblick auf die Zeit um „1956“, er habe „Márai – dessen Bücher nur als Schmuggelware zu bekommen waren – [...] erst später kennengelernt“, und sich zunächst „fast ausschließlich“ an „fremdsprachigen Autoren“ orientiert (DK, 193 f).

Dabei erweist sich Kertész' Zitattechnik in *Schicksalslosigkeit* als ironische Antwort etwa auf folgende Äußerung Adornos:

„Die Angst des Einsamen, der [die Konventionen] zitiert, sucht Halt beim Geltenden.“ (PnM, 52)

Denn, statt als Autor bestimmte Verbote der Darstellung, wie namentlich das Zitat fragwürdiger Konventionen, zu befolgen, motiviert Kertész *den Leser* dazu, ggf. selbst das Unhaltbare an den im Roman aufreizend zur Identifikation offerierten «ZITATEN» wahrzunehmen, die gleichwohl dem entsprechen, was Kertész einst – bei allem totalitär erzwungenen Schematismus: eigenverantwortlich und unvertretbar – real durchlebte.¹⁰³

1970 bemerkt er im *Galeerentagebuch*, jene Problematik der – auch unter totalitären Bedingungen aufrechtzuerhaltenden – persönlichen Verantwortlichkeit für Handlung und Rede lasse sich vor allem durch einen im „Roman“ positiv zu implementierenden „Mangel an «vollem Leben»“ nachhaltig indizieren, womit er namentlich Richard Wagners gesellschaftsutopischem Optimismus opponiert.¹⁰⁴ Diese literarische „Technik“ der kulturellen Entfremdung des Rezipienten könne aber „nur dann“ ihre Wirkung entfalten, wenn sie so „«unhörbar»“ sei wie die, laut Adorno den Komponisten entsubjektivierende, Kompositionsweise „in einem dodekaphonen Musikstück“ (GT, 28).¹⁰⁵ Schreibtech-

¹⁰³ Kertész notiert hierzu 1985, „aus Anlass der neuen [2.] Auflage“ von „«Schicksalslosigkeit»“: „Atonale Romankomposition. Es gibt keinen Grundton, zu dem sich die einzelnen Töne der Komposition harmonisch verhalten können. Statt den traditionellen (tonalen) Grundton mit einem «Nicht erlaubt» zu belegen, komponiert sich «Schicksalslosigkeit» in einer eigengesetzlichen Tonart.“ (GT, 200).

¹⁰⁴ Wagner schreibt in *Das Kunstwerk der Zukunft* (1849), Kap. 3 - *Der Mensch als künstlerischer Bildner aus natürlichen Stoffen*, wenn „der Mensch im vollen Leben dem Prinzip der Schönheit“ huldige, werde eine „Entzauberung des Steines“ stattfinden und zuletzt der „warme, lebendige Mensch selbst“ als das „Gegenwärtige“ gegenüber dem nur „in Stein gehauenen“ zur Geltung kommen. Dies erst sei „wahre Plastik“ (*Werke* 3, 140).

¹⁰⁵ Neben den musiktheoretischen Schriften Adornos, auf die der Terminus „«unhörbar»“ deutet (siehe das Zitat aus *Versuch über Wagner* oben in ⁹⁶), ist für *Schicksalslosigkeit*, und ebenso für Kertész' weiteres Werk, unter demselben Aspekt ferner der Essayband *Das Geschehen und das Schweigen* (1969) von HANS MAYER (1907 – 2001) von herausragender Bedeutung. So nennt Mayer in dem dort enthaltenen Text *Sprechen und Verstummen der Dichter* (1965) als literarische Optionen der Moderne: „Verstummen[]“ (z. B. bei Celan) und „dichterisch verarbeitetes Alltagsschwätzen“ (z. B. bei Beckett), wie es Kertész beides in *Schicksalslosigkeit* praktiziert; sodann: „Dichtung mit Hilfe von vorgeprägter Dichtung“, in welchem Sinne Kertész sein Werk seit *Fiasko* demonstrativ gestaltet (*Das Geschehen...*, 14 f, 32 f). Im Vorwort dieses Bandes spielt Mayer außerdem auf Th. Manns Roman *Doktor Faustus* (1947) an, der, gleich *Schicksalslosigkeit*, in Orientierung an Adornos *Philosophie der neuen Musik* entstand: „Die vier Aufsätze dieses Bandes [...] fragen mit Adrian Leverkühn bei Thomas Mann, ob es noch möglich sei, »dass unter den Menschen solche Ordnung sich herstelle, die dem schönen Werk wieder Lebensgrund und ein redlich Hineinpassen bereiten.«“ (*Das Geschehen...*, 10)

Vorausgreifend nenne ich folgende weitere Punkte, in denen diese Aufsätze Mayers für Kertész offensichtlich inspirierend waren. Zunächst stellt Mayer an der Bemühung um künstlerische Seriosität „einen Einschlag ins Komische“ fest (ebd., 9) und erwägt, im Verweis auf „Bergsons berühmte[] Abhandlung über das Lachen“, ein „Auschwitz auf der Bühne“ sei u. U. als „Komödie“ vorstellbar (ebd., 97 f), was Kertész so aufgreift. Ferner diskutiert er im Vergleich „Moritz“ und „Camus“, welche Autoren für Kertész wichtige Referenzen darstellen, und führt dabei, neben der »Komik«, die gleichfalls von Kertész beanspruchten Motive »Zufall«, »Schicksal«, »Sisyphos« sowie »das Absurde« an (ebd., 104-18). Nicht zuletzt macht er auf Th. Manns Ausdruck „»Der Geist der Erzählung«“ in dessen Roman *Der Erwählte* (1951) aufmerksam (ebd., 46), worauf Kertész u. a. in *Die englische Flagge* rekurriert.

nisch ziele er vor allem darauf, den Leser in eine „totalitäre STRUKTUR“ zu integrieren. Letzterer korrespondiere der gleichsam mechanisch sukzedierende „Handlungsverlauf“ seiner von ihm als stilisierte Autobiographie gestalteten bzw. komponierten „Erzählung“, welcher Verlauf – in Anbetracht des realen biographischen Hintergrunds – gewissermaßen auf natürliche Weise einer solchen übergreifenden Ordnung unterworfenen sei¹⁰⁶:

„Der Handlungsverlauf, die Themen entwickeln sich linear – es gibt keine »Reprise«, nichts lässt sich umkehren oder wiederholen –, und wenn die Bearbeitung beendet ist, alle möglichen Varianten innerhalb der einzigen bestehenden Möglichkeit ausgeschöpft sind, ist auch die Komposition abgeschlossen, und dieser Schluss lässt dennoch alles offen.“ (GT, 27)

Laut Adorno komponierte aber eben so ARNOLD SCHÖNBERG (1874 – 1951):

„Das Werkzeug kompositorischer Dynamik, die Variation, wird total. Damit kündigt sie der Dynamik den Dienst. [...]. Die Variation tritt als solche überhaupt nicht mehr in Erscheinung. Alles und Nichts ist Variation; das Variieren wird ins Material zurückverlegt und präformiert es, ehe die Komposition eigentlich anhebt. [...]. Jeder Ton der gesamten Komposition ist durch diese »Reihe« determiniert: es gibt keine »freie« Note mehr.“

(*Schönberg und der Fortschritt*, in: PnM, 62 f)

Allerdings prägt Kertész jene „einzige[] bestehende[] Möglichkeit“, in Entsprechung seiner einmaligen und nicht wiederholbaren Biographie, seinem Werk gleich einer autonomen Gestaltungsentscheidung auf, was Adorno zufolge hingegen im Sinne von IGOR F. STRAWINSKY (1882 – 1971) wäre:

„[...] die Struktur wird von außen anbefohlen, vom Wunsche des Autors, wie seine Gebilde beschaffen sein und worauf sie verzichten sollen.“

(*Strawinsky und die Restauration*, in: PnM, 154)¹⁰⁷

Wie den *Galeerentagebuch*-Einträgen von 1970 zu entnehmen ist, zielt Kertész mit der besonderen Gestaltung von *Schicksalslosigkeit*, welchen Text er dort treffend als

¹⁰⁶ Rückblickend auf seine Arbeit an *Schicksalslosigkeit* notiert Kertész 1985 in Referenz auf „Anton Webern“ (1883 – 1945), welcher „sagt, dass eine Reihe nicht zufällig, nicht willkürlich sei, sondern aufgrund bestimmter Überlegungen angeordnet“:

„Grundlage jeder Überlegung war bei mir die Ähnlichkeit zwischen der Struktur des dargestellten Gegenstandes und der strukturellen Anordnung des Romanstoffs.“

(GT, 201)

1974, kurz nach Fertigstellung von *Schicksalslosigkeit*, bemerkt er tatsächlich auch eine Affinität zu den Strukturalisten (etwa: LÉVI-STRAUSS, *1908; für einen Überblick siehe z. B. die, vermutlich von Kertész gelesene, Publikation von Schiwy, *Der französische Strukturalismus*):

„Es sieht so aus, als hätten die großen Franzosen schon vor dreißig Jahren alles durchdacht, worüber ich schreibe. Allerdings lebten sie in dem Glauben, über eine ephemere Existenzform der Menschheit zu berichten, sie konnten nicht wissen, dass ihre Vergangenheit meine Zukunft sein würde.“ (GT, 41).

¹⁰⁷ In einer Notiz von 1984 kennzeichnet Kertész seinen gestalterischen „Wunsch[]“ wie folgt:

„«Schicksalslosigkeit» als autobiographischer Roman. Das Autobiographische 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.“ (GT, 185).

„strukturelle[n] Roman“ charakterisiert, auf eine bestimmte, dem Romanleser zugeordnete, „Erhellung“.¹⁰⁸ Diese bestehe „in der Prüfung unseres Anteils am Zustandekommen“ der besagten totalitären „STRUKTUR“. Offenbar ist der Roman in dieser Absicht so konstruiert, dass die beim Adressaten aller Voraussicht nach hervorgerufenen Assoziationen bzw. Reaktionen – entsprechend dessen habitualisierten, in der Lektüre provozierten, Denk- und Verhaltensschemata, die konstitutiv für jene „STRUKTUR“ sind – sich in der Lektüre als dem Gang der Erzählung nicht gewachsen erwiesen.¹⁰⁹ Hierdurch würde gerade ein in einer konventionellen Logik befangener Leser dazu genötigt, aus

¹⁰⁸ Der Terminus „Erhellung“ deutet auf Th. Manns *Die Entstehung des Doktor Faustus - Roman eines Romans* (1949), wo eben dieser Ausdruck aus Adornos *Philosophie der neuen Musik* zitiert ist. Th. Mann erläutert in *Die Entstehung...* den Einfluss jener Schrift Adornos auf die Arbeit an *Doktor Faustus*, bzw. wie er Adorno – eine „humanistisch fromme und schlichte, liebend verschreckte Seele“ – in der Funktion eines musiktheoretischen Ratgebers als „Medium“ zwischen sich und den „Gegenstand“ des Romans – das „Dämonische“ der damaligen Zeit auf dem Höhepunkt des 2. Weltkriegs – „zu schalten“ suchte. Vor allem sei er bestrebt gewesen, mit *Doktor Faustus* – einem „Roman meiner Epoche, verkleidet in die Geschichte eines hoch-präkären und sündigen Künstlerlebens“ – dasjenige, wovon dieser Text „handelt“, zugleich zu „praktizier[en]“, so dass die „Fiktion“ das „Wirkliche absorbiert“:

„Ich fand eine artistisch-soziologische Situationskomik von größter Fortgeschrittenheit, Feinheit und Tiefe, welche die eigentümlichste Affinität zur Idee meines Werkes, zu der ›Komposition‹, hatte, in der ich lebte, an der ich webte. In mir entschied es sich: »Das ist mein Mann.«

Theodor Wiesengrund-Adorno, Jahrgang 1903, [...]. Seit 1941 lebt er, fast nachbarlich nahe bei uns, in Los Angeles. [...]

Das Manuskript [›Zur Philosophie der modernen Musik‹], das er mir damals brachte, und dessen ›Einschlägigkeit‹, dessen frappantes Passen in die Sphäre meines Romans sogleich meine Aufmerksamkeit spannte, hatte im wesentlichen Schönberg, dessen Schule und die Zwölf-Ton-Technik zum Gegenstande. Ohne Zweifel zu lassen an des Autors Durchdrungenheit von Schönbergs überragender Bedeutung, übt die Schrift doch auch eine scharfblickende, tiefschürfende Kritik an dessen System, indem sie [...] das Verhängnis erörtert, das die objektiv notwendige konstruktive Erhellung der Musik aus ebenso objektiven Gründen, gleichsam über den Kopf des Künstlers hinweg, in ein Finsteres, Mythologisches zurückschlagen lässt.[*]“

(Th. Mann, *Schriften und Reden zur Literatur...* 3, 102, 104, 106, 108-10)

Kertész versucht für *Schicksalslosigkeit* also dieselbe Schrift Adornos fruchtbar zu machen, auf welche zuvor ebenso Th. Mann für *Doktor Faustus* rekurrierte, wobei Kertész zudem ersichtlich von Th. Manns *Die Entstehung...* profitiert. Tatsächlich trug zeitweise auch sogar sein Roman *Fiasko*, in dessen zweitem Teil die Arbeit an *Schicksalslosigkeit* dargestellt ist, den Arbeitstitel „‹Die Entstehung›“ (vgl. im Werkverzeichnis⁶⁵⁹). Im Unterschied zu Th. Mann, welcher, seinem nachträglichen Bericht zufolge, mit *Doktor Faustus* zunächst ausschließlich die eigene Existenz als Autor problematisiert, stellt Kertész für *Schicksalslosigkeit* aber gleichermaßen diejenige der potentiellen Leser methodisch in Rechnung.

* Adorno formuliert in *Philosophie der neuen Musik* im Abschnitt zu Schönberg:

„Aus den Operationen, welche die blinde Herrschaft des Stoffs der Töne brauchen, wird durchs Regelsystem zweite, blinde Natur. [...]. Wohl ist unter den Regeln der Zwölftontechnik keine, die nicht aus der kompositorischen Erfahrung, aus der fortschreitenden Erhellung des musikalischen Naturmaterials notwendig hervorginge. Aber jene Erfahrung hatte den Charakter der Abwehr kraft subjektiver Sensibilität: dass kein Ton wiederkehre, ehe die Musik alle andern ergriffen hat; [...]. Der Inhalt der Norm ist mit dem der spontanen Erfahrung identisch. Vermöge seiner Vergegenständlichung jedoch verkehrt er sich in den Widersinn.“ (PnM, 68 f)

In *Die Entstehung...* hält Th. Mann dem ironisch entgegen:

„Gewiss, meine Ordnungsliebe habe nicht ausgereicht, meinen Tod herbeizuführen.“ (Th. Mann, *Schriften und Reden zur Literatur...* 3, 89).

¹⁰⁹ Ein konkretes Beispiel dafür diskutiere ich unten in Kap. II. im speziell auf *Schicksalslosigkeit* bezogenen Abschnitt 3.c).

der von ihm zunächst selbst getragenen, schließlich aber hinfälligen und nun als von ihm aktiv mitkonstituiert erkennbaren Struktur auszubrechen. Er distanzierte sich somit de facto, optional auch ausdrücklich, von seiner unhaltbaren, von Klischees geprägten, ursprünglichen Erwartungshaltung gegenüber dem Text, der sich ihm in wohl berechneter Form sperrt.¹¹⁰ Ggf. kann er daraufhin seine habituelle Disposition so reorganisieren, dass er nicht weiter auf dieselbe Weise zu irritieren wäre. Bereits die Leseerfahrung erhalte in diesem Fall als Lernerfahrung den Charakter eines vom Rezipienten realiter zu bewältigenden Abenteurers mit ungewissem Ausgang. Der dies initiiierende „Text“ besäße dann tatsächlich, wie es Kertész 1970 in Orientierung an Th. Mann als Zielvorgabe nennt, „immer und überall substantielle Funktion“, wäre also „nicht Beschreibung, sondern Ereignis, nicht Erklärung, sondern Gegenwart“ (GT, 27 f).¹¹¹

Abgesehen von diesen Referenzen auf Márai, Adorno, Wagner und Th. Mann ist erkennbar, dass für Kertész' konzeptionell durchdachte Darstellung jener „einzigen bestehenden Möglichkeit“ des von ihm – trotz aller totalitären Nivellierung – unvertretbar verantworteten Lebenswegs insbesondere auch Schopenhauers Essay *Transzendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen* (1851, in: *Parerga und Paralipomena*) inspirierend war. Schopenhauer schreibt dort:

„[...] , dass, obwohl der *Zufall* die Welt beherrscht, er doch den *Irrtum* zum Mitregenten hat und, weil wir diesem ebensowohl als jenem unterworfen sind, vielleicht eben das ein Glück ist, was uns jetzt als ein Unglück erscheint.“

(*Parerga und Paralipomena* I, 246)

Es sei häufig zu beobachten, dass gerade – zunächst als unerwünscht beurteilte – Fehlritte zuletzt in glücklichen Fügungen resultieren:

„Das öftere Vorkommen derselben führt allmählich zu der Ansicht, [...], dass der Lebenslauf des einzelnen, [...], ein in sich übereinstimmendes bestimmte Tendenz und beherrschenden Sinn habendes Ganzes sei so gut wie das durchdachteste Epos. Wenn wir manche Szenen unserer Vergangenheit genau durchdenken, erscheint uns alles darin so wohl abgekartet wie in einem recht planmäßig angelegten Roman.“ (*Parerga und Paralipomena* I, 249)

Dem korrespondiert aber eben die planmäßige Anlage des Romans *Schicksalslosigkeit* in Orientierung an Kertész' Lebenslauf, wie er ihn erinnert und unter verallgemein-

¹¹⁰ Korrespondierend schreibt Kertész 1985 rückblickend über *Schicksalslosigkeit* :

„[...] , es gibt kein «Warum», es gibt keine rationale Frage, es gibt keine rationale Antwort.“ (GT, 200)

Hiermit bezieht er sich namentlich auf PRIMO LEVI (1919 – 1987), wie aus folgender Passage in *Dossier K.* gefolgert werden kann:

„Ich weiß im Moment nicht, welcher Autor beschrieben hat, wie er in Auschwitz ankam und ein SS-Soldat zu ihm sagte: hier gibt es keine Warums ...

Das steht in Primo Levis Erinnerungen Ist das ein Mensch?. *Entschuldige, aber ich muss dich jetzt trotzdem nach diesen Warums fragen.*“ (DK, 81).

¹¹¹ Ähnlich konstatiert Th. Mann in *Die Entstehung des Doktor Faustus* :

„Ein Gedanke als solcher wird nie viel Eigen- und Besitzwert haben in den Augen des Künstlers. Woraus es ihm ankommt ist seine Funktionsfähigkeit im geistigen Getriebe des Werkes.“ (Th. Mann, *Schriften und Reden zur Literatur...* 3, 110).

nerbaren Aspekten für den Leser darstellt. Und in der Tat zitiert Kertész schon 1966/ 67 im *Galeerentagebuch* entsprechende Passagen aus besagter Abhandlung Schopenhauers.¹¹²

Mit der von Kertész in *Schicksalslosigkeit* als Autor so augenfällig inszenierten Verhaltenheit intendiert er in einem gewissen Sinne zuletzt durchaus die Thematisierung jener, insgeheim von ihm lancierten, Frage der „Persönlichkeit“ (vgl. ⁹⁸) respektive der persönlich verantworteten Autorschaft (im Kontrast zu totalitär determinierten Verkehrsformen, die eine personal strukturierte, methodengemäß mit kommunikativen Mitteln an allgemeinen Standards kritisch orientierte, Lebensführung nicht vorsehen). Jedoch bemüht er sich um die anfängliche Lautlosigkeit der Referenz und überlässt die ausdrückliche Problematisierung von ggf. als fragwürdig wahrnehmbaren Verhaltensweisen jedem einzelnen Leser. Dieser erlangte somit unversehens selbst den Status eines Autors (nämlich: der nun von ihm persönlich verantworteten, laut oder leise ausgesprochenen, kritischen Worte seine jeweils eigene Verhaltensdisposition betreffend). Kertész mutet dem Rezipienten also nicht zuallererst eine Auseinandersetzung mit elaborierten Darstellungen etwa der Kulturtheorie oder Anthropologie zu, sondern zunächst, als „Erhellung“, nur das unvoreingenommene „Akzeptieren der eigenen Beteiligung“ am potentiell diskursiv zu Referierenden, wie ggf. sogar der – unvertretbar zu verantwortenden – „Mitarbeit“ (vgl. ³⁸) an der eigenen Vernichtung aufgrund eines natürlichen „Lebenswillens“ (GT, 13), was von allgemeiner menschlicher Relevanz ist.¹¹³

¹¹² Kertész notiert 1966/ 67:

„Schopenhauer: «Denn nicht in der Weltgeschichte ... ist Plan und Ganzheit, sondern im Leben des Einzelnen.» Und «... die Einzelnen sind das Reale.» Und insbesondere: «Weder unser Thun noch unser Lebenslauf ist unser Werk; wohl aber Das, was Keiner dafür hält: unser Wesen und Daseyn.»“

(GT, 22; vgl. *Parerga und Paralipomena I*, 249 f).

¹¹³ Kertész bezeichnet später in *Ich - ein anderer* die Dichotomie von kommunikativ realisiertem Gemeinwohl und individuellem Überlebenswillen mit der Formel:

„Das Leben ist nämlich entweder Demonstration oder Kollaboration.“ (IA, 86)

In *Dossier K.* erläutert er weiterhin (wie gesehen werden kann, konkret in Bezug auf Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen / 2 Bde.* 1956, 1979; vgl. ebd. Bd. II, Kap. *Die Antiquiertheit des Individuums*):

„Ich weiß nicht, wann mir zum ersten Mal der Gedanke kam, dass irgendein schrecklicher Irrtum, eine teuflische Ironie in der Weltordnung am Werk sein muss, während du sie als geordnetes, normales Leben erlebst, und dieser schreckliche Irrtum ist die Kultur selbst, das Ideengebäude, die Sprache und die Begriffe, die vor dir verbergen, dass du schon längst ein wie geschmiert funktionierender Bestandteil der zu deiner eigenen Vernichtung geschaffenen Maschine bist. Das Geheimnis des Überlebens ist die Kollaboration, doch dies einzugestehen fällt als derartige Schande auf dich zurück, dass du es, statt sie auf dich zu nehmen, lieber lässt.“ (DK, 76 f)

Am Beispiel seiner eigenen professionellen Produktion seichter Boulevardstücke bemerkt er wiederum, neben der „Kollaboration“ sei eine artikulierte „Demonstration“ möglich:

„[...] Du trugst mit dem Happy-End deiner Stücke also zur Wahrung des Konformismus bei, den du mit deinen literarischen Werken und deinem ganzen Leben radikal verneint hat.

Siehst du, so ist die gut organisierte Diktatur. Der Zwang zum Broterwerb hat mich zum Kollaborateur gemacht.

[...] das Leben ist entweder Demonstration oder Kollaboration.

Darum geht es. Den demonstrierenden Romanschreiber löste der kollaborierende Possenschreiber ab, und so wechselte es täglich.“ (DK, 202).

Auf die Problematik einer derart den menschlichen Alltag tangierenden Autorschaft, wie sie idealtypisch von sozusagen schicksalsfähigen¹¹⁴ Personen zu realisieren ist, u. U. aber durch totalitäre Zwänge *de facto* unterlaufen wird, bezieht Kertész in einer Notiz von 1965 schließlich auch den Titel seines Romans:

„«Roman einer Schicksalslosigkeit» – [...]. Was bezeichne ich aber als Schicksal? Auf jeden Fall die Möglichkeit der Tragödie. Die äußerste 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^[115], so bezeichne ich das als Schicksalslosigkeit.“ (GT, 16 f)

1963 kontrastiert er dies – u. a. in Referenz auf Levinas, Jaspers, Th. Mann und Lukács – dem „*entfremdete[n]*“, „funktionalen Menschen“, welcher sich durch eine naturalistische Verweigerung der „Arbeit an sich selbst“ auszeichne:

„Welche Möglichkeit hat die Kunst, wenn der Menschentyp, den darzustellen sie nie müde geworden ist (der tragische), nicht mehr existiert? Der Held der Tragödie ist der sich selbst hervor- und zu Fall bringende Mensch. Der Mensch heute jedoch passt sich nur noch an.

[...]. Aber Vorsicht: Der funktionale Mensch ist ein entfremdeter Mensch, [...]: Der *entfremdete*, der funktionale Mensch hat ja *gewählt*, auch wenn seine Wahl im wesentlichen eine Absage ist.^[116] Woran? An die Wirklichkeit, die Existenz. [...]. Die Wirklichkeit des funktionalen Menschen ist eine Pseudowirklichkeit, [...], ohne das existentielle Erlebnis seines Lebens, das heißt ohne ein eigenes Schicksal,^[117] das für ihn Gegenstand von Arbeit – einer

¹¹⁴ Vgl. Th. Mann, *Goethe und Tolstoi* (1921, 1925): „*Schicksalsfähigkeit*“ (G&T, 143).

¹¹⁵ Damit spielt Kertész wohl auf Humes Schrift *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand* an. Hume versteht dort im Kap. *Über Freiheit und Notwendigkeit* unter „Freiheit“:

„[...] eine Macht zu handeln oder nicht zu handeln, je nach den Entschließungen des Willens; [...]. Diese bedingte Freiheit wird nun aber einem jeden allgemein zugestanden, der nicht ein Gefangener in Ketten ist. Hierin liegt also kein Problem.“ (UmV, VIII.1, 113)

Bedeutsam ist dies vor allem in Hinsicht auf Kertész' weitgehende Orientierung an Kant, welcher sich bekanntlich seinerseits konstruktiv auf Hume bezog. Ferner verweist ähnlich ebenso Moritz Schlick in *Fragen der Ethik* (1930) auf „Hume“ (vgl. dort Kap. VII. - *Wann ist der Mensch verantwortlich?*), und ein Vergleich mit weiteren *Galeerentagebuch*-Einträgen lässt vermuten, dass Kertész an dieser Stelle speziell auf eben jene Schrift Schlicks referiert.

¹¹⁶ Kertész bezieht sich hier offenbar auf Levinas' Essay zum *Hitlerismus* von 1934. Levinas schreibt dort, das „westliche[]“ „Denken[]“ sei durch die „Distanz“ des „Menschen“ zu der von ihm geschaffenen „Welt der Ideen, aus denen er sich seine Wahrheit wählt“, charakterisiert:

„Er ist sogar in dem Maße frei, dass er es sich erlauben kann, diese Distanz gar nicht zu überwinden und überhaupt eine Wahl zu treffen.“ (UvG, 31).

¹¹⁷ Hierfür vorbildlich spricht Jaspers in *Die geistige Situation der Zeit* (1931) von einer totalitär induzierten „*Schicksalslosigkeit*“ (ebd., 84 f):

„Vorbestimmt zu diesem Leben sind Menschen, die gar nicht selbst sein wollen; sie haben den Vorrang. Die Welt scheint in die Hände der Mittelmäßigkeit geraten zu müssen, der Menschen ohne Schicksal, ohne Rang und ohne eigentliche Menschlichkeit.“ (*Die geistige Situation der Zeit*, 32)

„Schicksal“ gebe es hingegen „nur, wo Selbstsein das Dasein ergreift und durch seine Aktivität übernimmt, verwirklicht und wagt“ (*Die geistige Situation der Zeit*, 85).

Arbeit an sich selbst^[118] – bedeuten könnte. Der Horizont des funktionalen Menschen ist nicht der «bestirnte Himmel über ihm», und auch nicht das «moralische Gesetz in ihm», sondern die Grenzen seiner eigenen organisierten Welt. Die schon erwähnte Pseudowirklichkeit.“ (GT, 8 f)¹¹⁹.

¹¹⁸ Th. Mann verwendet den Ausdruck „Arbeit an sich selbst“ zuerst 1918 in *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Politische Schriften und Reden 1*, 397). Hierunter versteht er konkret:

„[...] die ›Entartung‹ einer [...] alten und echten Bürgerlichkeit ins Subjektiv-Künstlerische: ein Erlebnis und Problem der Überfeinerung und Enttückung, nicht der Verhärtung; ein Lebensprozess, dem ich nicht nur irgendwie als Zeitgenosse kritisch anwohnte, sondern den unmittelbar und tief anzuschauen ich geboren war. [...]: Was ich erlebte und gestaltete – aber ich erlebte es wohl erst, *indem* ich es gestaltete –, das war *auch* eine Entwicklung und Modernisierung des Bürgers, aber nicht seine Entwicklung zum Bourgeois, sondern seine Entwicklung zum *Künstler*, [...]. Das Problem, das [...] mich produktiv machte, war kein politisches, sondern ein biologisches, psychologisches, [...]“

„Nicht auf das ›Werk‹ [...], sondern auf mein Leben kommt es mir an. Nicht ist das Leben das Mittel zur Erringung eines ästhetischen Vollkommenheitsideals, sondern die Arbeit ist ein ethisches Lebenssymbol.“

(Th. Mann, *Politische Schriften und Reden 1*, 103 f, 78)

Th. Mann recurriert darauf ferner 1924 in seiner *Antwort auf eine Rundfrage der Zeitung ›Politiken‹, Kopenhagen* (in: GW XIII) bezüglich der Niederlage Deutschlands im 1. Weltkrieg und deren Besiegelung durch eine – nicht nur politischen Sinne: defätistische – „Revolution“, die (mit den Worten Kertész') als „Im-Stich-Lassen der individuellen Aufgabe: gleichsam eine Beglaubigungsurkunde für den Bankrott“ (GT, 199) bewertet werden könnte:

„Krieg und Revolution haben mich zu der Überzeugung gebracht, dass [...] alle Reform nicht bei Regierungsformen und Konstitutionen, sondern bei dem einzelnen Menschen anfangen muss; dass, [...], auch die politische Frage eine Frage der Erziehung ist. [...]. In einem Buch der Betrachtungen, das der Krieg mir abnötigte, habe ich es ausgesprochen: »[...] Ich glaube [...] an die Demut und Arbeit, die Arbeit an sich selbst, als deren höchste, sittlichste, strengste und heiterste Form die *Kunst* mir erscheint. – «“ (Th. Mann, GW XIII, 570 f)

Derselbe Terminus findet sich ebenfalls noch in *Achtung, Europa!* (1935, in: Th. Mann, *Politische Reden und Schriften 2*, 316).

* Vgl. zu dem historischen Hintergrund etwa Haffner, *Der Verrat* (1968).

¹¹⁹ Insgesamt spielt Kertész hier auf Lukács' Essay *Die Theorie des Romans* von 1916 an, worauf nicht zuletzt das Kant-Zitat deutet. Lukács schreibt dort, in Referenz auf Kants Formel „der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“ aus *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) (Akad. V 161 f):

„Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist und deren Wege das Licht der Sterne erhellt. [...]. Die Welt ist weit und doch wie das eigene Haus, denn das Feuer, das in der Seele brennt, ist von derselben Wesensart wie die Sterne; sie scheiden sich scharf, die Welt und das Ich, das Licht und das Feuer, und werden doch niemals einander für immer fremd; [...]“ (*Die Theorie des Romans*, 21)

Jene von Kertész sogenannte „Pseudowirklichkeit“ entspricht in etwa der von Lukács wie folgt charakterisierten, archaischen „Heimat“ des „griechischen Geistes“:

„Das Verhalten des Geistes in dieser Heimat ist [...] das passiv-visionäre Hinnehmen eines fertig daseienden Sinnes.“ (*Die Theorie des Romans*, 24)

Dem Verlust einer solchen „Heimat“ korrespondiere laut Lukács die „Philosophie als Lebensform“. Diese sei bereits „Symptom des Risses zwischen Innen und Außen, ein Zeichen der Wesensverschiedenheit von Ich und Welt“ (ebd., 21):

„Kants Sternenhimmel glänzt nur mehr in der dunklen Nacht der reinen Erkenntnis und erhellt keinem der einsamen Wanderer – und in der Neuen Welt heißt Mensch-sein: einsam sein – mehr die Pfade.“ (*Die Theorie des Romans*, 28)

Im Gegensatz zu Kertész leugnet Lukács dabei die Möglichkeit „paradigmatische[r] Lebensgestaltung“ im Sinne antiker Kunst und Philosophie: „alle Vorbilder sind versunken“. Die heutige „Einsamkeit“ sei „tiefer als die von der tragischen Form“, ihr Ausdruck „monologisch“ und „verwirrend“, das „Problem der neuen Tragödie: das Vertrauen“ (ebd., 28 f, 36).

Neuorientierung zur vernehmbaren Artikulation

Kertész' Auseinandersetzung mit jenen Autoren, an denen er sich beim Schreiben von *Schicksalslosigkeit* offenkundig orientierte, und die in den (zunächst privaten) Notizen des *Galeerentagebuchs* als solche indiziert sind, lässt sich in ihren Grundzügen zwar ebenso dem Roman ablesen. Allerdings erscheint dies, wie erläutert, aufgrund der dort vorgesehenen Unmerklichkeit bzw. des der „Umgangssprache des Volkes“¹²⁰ genäher-ten Niveaus zunächst nicht von primärer Bedeutung. Erst nach der Zurückweisung des Manuskripts 1973 realisiert Kertész die Problematik auch noch seiner als „unhörbar“ intendierten, für spezifisch sensibilisierte Ohren freilich dennoch anstößigen, Stilistik. 1974 expliziert er diese wie folgt:

„Schweigen ist Wahrheit. Aber eine Wahrheit eben, die schweigt, und recht werden jene haben, die reden.“ (GT, 36)

In der Zeit bis zur letztlich dann doch genehmigten Veröffentlichung im Jahr 1975 thematisiert Kertész im *Galeerentagebuch* dementsprechend die dort weiterhin als Referenz gekennzeichneten Künstler, Wissenschaftler und Philosophen nun vor allem in Hinsicht auf die gesellschaftliche Bedingtheit der Autorenrolle.¹²¹ Exemplarisch hierfür zitiere ich einen Eintrag von Ende 1974 zu „Michail Bachtin“, in welchem Kertész zwei wichtige, sein Schreiben auch zukünftig bestimmende, Motive exponiert. Es sind dies (i) die – von ihm nach dem Vorbild Márais gleichsam als Heimat angenommene – „Heimatlosigkeit“ des empirisch verantwortlichen bzw. intellektuell redlichen Individuums¹²² und (ii) das sogenannte „Problem der Sprache“:

¹²⁰ Bachtin, *Aus der Vorgeschichte des Romanwortes* (vgl. ⁹⁴).

¹²¹ Im *Galeerentagebuch* kenntlich gemacht sind während dieser Phase: Dostojewskij, Freud, Goethe, Schiller, Antal Szerb, Adorno, Camus, Simmel, Nietzsche, Kant, Kafka, Márai, Shelley, Malcolm Lowry, Schlick, Sartre, Bachtin, Lukács, Ortega, Derrida, Arendt, die französischen Strukturalisten („die großen Franzosen“), Orwell, Dilthey, Hegel, Levinas und Schopenhauer (GT, 31-42).

¹²² Márai notiert 1966 zu seinem Status als Exilautor, dessen Bücher in Ungarn verboten waren:

„Brückenbauer, Dialogsprecher... Hinter den Rauchwolken dämmert hin und wieder die Wirklichkeit auf: Die Kommunisten wissen, dass sie in einer nahezu luftdicht abgeschlossenen Welt über glühende Kohlen gehen. Und befürchten, diese Glut werde eines Tages in Flammen ausbrechen, wenn irgendwo ein Fenster geöffnet wird. [...]. Sie wissen, dass die auflodernde Glut ihr Verhängnis werden kann.

Ein schadenfroher Brief: »Wahrhaftig, ein Schriftsteller hat im Ausland nichts zu suchen. Nur die Heimat gibt ihm Kraft zum Schreiben.« Dieses »Wahrhaftig« ist nichts als spießige Großmüligkeit. Es ist so, dass sich ein Schriftsteller nur in seiner Muttersprache umfassend und bedingungslos ausdrücken kann. Die Muttersprache nimmt er ins Exil mit [...].

Die Fremde – mit allem, was dazugehört, und das ist in erster Linie die unendliche Gleichgültigkeit – ist nicht nur gefährlich, sie ist auch stimulierend. [...].

Die Muttersprache ist unbedingte Realität; aber für den Schriftsteller gibt es kein anderes »Vaterland« als das, das Santayana – der Spanier war, in Boston und Rom lebte und englisch schrieb – so darstellte: »Let us live in the mind.« [...]; ich muss bedenken, dass ich nur dann und in dem Maße »bin«, wenn und wie ich denke. Der Mensch existiert, wie das Tier und die Pflanze, in der Zeit und im Raum – der Schriftsteller beginnt im Bewusstsein zu »leben«. Und dieses immanente, »vaterlandslose« Leben ist realer als alle Illusionen, die sich die Menschen in ihr »Wahrhaftig«, ihre bodenverwurzelte Heimat einbauen.“ (MTB.5, 289-91).

„Michail Bachtin. Seine Arbeiten über das Romanprinzip. Bereits in den zwanziger Jahren formulierte er die Notwendigkeit einer auf formaler – und zwar ausschließlich formaler – Grundlage beruhenden Untersuchung des Romans. Sie stecken ihn ins Gefängnis: darüber halte ich mich gar nicht auf – [...]. Jetzt finden seine Schriften allmählich bruchstückhaft Verbreitung. «Wie der Mensch sich nicht für alle Ewigkeit in die eigene reale Situation hineinzwängen lässt, so vermag auch die Welt nicht endgültig Platz zu finden in dem Wort, das sie benennt», schreibt er. Und: «Der Mythos der einzigen Sprache löst sich mit dem Mythos der einheitlichen Sprache auf einmal in ein Nichts auf.» [vgl. Bachtin, *Aus der Vorgeschichte...*, in: ÄW, 305, 324] – Freilich, wenn ich will, höre ich den Aufschrei eines in der Diktatur lebenden Menschen, eines sich zwischen den Sprachen verbergenden Flüchtlings heraus – aber siehe da, noch im Niemandsland der Sprache wird er eingeholt und in die «reale Situation» der Lager hineingezwungen.

Lebensplan, Lebensordnung: erscheint mir unmöglich. As though to live in a war. Heimatlosigkeit als die verlockendste Aussicht. Dazu fühle ich mich wie zu nichts anderem berufen. Das Problem der Sprache: Ich glaube es existiert, und glaube es doch wieder nicht. [...]. Ich könnte mir eine Sprache vorstellen, in der alles zusammen und miteinander vermischt ist. Man versteht alles, wenn man verstehen will.¹²³ Die Frage der Klarheit der Gedanken: Ist es eine Frage der Sprache oder eine Frage des, [...], geistigen Instinkts? – Darauf könnte nur das Experiment eine Antwort geben.“ (GT, 40 f)

(i) Mit dem Terminus „Heimatlosigkeit“ referiert Kertész etwa auf Nietzsche, Lukács oder auch Adorno.¹²⁴ Namentlich im Gegensatz zu Lukács versteht er einen Heimatverlust aber nur dann als problematische Entfremdung, falls die – auf *überindividuellen* (und kulturellen) Werten gründende, im empirischen Sinne generell an einem abstrakten Gemeinwohl ausgerichtete – *Persönlichkeit* eines Menschen bedroht sein sollte, während ihm eine, wie von Lukács diagnostizierte, Relativität der „überpersönlichen“ sozialen „Ordnung“ für die unvermeidbar zu erfüllende Personenrolle geradezu als konstitutiv

¹²³ Bachtin erwähnt in *Aus der Vorgeschichte...* entsprechend ein „Problem der Vielsprachigkeit“ bzw. des „Zitats“: „Zitiert der Autor mit Ehrfurcht oder mit Ironie und Spott?“ (ÄW, 323, 325).

¹²⁴ Bereits Nietzsche thematisiert 1876 in *Richard Wagner in Bayreuth* eine in der „Gegenwart“ „heimatlose Kunst“. Auch formuliert er dort, „als Schriftsteller“ habe „Wagner“ „Instinkt in Erkenntnis“ transformiert, wie es Kertész hier wohl von ihm aufgreift (UB, 429, 427). Lukács bezeichnet 1916 in *Die Theorie des Romans* speziell „die Form des Romans“ als „Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit“ des modernen Menschen, bzw. die charakteristische Situation des „Romanhelden“, dessen „Seele“ in keinem „überpersönlichen Wertesystem[]“ und dessen „Tat“ in keiner „menschlichen Ordnung der gesellschaftlichen Zusammenhänge“ verankert sei, als „transzendentaler[] Heimatlosigkeit“ (ebd., 32, 51 f). Aus derselben Perspektive schreibt Adorno in *Die Wunde Heine* (1956, in: NzL):

„Heines stereotypes Thema, hoffnungslose Liebe, ist Gleichnis der Heimatlosigkeit, [...]. Heute, nachdem das Schicksal, das Heine fühlte, buchstäblich sich erfüllte, ist aber zugleich die Heimatlosigkeit die aller geworden; alle sind in Wesen und Sprache so beschädigt, wie der Ausgestoßene es war. Sein Wort steht stellvertretend ein für ihr Wort: es gibt keine Heimat mehr als eine Welt, in der keiner mehr ausgestoßen wäre, die der real befreiten Menschheit.“ (NzL, 100).

erscheinen mag.¹²⁵ Ähnlich würde er Adornos „Welt, in der keiner mehr ausgestoßen wäre“ mit Levinas das – gleichsam befreiende, und zugleich verpflichtende – Eingesändnis des generellen „menschlichen Ausgeliefertseins“ entgegensetzen¹²⁶ und die von Adorno beklagte „Heimatlosigkeit“ „aller“ sogar propagieren¹²⁷.

(ii) Die Formel „Das Problem der Sprache“ deutet offensichtlich auf Ortegas 1955 unvollendet hinterlassene Schrift *Der Mensch und die Leute* und ferner auf eine hieran anknüpfende Passage in *Grammatologie* (1967) von JACQUES DERRIDA (1930 – 2004).¹²⁸

¹²⁵ Vgl. Kertész' Notiz von 1963 oben S. 65 und die Lukács-Zitate in ¹¹⁹.

¹²⁶ Vgl. die Notiz von 1975 oben S. 40 und das Zitat aus Levinas, *Ausweg aus dem Sein* in ⁶⁸.

¹²⁷ Vgl. Kertész' Selbstcharakterisierung von 2000 oben S. 5.

¹²⁸ Ortega nennt in *Der Mensch und die Leute* die namentlich von „Saussure[]“ nur äußerlich untersuchte Sprachdynamik „Problem der Sprache“ (siehe das Zitat in ⁹).

Tatsächlich enthält der hier von Kertész zitierte Essay Bachtins – übereinstimmend mit eben dem von Ortega vertretenen, kritisch von der Linguistik Saussures distanzieren, Verständnis – eine Skizze der „komplexen Prozess[e] des Kampfes der Sprachen und Dialekte, der Hybridisierungen, Säuberungen, Ablösungen und Erneuerungen“ (ÄW, 323). Konkret verweist Bachtin auf den raumzeitlich situierten, historisch erfassbaren, „Kampf der Stämme, Völker, Kulturen und Sprachen“, welcher sich zuletzt auch im „Romanwort“ abbilde:

„[...] es hält wieder von diesem Kampf. Im Grunde hat es sich immer auf der Grenze von Kulturen und Sprachen entwickelt. Die Vorgeschichte des Romanworts ist hochinteressant und nicht ohne charakteristische Dramatik.“

„Die zeitgenössische Wissenschaft hat Tatsachen ermittelt, die von dem angespannten Kampf zwischen den Sprachen und innerhalb von ihnen zeugen, einem Kampf, der dem uns bekannten, relativ stabilen Zustand der griechischen Sprache vorausgegangen ist. Nicht wenige Wurzeln dieser Sprache reichen hinab in die Sprache jener Völkerschaft, die bis zum Auftreten der Griechen deren Territorium besiedelt hatte. [...]

Alle diese Prozesse [...] haben im Roman, wie sich versteht, keinen abstrakt-linguistischen Charakter: sie sind vom sozialen und ideologischen Kampf, von den Prozessen der Entstehung und Erneuerung der Gesellschaft und des Volkes nicht zu trennen.“

„Wir möchten zum Abschluss [...] betonen, dass das Romanwort nicht im eng literarischen Kampf der Richtungen, Stile und abstrakten Weltanschauungen entstanden ist, [...]. Es ist mit den großen Umwälzungen und Krisen in den Geschicken der europäischen Sprachen und der lebendigen Rede der Völker verbunden. In den Rahmen einer Geschichte der literarischen Stile lässt sich die Vorgeschichte des Romanwortes nicht einpassen.“ (ÄW, 310, 323 f, 337)

Ersichtlich in Referenz auf Ortega, jedoch ohne Interesse an soziohistorischen Erklärungen, formuliert Derrida in *Grammatologie* mit fundamentalem erkenntniskritischem Impetus:

„Zweifellos ist das *Problem der Sprache*, was immer man darunter versteht, nie ein Problem unter anderen gewesen.“ (*Grammatologie*, 16)

Dabei wendet er sich, mit dem Ziel der Entwicklung eines ausdrücklich unbestimmt gehaltenen Paradigmas der „Schrift“ (etwa auch „des Militärischen oder des Politischen“) bzw. einer „Geschichte als Schrift“ (ebd., 20 f), gegen das herkömmliche „lineare“, „epische Modell“ der Geschichtsschreibung (ebd., 155), mit dem nur naiv ein „*Spiel in der Welt*“ dargestellt werde, während genau besehen allenfalls von einem „*Spiel der Welt*“ die Rede sein könne (ebd., 87 f). Tatsächlich wird letzteres adäquat durch den oben entwickelten Begriff des Weltverhältnisses erfasst, wie ihn schon Plessner in *Stufen...*, Kap. VII expliziert (vgl. ⁴¹).

Speziell insistiert Derrida auf der wesentlichen Äquivalenz menschlicher Rede mit der Schrift:

„Wir meinen, dass die generalisierte Schrift nicht allein die Idee eines noch zu erfindenden [...] Zeichensystems oder einer zukünftigen Möglichkeit darstellt, sondern glauben im Gegenteil, dass die gesprochene Sprache bereits dieser Schrift zuzurechnen ist. Doch setzt das einen modifizierten Schriftbegriff voraus, den wir vorerst nur antizipieren können.“ (*Grammatologie*, 97)

Zwar gleicht in der Tat das flüchtige materielle Zeichen der Rede insofern einem schriftlich fixierten, als es sich in beiden Fällen um ein vermittelndes Medium zwischen unhintergebar

...

Jene von Ortega damit indizierte Sprachdynamik, auf welche z. B. konkret Kertész als Autor Einfluss nehmen könnte, birgt die Gefahr der Unverständlichkeit bzw. der unmerklichen Missverständnisse späterer Lektüren schriftlich hinterlassener Zeugnisse. Wie erwähnt, macht auf dieselbe Problematik auch bereits Nietzsche in seinen *Vorlesungen zur Geschichte der griechischen Literatur* aufmerksam, wobei er sie jedoch zugleich mit Blick auf die Notwendigkeit einer per se geltungsrelativen pragmatischen Interpretation grundsätzlich relativiert (siehe das Zitat oben S. 9). Derridas verwandtem Einwand der Uneinholbarkeit des „*Spiel[s] der Welt*“ bzw. seinem Hinweis auf die nichtkommunikativen Effekte einer entsubjektivierten „Geschichte als Schrift“ ließe sich entsprechend mit der Hypothese begegnen, ein bestimmtes, generell weltkonstitutives, Verhalten – namentlich ein kommunikatives „*Leben als Artikulation*“ – habe sich der Form nach dennoch über alle historischen Wandlungen hinweg identisch erhalten (und *so weit* bzw. *insofern* sich eine menschliche Kulturgeschichte konsistent rekonstruieren lässt, *ist* diese Hypothese bestätigt). Eben hierauf muss auch Kertész' spezifische Zuversicht gründen, man „versteh[e] alles, wenn man verstehen will“. Dass er hierbei nicht naiv ist, und etwa konkret erwägt, zunächst habe er selbst als Autor eine kontextübergreifende Verständlichkeit (in wesentlichen Dingen, unter Ausblendung provinzieller Spezifika) aktiv zu gewährleisten, bezeugt z. B. schon folgende Notiz von 1964:

„Romantischer Pessimismus. Er weist die Welt ab, flüstert uns dabei aber seine Geheimnisse ins Ohr. Wie der Gelegenheitsschwindler erschleicht er sich unsere knausrig versteckte Sympathie. Seiner unterschwelligem Tendenz nach ist dieser Pessimismus nämlich Klage, Ergebenheit und Flehen. In den schlimmsten Fällen ein verhülltes Appellieren an den «nüchternen Verstand». Dieser Appell an die triumphierende Welt findet immer Gehör. Ergebnis: ein sentimentales Sichumarmen, der Henker verzeiht dem Opfer. – Aufpassen also, nach einer geschlossenen Form suchen, den Inhalt gleichsam hinter eine Glasscheibe stecken, gut sichtbar, aber unantastbar.“ (GT, 12 f)

inkommensurablen Perspektiven handelt. Jedoch ließe sich, nach welchem Schriftbegriff auch immer, stets eine *propositionale* Verständigung über aktual gemeinsame Gegenstände von einer *quasi-propositionalen* unterscheiden, wobei erstere sich eines „*präsenten*“, wengleich pragmatisch interpretationsbedürftigen, „*Wortes*“ bedient, und letztere ein „*Notations-system*“ im herkömmlichen Sinne zur Bedingung hat (vgl. ebd., 19, 21).

Generell sind menschliche Aktionen (und etwaige Antwort-Aktionen) als „*Symbol*“ im Sinne von Peirce lesbar, falls ihnen vom Protagonisten ein zum Zweck der Verständigung gestalter – pragmatisch interpretationsbedürftiger und prinzipiell notationsfähiger – theatralischer Anteil beigelegt ist, der vom Antagonisten respektive Opponenten methodengerecht aufgegriffen wird (vgl. zur Definition des Symbols in *Syllabus...*¹⁰). In *Grammatologie* gibt Derrida zurecht zu bedenken, selbst eine solche theatralische Verständigung zeitige in der Regel *auch* gewisse weitere, vom „*vulgären Schriftbegriff*“ nicht erfasste, „*Spur[en]*“, die er „*Ur-Schrift*“ nennt (ebd., 99). Wenn er indes ganz allgemein die „*eigentümliche Abwesenheit des Subjekts der Schrift*“ sowie „*der Sache oder des Referenten*“ konstatiert (ebd., 121), suggeriert er die Hinfälligkeit der symbolischen Verständigung überhaupt. Und durch diese Verabsolutierung der nicht-kommunikativen Anteile am menschlichen Verhalten begeht er einen gravierenden Selbstwiderspruch. Denn eben das besagte „*Spiel der Welt*“, welches den erweiterten Schriftbegriff impliziert, ist allein von dezentrierten, kommunikationsfähigen Subjekten in Referenz auf nominell gemeinsame Objekte zu konstituieren, während das naive „*Spiel in der Welt*“ einem naturalistischen, allenfalls parasitär realisierbaren, Kommunikationsverzicht korrespondiert.

Somit artikuliert Kertész bereits damals das stilistische Ideal, alle potentielle Rezipienten sollten sich letztlich auf dasselbe einigen können, was in seinem Werk – als dessen wesentlicher „Inhalt“ – wie in einer Vitrine zu sehen sei. Unter panchronischem Gesichtspunkt ist dies aber denkbarerweise schlicht durch eine Treue den eigenen, unvertretbar zu konstituierenden, Erlebnissen gegenüber – in kritischer Referenz auf Traditionen und indifferent gegen nur lokal etablierte Ideologien – zu gewährleisten. Kontingente Reduktionen auf dem Wege der Überlieferung oder Übersetzung, die es durchaus geben mag, blieben dabei Kertész' eigenem Anspruch gemäß unerheblich, und es erschiene ein derartiges Abschleifen, statt als hermeneutischer Verlust, sogar als Objektivierungsgewinn. Eine solche Einstellung befreit demnach von übertriebener Rücksichtnahme auf das lokale bzw. zeitgenössische Publikum. Ebenfalls 1964 notiert Kertész gleichlautend folgende Worte von GEORGE ORWELL (1903 – 1950):

„(Er war eine einsame Spukgestalt, die eine Wahrheit verkündete, die niemand jemals hören würde. Aber solange er sie verkündete, war auf unergründliche Weise die Kontinuität nicht unterbrochen. Nicht indem man sich Gehör verschaffte, sondern indem man bei gesundem Verstand blieb, bewahrte man das Erbe der Menschheit.) Shakespeare* [* In Wirklichkeit Orwell (I.K.) – Die Kaschierung gebot sich in den sechziger Jahren, als Orwell in Ungarn, wie in ganz Osteuropa, an vorderster Stelle auf dem Index stand. (D. Übers.)]“ (GT, 15)

Nachdem sich also Kertész mit *Schicksalslosigkeit* sozusagen vergeblich als Autor stilisiert hatte, der auf dem Niveau seines heimischen Publikums diesem geduldig die Notwendigkeit eines verantwortbaren Habitus nahe legt (vgl. dort die Schlusszene), sucht er nun offenbar jenes allzu enge Milieu, das seinem Einfluss ohnehin entzogen ist, gleichsam zu transzendieren. Als 1975 die Veröffentlichung des Romans auf besagte ernüchternde Weise ohne Aussicht auf weitere Reaktionen erfolgt, nimmt er, trotz aller Widrigkeiten, das nächste große Projekt *Fiasko* in Angriff. Und bereits seit 1973 schreibt er am Roman *Der Spurensucher*, welcher 1977 in Ungarn erschien.¹²⁹ Entgegen seiner bisherigen Taktik der Lautlosigkeit referiert er fortan aber demonstrativ auf die jeweils von ihm (wie schon zuvor) als relevant bzw. kritikwürdig wahrgenommenen Autoren und involviert den Leser damit in gleichberechtigter, anspruchsvoller Form.¹³⁰

¹²⁹ Bald nach dem Vermerk zum Erscheinen von *Schicksalslosigkeit* 1975 erwähnt Kertész im *Galeerentagebuch* den „Henkersroman“, der als Vorarbeit für *Fiasko* (dort: „*Ich, der Henker*“) identifiziert kann. An selber Stelle verwendet er im Zusammenhang mit Th. Manns „«Doktor Faustus»“ auch das Wort „Fiasko“ (vgl. im Werkverzeichnis^{659, 670}). *Fiasko* selbst enthält ferner einen Hinweis auf die Arbeit an *Der Spurensucher* seit 1973 (vgl.⁶⁶¹).

¹³⁰ Z. B. verrät die oben aus dem *Galeerentagebuch* zitierte Selbstanweisung Kertész' von 1964, der Gegenstand seiner literarischen Darstellungen müsse wie „hinter eine[r] Glasscheibe“ präsentiert werden (siehe oben S. 70), eine Orientierung u. a. an Bergsons Essay *Das Lachen* (1900). Bergson empfiehlt dort für die Darstellung komischer Charaktere oder Situation, diese *als* mechanisch ablaufenden, identisch wiederholbaren Automatismus zu zeigen:

„Die Suggestion muss deutlich sein; wir müssen im Innern dieses [als komisch darzustellenden] Menschen so klar wie durch Glas einen zerlegbaren Mechanismus erkennen.[*] Die Suggestion muss aber auch diskret sein, und die Person, [...], muss uns als Ganzes weiterhin den Eindruck eines lebenden Wesens vermitteln. Je exak-

ter beide Vorstellungen – Mensch und Mechanismus – ineinander greifen, um so erschütternder ist die komische Wirkung [...].“

„Im zeitgenössischen Lustspiel wird die Repetition in allen ihren Formen angewendet. Eine der bekanntesten Spielarten besteht darin, dass eine bestimmte Personengruppe von Akt zu Akt durch die verschiedensten Milieus geführt wird, wobei unter immer neuen Umständen eine immer gleiche Serie von symmetrisch sich entsprechenden Ereignissen oder Missgeschicken ausgelöst wird.“ (*Das Lachen*, 29, 64)

Tatsächlich enthält *Schicksalslosigkeit* eben eine solche komische Szene, in welcher sich eine Schar jüdischer Jungen – einer nach dem anderen, auf immer dieselbe Weise – gutgläubig und diszipliniert von einem einzigen Gendarmen aus dem Autobus heraus abfangen lässt, womit sie den ersten Schritt ihrer Verbringung in ein Konzentrationslager tun (R, 51 f).** In *Fiasko* konstruiert Kertész daraufhin gleichfalls eine – hier allerdings am ungestörten Funktionieren gehinderte – Mechanik im Dialog zwischen einem Autor und einem Lektor, dem ein Roman des Autors zur Begutachtung vorliegt. Der Autor entgeht dabei glücklich einer durch äußeren Zwang induzierten Selbstzensur äquivalent einer Freudschen »Verdrängung«, da er, als er sich auf die möglichen Bedenken des Lektors besinnt, den Roman längst geschrieben und eingereicht hat (siehe ausführlich unten in ¹⁷²). Ähnlich Bergson in *Das Lachen* identifiziert auch Freud in *Die Traumdeutung* einen derartigen Vorgang als Ursache menschlicher Komik, insofern „wir einen komischen Effekt, einen durch Lachen abzuführenden Überschuss erzielen, wenn wir diese Verlaufsweisen des Denkens zum Bewusstsein vordringen lassen“ (TD, 611). Anders als in *Schicksalslosigkeit* gibt Kertész nun aber deutliche Hinweise z. B. auf Freuds *Traumdeutung* und das Lachen („Ich habe etwas seltsames geträumt. [...]. Ich musste so lachen, dass ich mich hinsetzen musste“; F, 134 f) respektive die Komik („Die Komik dieser absurden Unverhältnismäßigkeit erschütterte sogar mein Zwerchfell“; F, 72), ferner (mit dem „Lustspiel- und Drehbuchautor“ „Felsen“; F, 146) auf Bergsons Thesen zur „Kunst des Lustspieldichters“ (*Das Lachen*, 32).

* Hierfür vermutlich vorbildlich äußert Nietzsche in *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873, a. d. Nachl.) ironisch, um „sich selbst“ zu kennen, müsste der „Mensch“ sich „vollständig, hingelegt wie in einen erleuchteten Glaskasten“ „perzipieren“ (W&L, 310).

** Dass Kertész die Fügsamkeit der deportierten Jungen als »komisch« charakterisiert, ist keineswegs frivol. Denn nur ein Mensch, der auf Mechanismen regrediert, wirkte laut Bergson komisch oder lächerlich, nicht jedoch eine per se mechanisch funktionierende Maschine. So kann die Menschlichkeit der Jungen unter den gegebenen Umständen insbesondere auf diese Weise zur Geltung kommen, und Kertész restituiert gerade hiermit ihre Würde.

Dasselbe ließe sich sogar bereits mit Kant vertreten. So erwachse das „Lachen“ aus der „plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung [etwa: an das Verhalten einer Person] in nichts [etwa: einen bloßen Mechanismus]“ (KU, B 229). Und Schopenhauer schreibt analog in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 13:

„Das Lachen entsteht jedesmal aus nichts Anderem, als aus der plötzlich wahrgenommenen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die durch ihn, [...], gedacht worden waren, [...].“ (Schopenhauer, *Werke ZA 1*, 96)

Gleich einem Hinweis auf eine solche Möglichkeit der Interpretation enthält Kertész' Roman *Der Spurensucher*, welcher direkt in Anschluss an *Schicksalslosigkeit* entstand, folgenden Dialog zwischen dem „Abgesandten“ – also Kertész – und seiner „Frau“ – also offenbar seinen Lesern (denn Sartre bezeichnet in *Was ist Literatur?* das ideale, d. h. „klassenlose[]“, „konkrete Publikum“ als „riesige weibliche Frage“; ebd., 120) – gelegentlich einer gemeinsamen Besichtigung der KZ-Gedenkstätte Buchenwald in Weimar:

„«Ich sehe eine Inschrift in der Mitte [des Lagertors]», ließ die Frau ihn wissen; [...]. «Je ... je», versuchte sie zu buchstabieren.

«Jedem das Seine», kam ihr der Abgesandte zu Hilfe [vgl. zu der von Th. Mann in den *Betrachtungen... sogenannten aristokratischen Gerechtigkeit*²⁰].

Die Frau schwieg, senkte den Kopf [...]: ein verlegen gemachtes Kind, dem man inmitten seines selbstvergessenen Spieles plötzlich die Leviten gelesen hat.

«Komisch», sagte sie leise.

«Gewiss», sagte der Abgesandte. «Manchen erscheint sie offenbar komisch. Aber es steckt eine Wahrheit darin, die man beherzigen sollte, nur muss man darauf kommen», fügte er hinzu.

Seine Frau warf ihm einen forschenden Blick zu:

«Auch für uns?» fragte sie.

Der Mann schwieg [vgl. Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, letztes Gespräch vom 11. März 1832: Goethe schwieg. ...].“ (*Der Spurensucher*, in: EF, 105 f).

Fiasko gleicht ersichtlich einer Selbstdarstellung Kertész' sowohl hinsichtlich seiner früheren als auch noch der mit *Fiasko* gegenwärtigen literarischen Arbeit. So sind die Protagonisten dieses zweigeteilten Romans – „der Alte“ in *Fiasko I* (F, 7-142) und „Steinig“ in *Fiasko II* (F, 143-443) – als Autor respektive werdender Autor zu identifizieren. Der „Alte“ hat bereits „mehrere Bücher vollendet, ganz besonders sein erstes“ (äquivalent *Schicksalslosigkeit*, ferner u. a. *Der Spurensucher*), und liest gelegentlich in seinen „Papiere[n]“ (entsprechend dem *Galeerentagebuch*) (F, 19, 22). Aus diesen stammen alle in der 1. Pers. Sing. formulierten Aussagen des „Alten“, der ansonsten nicht als Ich-Erzähler auftritt.¹³¹ Ferner ist er als Autor von *Fiasko II* ausgewiesen, welcher Romanteil als eine (gemäß der Traumtheorie Freuds) traumartig verfremdete Darstellung des von Kertész alias „Steinig“ (ungar. *Köves*)¹³² während der Arbeit an seinem ersten Buch vollzogenen Bildungsprozesses (gleich einer paradigmatischen geistigen Reifung zur Person bzw. menschlichen Ontogenese) erscheint.¹³³ Folgerichtig gehen am Schluss „Steinig“ und „der Alte“ ineinander über. Demnach kann der „Alte“ als das Resultat der von „Steinig“ durchlaufenen Entwicklung gelten und *Fiasko II* stellt eine rückblickende autobiographische Erzählung dar, während *Fiasko I* von einem aktuellen Zustand handelt.

Dieselbe Rollenübernahme ist ebenfalls in *Schicksalslosigkeit* nachweisbar. Wie erläutert, präsentiert sich „Köves“ am Ende des Romans – sinnbildlich für seine Schicksalsfähigkeit, welche durch die faktisch erzwungene Schicksalslosigkeit nicht tangiert wird – als empirisch verantwortlicher Autor einer alltäglichen Rede, bzw. als Person, die sich zuvor (im Lager) umfassend gebildet hat und dabei sozusagen erwachsen geworden ist. Während aber in *Schicksalslosigkeit* die für einen solchen Bildungsprozess ggf. positiv orientierenden Vorbilder aufgrund der konzeptionellen Orientierung an stilisiert alltäglichen Rede- und Verhaltensformen noch nicht identifiziert werden müssen,¹³⁴ indi-

¹³¹ Offenbar in Referenz auf Kierkegaard, *Entweder - Oder. Ein Lebensfragment* (1843) indiziert Kertész mit der Bezeichnung „Papiere“ speziell die ethische und ästhetische Relevanz seiner, zur Zeit der Arbeit an *Fiasko* noch privaten, *Galeerentagebuch*-Notizen. Denn bekanntlich veröffentlicht in Kierkegaards *Entweder - Oder* ein „Herausgeber“ gewisse, von ihm im Geheimfach eines antiquarisch erworbenen „Schreibtischs“ gefundene, „»Papiere«“: zum einen „ästhetische[] Abhandlungen“ eines Autors „A“, ferner „Untersuchungen anscheinend ethischen Inhalts“ von „B“ (zudem „Aphorismen, allerlei lyrische Ergüsse und Reflexionen“ sowie das „Tagebuch“ eines „Verführers“) (vgl. dort das *Vorwort*; ebd. 11-25).

¹³² Zur Namensverwandtschaft mit „Köves“ aus *Schicksalslosigkeit* siehe oben ⁵³.

¹³³ Dies deutet wiederum auf Kierkegaard. So versucht in *Die Wiederholung* (1843) „Constantin Constantius“ einen „jungen Menschen“ dazu zu bewegen, seine „Liebe“ nicht nur im „Lehnstuhl“ bzw. „innerlich“, in der Vorstellung oder als „Erinnerung“, zu leben. Dabei verhält er sich zu diesem wie in *Fiasko* der „Alte“ zu „Steinig“, dessen Geschichte jener erzählt: „ich habe ihn gleichsam geboren und führe daher als der Ältere das Wort“ (ebd., 9, 11, 83).

¹³⁴ Ein generalisierendes Substitut hierfür in *Schicksalslosigkeit* ist die Figur des Mitgefangenen „Bandi Citrom“, durch welchen „Köves“ im Lager zur Selbstdisziplin angehalten wird:

„Die Hauptsache ist, sich nicht gehenzulassen: [...] – wie mir Bandi Citrom beibrachte, der diese Weisheit seinerseits im Arbeitsdienst gelernt hatte. Das allerwichtigste ist [...], sich zu waschen [...], die Ration [...] sparsam einzuteilen. [...]: das alles und noch viel mehr, [...], lernte ich von Bandi Citrom, sah es ihm ab und versuchte, es soweit wie möglich in ähnlicher Weise anzuwenden.“ (R, 152 f).

ziert Kertész in *Fiasko* nun die Autoren, an denen er sich selbst produktiv orientieren konnte, in vordergründiger Weise und formuliert mit signifikanten Paraphrasen eine (quasi-propositional an den Leser adressierte) kritische Antwort auf die von ihnen in Schriftform hinterlassenen Zeugnisse.

Allerdings sind die in *Fiasko* enthaltenen Verweise, trotz aller Eindeutigkeit, für einen Durchschnittsleser mitunter nicht ohne weiteres zu erkennen. Tatsächlich lassen sie sich oft nur unter Voraussetzung entweder einer bereits vorhandenen, weitläufigen Bildung oder alternativ, im nachholenden Erwerb einer solchen, vermittels einer umfangreichen Recherche und Lektüre entziffern.¹³⁵ Demnach unterscheidet sich *Fiasko* von *Schicksalslosigkeit* sowohl durch den thematischen Fokus auf die qualifizierte öffentliche Autorschaft als auch durch die dem Leser abverlangte Kryptästhesie bzw. die dafür nötige intellektuelle Bemühung.¹³⁶

Insgesamt enthält *Fiasko* Referenzen auf Autoren wie (neben den bisher erwähnten) u. a. Moritz, Schiller, Heine, Herzen, Gide, Rilke, Márai, Camus, Beckett, Böll, Bachmann, Celan, Descartes, Kant, Hegel, Schopenhauer, Dilthey, Nietzsche¹³⁷, Freud¹³⁸, Simmel, Bergson, Huizinga, Ortega, Benjamin, Adorno, Sartre, Foucault und Levinas. Diese belege ich hier zunächst in überblicksartiger Form. Eine systematische Analyse unter Auswahl einiger dieser Positionen speziell in Bezug auf eine aus *Fiasko* zu rekonstruierende Anthropologie erfolgt schließlich unten in Kap. III.

In *Fiasko II* charakterisiert Kertész das von „Steinig“ begonnene Werk (bzw. konkret das eigene, also *Schicksalslosigkeit*, weiterhin u. a. *Der Spurensucher* und zuletzt *Fiasko* selbst) als ein zwar mit unvertretbarem Einsatz für andere gestaltetes, aber den eigenen Ansprüchen gemäß nicht frei verfügbares und insofern quasi-natürliches „Gebilde“:

„[...] : so würde er [Steinig, bzw. später der Alte] von nun an leben müssen, den Blick auf dieses Sein geheftet, er würde es lange, durchdringend,

¹³⁵ Kertész legt jedoch durchaus auch deutliche Spuren. Z. B. findet sich in *Fiasko I* eine leicht nachvollziehbare Referenz auf Goethe, aus dessen Roman *Dichtung und Wahrheit* (1809 – 1831) er eine bekannte Passage zitiert, wobei er, bzw. der „Alte“, sich mit diesem „Genie“ gleichsam in eine Reihe stellt (F, 110). Ferner enthält *Fiasko* offene Hinweise auf Kafka („Herr Josef K.“; F, 32), „Dostojewskij“ (F, 62), Th. Mann („*Der Herr mit dem Hund*“; F, 246) und den Roman „Die große Reise“ (1963) von JORGE SEMPRUN (*1923) (welchen Kertész ausschnittsweise zitiert und kritisch kommentiert; F, 61 f). Etwas versteckter spielt er hingegen etwa auf Primo Levis Roman *Die Atempause* (1963) an: so sei der „Mord“ – zumal als „ermüdende, monotone und anstrengende Arbeit“ unter Bedingungen eines „hermetisch in sich abgeschlossenen Betriebs, der keine Atempause duldet“ – kein lohnendes Sujet (F, 58).

¹³⁶ Entsprechend schreibt Kertész in *Dossier K.*, es sei „an *Fiasko* überhaupt nicht so leicht heranzukommen. Es ist von Sicherheitsanlagen umgeben wie eine Festung“ (DK, 141 f). Ähnlich berichtet in *Kaddisch...* der Erzähler, bei seiner Arbeit an „einem größeren literarischen Werk“ – also *Fiasko* – habe er anfangs den „Fehler“ begangen, zu sehr auf die „Chromatik“ des „Minenspiels“ seiner „Frau“ – äquivalent den Diskursen des ungarischen Publikums Kertész' (nach Sartre; vgl. ¹³⁰) bzw. einer lebendigen Redevielfalt (gemäß Bachtin; vgl. S. 15) – zu achten, statt seine „Arbeit“ „gleichsam mit Stacheldraht“ gegen „die bloße Möglichkeit eines Eindringens, von wem und welcher Art auch immer“, „zu schützen“; K, 108 f).

¹³⁷ Kertész übersetzte 1984/85 Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* und unterbrach dafür die Arbeit an *Fiasko* (siehe die Dokumentation im *Galeerentagebuch* unten in ⁴⁰²).

¹³⁸ 1982 arbeitete Kertész an einem „Freud-Artikel“, der aber nicht veröffentlicht wurde (vgl. ⁹⁰).

staunend und ungläubig betrachten, immer nur betrachten, bis er daran endlich etwas erkennen würde, was fast schon nicht mehr zu diesem Leben gehört, etwas, was greifbar ist, auf das Wesentliche zielt, unbestreitbar und vollendet ist wie die Katastrophen, etwas, was sich langsam von diesem Leben löst, wie ein gefrorener Kristall, den jeder aufheben kann, um seine endgültige Gestalt zu betrachten und es wie ein merkwürdiges Gebilde der Natur zur Begutachtung in andere Hände weiterzugeben ...“ (F, 436 f)

Kertész alias „Steinig“ postuliert, bei aller Unverfügbarkeit sei ein solches Werk seinem Autor, der es mit unvertretbarem Einsatz gestaltet, persönlich zurechenbar:

„«Ich kann nur den für mich einzig möglichen Roman schreiben»“ (F, 439)

Dabei könne ein Werk – gleich der Rede einer für ihre Aussagen verantwortlichen, verständigungsorientierten Person – als pragmatisch interpretationsbedürftiges kommunikatives Medium fungieren, etwa in Gestalt eines unverbindlich feilgebotenen „Buch[s]“:

„Seine Person hat er zu einem Gegenstand gemacht, [...], seine unaussprechliche Wirklichkeit zu Zeichen destilliert. Der für ihn einzig mögliche Roman würde zu einem Buch unter Büchern werden, welches das Massenschicksal der anderen Bücher teilt, darauf wartend, dass vielleicht der Blick des raren Käufers darauf fällt.“ (F, 442)

Offenbar ist „Steinig“ vielfach durch die Philosophie und Kunsttheorie der europäischen Moderne geprägt. So deutet dessen hier zitierte Charakterisierung etwa auf Simmel, *Werte des Goetheschen Lebens*¹³⁹; Dilthey, *Goethe und die dichterische Phantasie*¹⁴⁰, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...*¹⁴¹; Schopenhauer, *Transzendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*¹⁴², *Die*

¹³⁹ Simmel äußert 1913 in *Werte des Goetheschen Lebens* zur Eigenart „geistige[n] Leben[s]“:

„Kunstwerke und Erkenntnisse, religiöse Lehren und soziale Verfassungen liegen in diesem Bezirk des vom Leben zwar erzeugten, aber vom Leben gelösten, gegen seine Entstehungskräfte selbst gleichgültig Gewordenen.“ (Simmel, *Werke* 20, 11).

¹⁴⁰ Dilthey schreibt in *Goethe und die dichterische Phantasie* (1877, in: E&D):

„Der *Vorgang*, in dem [...] ein einzelnes *dichterisches Werk sich bildet*, empfängt sein Gesetz aus einem Verhalten zur Lebenswirklichkeit, das vom [...] Zusammenhang der Erkenntnis ganz verschieden ist. Der Dichter lebt in dem Reichtum der Erfahrungen der Menschenwelt, wie er sie in sich findet und außer sich gewahrt, und diese Tatsachen sind ihm weder Daten, welche er zur Befriedigung seines Systems von Bedürfnissen benutzt, noch solche, von denen er Generalisationen erarbeitet; das Dichterauge ruht sinnend auf ihnen; [...].“ (E&D, 156)

Speziell zum späten Goethe bemerkt Dilthey dort ferner, wohl in Bezug auf Kant (vgl. ¹⁴⁵):

„Immer mehr überwiegt in seinem Geiste die Betrachtung.“ (E&D, 216).

¹⁴¹ Dilthey qualifiziert 1910 in *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* ein „Werk[]“ als ein von seinem „Urheber“ und dessen konkretem Lebenszusammenhang „abgelöst[es]“ Gebilde (AgW, 190). Im Entwurf zum Abschnitt *Die Lebensäußerungen* formuliert er weiterhin:

„Indem nun aber in großen Werken ein Geistiges sich ablöst von seinem Schöpfer, dem Dichter, Künstler, Schriftsteller, treten wir in ein Gebiet, in dem die Täuschung endigt. Kein wahrhaft großes Kunstwerk kann [...] einen seinem Autor fremden geistigen Gehalt vorspiegeln wollen, ja es will vom Autor überhaupt nichts sagen. Wahrhaftig in sich steht es fixiert, sichtbar, dauernd da, und damit wird ein kunstmäßig sicheres Verstehen desselben möglich.“ (AgW, 254).

¹⁴² Im gleichen Sinne, wie Kertész in *Fiasko* sein Werk als „Gebilde der Natur“ charakterisiert, orientierte er sich bereits für die Gestaltung von *Schicksalslosigkeit* an Schopenhauers

*Welt als Wille und Vorstellung*¹⁴³; Hegel, *Ästhetik*¹⁴⁴; Kant, *Kritik der Urteilskraft*¹⁴⁵ und nicht zuletzt Moritz, *Über die bildende Nachahmung des Schönen*¹⁴⁶.

Nachdem Kertész sich etwa noch 1968 im *Galeerentagebuch* – de facto also heimlich – über eine anmaßende „Einführung zur «Kritik der Urteilskraft» von 1966 (die dem Leser im wesentlichen dringlich von Kant abrät)“ beklagt,¹⁴⁷ ist es konsequent, wenn er nun mit *Fiasko* – angesichts der folgenlosen Versuche eines gewissermaßen lautlosen Wirkens – in unmittelbarer Konkurrenz zu derartigen Darstellungen diejenigen Positio-

Schrift zum Individualschicksal von 1851 (siehe den Beleg oben S. 63). In entsprechendem Selbstverständnis notiert Kertész ebenfalls 1975, zu Beginn der Arbeit an *Fiasko* :

„Die Wahrheit oder meine Wahrheit? Meine Wahrheit. Und wenn es nicht die Wahrheit ist? Dann Irrtum, aber mein Irrtum.“ (GT, 42)

Dabei referiert er zudem auf Levinas' Essay zum *Hitlerismus* von 1934 (vgl.: „Die [neuerdings biologisch, in Bezug auf den Leib fundierte] Wahrheit mag noch so sehr *meine* Wahrheit [...] sein – sie muss dennoch die Erschaffung einer neuen Welt im Auge haben“; UvG, 32).

¹⁴³ Schopenhauer schreibt 1818 in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 36:

„Welche Erkenntnisart nun aber betrachtet jenes außer und unabhängig von aller Relation bestehende, allein eigentlich Wesentliche der Welt, [...]? – Es ist die *Kunst*, das Werk des Genius. Sie wiederholt die durch reine Kontemplation aufgefassten ewigen Ideen, das Wesentliche und Bleibende aller Erscheinungen der Welt, [...].“

(Schopenhauer, *Werke ZA 1*, 239).

¹⁴⁴ Die Metapher des „Kristall[s]“ ist Hegels *Ästhetik* entlehnt, womit Kertész die idealtypische Eigengesetzlichkeit der literarischen Produktion indiziert. Vgl. dort im Kap. *Das Naturschöne* :

„So verwundert uns z. B. der natürliche Kristall durch seine regelmäßige Gestalt, welche durch keine nur äußerlich mechanische Einwirkung, sondern durch innere eigentümliche Bestimmung und freie Kraft hervorgebracht ist, [...] es ist die freie Kraft der Materie selbst, welche durch immanente Tätigkeit sich formt und nicht passiv ihre Bestimmtheit von außen erhält.“ (Hegel, *Ästhetik*, Bd. 1, 134 f)

Tatsächlich vergleicht auch Schopenhauer in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, § 26 den „Krystall“ wegen seiner charakteristischen Gestalt mit einem „Individuum“ (*Werke ZA 1*, 180).

¹⁴⁵ Kant nennt 1790 in der *Kritik der Urteilskraft* als Grundlage eines – nichtbegrifflichen – reinen „Geschmacksurteil[s]“ die „bloße[] B e t r a c h t u n g“ (KU, B 71) und bemerkt:

„An einem Produkte der schönen Kunst muss man sich bewusst werden, dass es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muss die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei.“

„Der Begriff der schönen Kunst aber verstattet nicht, dass das Urteil über die Schönheit ihres Produkts von irgend einer Regel abgeleitet werde, die einen B e g r i f f zum Bestimmungsgrunde habe, [...]. Da nun gleichwohl ohne vorhergehende Regel ein Produkt niemals Kunst heißen kann, so muss die Natur im Subjekte [...] der Kunst die Regel geben, [...].“ (KU, B 179, 181 f).

¹⁴⁶ Moritz formuliert in *Über die bildende Nachahmung des Schönen* (1788, in: *Werke 2*):

„Was uns [...] allein zum wahren Genuss des Schönen bilden kann, ist das, wodurch das Schöne selbst entstand; *vorausgegangne ruhige Betrachtung der Natur und Kunst, als eines einzigen großen Ganzen*, das, in allen seinen Teilen sich in sich selber spiegelnd, da den reinsten Abdruck lässt, wo alle Beziehung aufhört, in dem echten Kunstwerke, das, so wie sie, in sich selbst vollendet, den Endzweck und die Absicht seines Daseins in sich selber hat.“ (Moritz, *Werke 2*, 983).

¹⁴⁷ Kertész kommentiert die besagte „Einführung“ 1968 im *Galeerentagebuch* wie folgt:

„[Dort] können wir lesen, dass die Ästhetik, der Sinn für Ästhetik, alles Ästhetische «natürlich (!)» keine anthropologisch bedingte Eigenschaft des Menschen ist». Jawohl: Dem Menschen alles nehmen, was ewig und unabänderlich, was *Gesetz* in ihm ist, um ihn so betrachten zu können, wie man ihn haben will: als ein dem Totalitären ausgeliefertes, substanzloses Wesen, als funktionalen Menschen.“ (GT, 23)

* Diese Hervorhebung erscheint als Anspielung auf Kants *Kritik der reinen Vernunft*. Kant versteht dort „unter dem Worte *n a t ü r l i c h*“ dasjenige, „was billiger und vernünftiger Weise geschehen sollte“, nicht aber „das, was gewöhnlicher Maßen geschieht“ (KrV, B 7 f).

nen gleichsam ausdrücklich exponiert, welche er persönlich als relevant erachtet. Freilich erkennt Kertész seine tatsächliche Machtlosigkeit in diesem Widerstreit, was schließlich den rücksichtslos hohen Anspruch und auffällig kryptischen Stil von *Fiasko* rechtfertigt. So formuliert er 1977 – u. a. mit Bezug auf Márai – im *Galeerentagebuch* :

„Was meine Bücher angeht, sich abfinden damit, dass sie nicht auf fruchtbaren Boden fallen. Da sie einzig und ausschließlich von der Person Zeugnis geben, die sie hervorgebracht hat, und da sie der Heimatlosigkeit dieses Individuums entspringen, könnte ich sie genauso gut auf sanskrit¹⁴⁸] schreiben, denn es gibt keine Nation, auch keine Gemeinschaft, die diese Äußerungen als ihr Eigen anerkennen würde.“ (GT, 84)

In *Fiasko* selbst deutet auf Márai vor allem „Steinigs“ analoger Entschluss, die heimatliche Situation als innerer Emigrant zu ertragen.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Dies ist als Referenz auf nachstehende Tagebuchnotiz Márais von 1953 zu identifizieren:

„Man muss daran glauben, dass ein Lebenswerk, [...] in unbedingter Wahrhaftigkeit geschaffen, [...] seinen Weg in die Öffentlichkeit findet, selbst dann, wenn es in Sanskrit verfasst in einer erzenen Kapsel im Sande des Ganges verschüttet ist. Dazu braucht es sehr viel Zeit, und die Großen unter den Kunstschaffenden erleben das Echo auf ihr Oeuvre selten. Dieser Preis muss gezahlt werden.“ (MTB.6, 190 f)

Tatsächlich musste Márai, ein einst in Ungarn erfolgreicher, etwa mit Th. Mann in Deutschland vergleichbarer, Schriftsteller, als Exilant in den USA bis zu seinem Freitod 1989 die ernüchternde Erfahrung der weitestgehenden Nichtbeachtung machen, was sich bereits in dieser Notiz spiegelt, mit der er Nietzsches Vermutung in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* paraphrasiert, dass mancher Autor seinen „Schatz“ aus „Ekel“ vor einem sektiererischen Publikum „vergräbt“ (UB, 236). Kertész kommentiert 1981 im *Galeerentagebuch*, etwa im Unterschied zur öffentlich wahrgenommenen Emigration Th. Manns bestehe die „Größe“ Márais „eher in seiner individuellen Unabhängigkeit als in der Rolle eines Emigranten der Nation“. Márais eigentliche Bedeutung sei „– ein wie großer Erzieher der Nation Márai, subjektiv gesehen, auch war –“ in seiner literarisch bezeugten „Selbstprüfung“ zu suchen (GT, 124 f).

¹⁴⁹ In *Fiasko II* lässt „Steinig“ eine Gelegenheit zur Emigration (wie Kertész Ende 1956) mit der Begründung ungenutzt, er müsse dringend den ihm „einzig möglichen Roman“ schreiben, beherrsche aber nur eine „einzige Sprache“ und könne eine neue nicht schnell genug lernen: „«Bis ich sie lerne [...] vergesse ich meinen Roman»“ (F, 439). Desgleichen äußert Márai:

„Unvorstellbar ist, dass ein Schriftsteller seine Sprache wechselt. Das ist Selbstverstümmelung.“ (MTB.6/ 1954, 205 f)

Dennoch entschied er sich 1948 zur Emigration. Dazu schreibt er rückblickend:

„Aber wer glaubt, er könne daheim bleiben im Morast und trotzdem seine geistige Unabhängigkeit behalten, der irrt.“ (MTB.5/ 1962, 154)

„Wer wegging, hatte es vielleicht schwerer, war aber frei. Wer blieb, spürte unablässig, dass er ein geduldeter Außenseiter, ein »genehmigter Emigrant« war. In Diktaturen gibt es keine Privattümelei.“ (MTB.5/ 1962, 155)

„[...] es ist auch so, dass vielen Schriftstellern in der Fremde [...], die Muttersprache, entgleitet, [...], wie auch die Sprache mancher daheimgebliebener Schriftsteller durch die Atmosphäre des kalten Krieges verkommt. Aber [...] viele [...] haben [...], außerhalb der muttersprachlichen Atmosphäre, [...] Vollwertiges geschaffen. [...] es ist machbar.“ (MTB.5/ 1966, 289 f)

Ohnehin aber sei dem Schriftsteller eine inneren Emigration generell angemessen:

„Im neonhellen, [...] Reich der Ideenhausierer, [...] bleibt dem Schriftsteller nur der Versuch, auf geistiger Kurzwelle mit einigen Lesern zu sprechen, die im selben Wellenbereich zuhören, fühlen und denken... Schriftsteller, die mit dem Wort – wie mit einem Laserstrahl – genau ins Gewebe des vollen Lebens treffen sind selten [...]. Dichter, die sich in der Fremde ihrer Muttersprache bedienen, schreiben für sehr wenige, sie lernen das, was Emily Dickinson so ausdrückte: »Wenn ich etwas lese und das Gefühl habe, [...], als ob ich erfröre, dann weiß ich, was ich lese, ist Dichtung.« In der Fremde versteht der Dichter das viel besser als in der Heimat, wo er

Bei aller Marginalisierung in Ungarn setzt Kertész also sein literarisches Projekt mit ungebrochener Ernsthaftigkeit gleichsam privat fort. 1981 bemerkt er hierzu – mit Rilke und Th. Mann, zu welchen auch in *Fiasko* Spuren gelegt sind – im *Galeerentagebuch* :

„Ist existentielle Genialität, die tiefgreifende Erfahrung der Einmaligkeit des Daseins, das *Erlebnis des Lebens* auch hier [1981 in Budapest] möglich, das ist die große, die grundlegende Frage. Und an meiner Antwort kann ich nicht zweifeln: Ja. Die individuelle Aufgabe lässt sich hier wie überall erfüllen [...]. Die historischen Verhältnisse als jeweils zufälligen Stoff ansehen, durch den das Leben sich hindurchkämpft: Der Triumph – der mit dem Untergang zusammenfällt – ist nur ein einziger Augenblick, der aber Schöpfung ist; eine Schöpfung eben *dadurch* und *insofern*, dass sie ihre eigene Möglichkeit erschafft oder vielmehr ausführt. [...]; das Werk selbst ist dann («Wer spricht von Siegen?») eine Frage längst vergangener und noch nirgendwo sichtbarer Zeiten^[150]; nicht das WERK, bloß der Weg zu ihm (als Werk) ^[151].“ (GT, 123 f)

keine Gelegenheit hat, zu »erfrieren«, weil ihn die vertraute Lauheit, die Kumpanei von Menschen und Geist umgibt.“ (MTB.5/ 1966, 290)

Konkret auf letzteres spielt Kertész in *Fiasko I* an. So schneidet „die vorwurfsvolle Stimme der Mutter des Alten“ am Telefon – „wie ein Laserstrahl in die gekochte Kartoffel“ – durch die vom „Alten“ zur ungestörten Arbeit benötigten „OHROPAX Geräuschschützer“ (F, 116, 32).

¹⁵⁰ Vgl. Rilke, *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth* (1908, Paris, in: *Werke 1*):

Die großen Worte aus Zeiten, da
Geschehn noch sichtbar war, sind nicht für uns.
Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.

In *Fiasko I* liest der „Alte“, den sein lärmender Wohnungsnachbar beim „Lesen“ und „Schreiben“ stört (F, 28, 142), in Rilkes Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910): „*Es gibt ein Wesen, das vollkommen unschädlich ist, wenn es dir in die Augen kommt, [...]. Sobald es aber [...] ins Gehör gerät [...]*“ (F, 30), ferner in einem Brief Rilkes an FRANZ XAVER KAPPUS (1883 – 1946) vom 12.8.1904:

„Die Zukunft steht fest, lieber Herr Kappus, aber wir bewegen uns im unendlichen Raume. [...]. Wie man sich lange über die Bewegung der Sonne getäuscht hat, so täuscht man sich immer noch über die Bewegung des Kommenden, [...]. Es ist nötig [...], dass uns nichts Fremdes widerfahre, sondern nur das, was uns seit langem gehört. [...], man wird auch allmählich erkennen lernen, dass das, was wir Schicksal nennen, aus den Menschen hervortritt, nicht von außen in sie hinein. [...].“ (F, 104 f)

Letzteres Rilke-Zitat setzt Kertész dabei demonstrativ in Relation zu folgender Passage aus einem „Buch“, welches der „Alte“ „aus dem Deutschen“ „übersetzte“ (F, 99):

„Die Natur. Etwas in mir repariert sich. Langsames Wachstum, unbeirrbar. Löst sich ab, wie die Zeit, wie Nichtmehrwissen. Was vorher wichtig war – schon wieder vergessen. Ebenso: leere Zukunft – das auch. Zukunft: was niemand sich vorstellen kann (wie mit dem Wetter) und was doch kommt.[*]“

[...] Gar nicht schlecht, der Text, begeisterte sich der Alte.

[...] So muss man einen Roman schreiben, neidete er weiter: zweitrangiger Stoff, sachlicher Stil, [...], nichts Autobiographisches, [...], der Autor existiert gar nicht.

[...] «Moment!» Der Alte sprang von seinem Sitz, [...] und schnappte sich aus dem Bücherregal [...] ein [...] grünes Bändchen [...] mit Rilke-Texten [...].

[...] Die Zukunft steht fest, lieber Herr Kappus, wir aber bewegen uns im unendlichen Raume.

«Das ist es», freute der Alte sich.“ (F, 103 f)

In dem vom „Alten“ „aus dem Deutschen“ übertragenen „Buch“ findet dieser also, wie ihm im Kontrast zu Rilkes Brief auffällig wird, einen genuin apersonalen Habitus exemplarisch dargestellt („Was vorher wichtig war – schon wieder vergessen“) und zugleich de facto bezeugt („der Autor existiert gar nicht“), welcher noch nicht einmal jene *Schicksalslosigkeit* ermöglichte, die Gegenstand des ersten Romans Kertész' bzw. des – schicksalsfähigen – „Alten“ ist.

* Kertész zitiert aus WALTER E. RICHARTZ (1927 – 1980), *Büroroman* (1976) (ebd., 120).

¹⁵¹ Vgl. Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* : „Nicht auf das ›Werk‹ [...], sondern auf mein Leben kommt es mir an“ (siehe das vollständige Zitat oben in ¹¹⁸).

1985 formuliert Kertész – u. a. in Referenz auf Márai, Sartre, Th. Mann und Kant – im *Galeerentagebuch*, insbesondere sei er, als ein „sich dem Kollektiv, dem lebendigen Tod widersetzende[s] Individuum[]“, an dessen „Stelle kein anderer lebt und kein anderer stirbt“ (GT, 193), um eine tatsächlich vitale menschliche Existenzform bemüht:

„Ideologische Literatur ist immer Paraliteratur^[152]. Auch Literatur, die eine Gegentheorie vertritt,^[153] ist [...] zuweilen Rechtfertigungsliteratur. Was rechtfertigt sie? Den freiwilligen Selbstverzicht, das Im-Stich-Lassen der individuellen Aufgabe: [...].^[154] Wirklicher Nonkonformismus bedeutet, dem System – allen Systemen – das Leben restlos aus der Hand zu nehmen; uns selbst zu Ursache, Wirkung und Resultat^[155] zu machen und dabei nichts über das Regime, das System, das sich gegen dies alles – lebensgefährlich – stemmt, zu verschweigen. Es muss offenbar werden, dass der Spalt, aus dem das Leben als Ein-Mann-Unternehmen, so wie ein Grashalm zwischen Steinen, hervorsprießt,^[156] existiert, dass die Aleatorik des Systems existiert und die Umkehrung von Verurteiltwerden, die Gnade.^[157]“ (GT, 199)

Demnach beschränkt sich Kertész auf den Versuch einer privaten, und insofern relativen, Selbstermächtigung inmitten einer für ihn im Ganzen unverfügbaren Umwelt. Entsprechend kann in *Fiasko II* etwa die Figur „Felsen ... später Stones ... mit seinem derzeitigen Namen Sasson, de[r] weltberühmte[] Lustspiel- und Drehbuchautor“ (F, 146) als ironische Kritik namentlich an Heines naiv optimistischer Einschätzung der Wirkung

¹⁵² Das Wort „«Paraliteratur»“ entlehnt Kertész „Márai“ (GT, 198; vgl. etwa MTB.3, 23 und öfter).

¹⁵³ Kertész bezeichnet 1991 „Sartre“ als Vertreter eines „Gegenkonformismus“ (GT, 302).

¹⁵⁴ Th. Mann bezeichnet etwa 1918 in *Betrachtungen eines Unpolitischen* den „politischen Revolutionarismus“ als „»inneren Bankrott«“ und opponiert diesem „Politizismus“ die „Religiosität“ (*Politische Schriften und Reden* 1, 387). Vgl. ferner das Zitat aus Th. Manns *Antwort auf eine Rundfrage...* von 1924 oben in ¹¹⁸.

¹⁵⁵ Dies erscheint als Anspielung auf Kants Begriff des Naturzwecks (der „von sich selbst [...] Ursache und Wirkung“ ist; vgl. 6) sowie auf Kants Unterscheidung zwischen Naturkausalität und Kausalität aus Freiheit:

„Also ist es nur das Begehungsvermögen, aber nicht dasjenige, was ihn [den Menschen] von der Natur (durch sinnliche Antriebe) abhängig macht, [...]; sondern der Wert, welchen er allein sich selbst geben kann, und welcher in dem besteht, was er tut, wie und nach welchen Prinzipien er, nicht als Naturglied, sondern in der Freiheit seines Begehungsvermögens handelt, d. h. ein guter Wille ist dasjenige, wodurch sein Dasein allein einen absoluten Wert, und in Beziehung auf welches das Dasein der Welt einen E n d z w e c k haben kann.“ (KU, B 411 f).

¹⁵⁶ Hier referiert Kertész wiederum auf den *Büroroman* von Richartz (vgl. ¹⁵⁰). Dort beschreibt der Erzähler den Ausblick aus dem Fenster eines Büros in „Frankfurt am Main-Ost“ (ebd., 9):

„[...] , wenn man nah genug ans Fenster tritt, erscheint noch ein Stück Baubude, [...]. Ein neuer Hochbau wird dort in Angriff genommen. Dazwischen, [...] müsste eine Straße verlaufen, ein von der Hauptstraße rechtwinklig abzweigender Zubringer, mit altmodischem Kopfsteinpflaster, [...]. Mit einigen Grashalmen zwischen den Ritzen.“ (*Büroroman*, 12 f)

Dieselben Motive (das Fenster, die Straße etc.) paraphrasiert Kertész auch in *Fiasko* (F, 8 ff). Dabei bezieht sich bereits Richartz selbst auf Sartres Roman *Der Ekel* von 1938 (vgl. dort: „müßig, [...], trete ich ans Fenster. Die Baustelle, die Bretterwand, [...]“; *Der Ekel*, 53 f).

¹⁵⁷ Zur „Idee“ eines „Reich[s] der Gnaden“ vgl. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 840; äquiv. in *Die Religion...*, Akad. VI 143. Vgl. ferner in Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 70:

„Notwendigkeit ist das Reich der Natur; Freiheit ist das Reich der Gnade.“

(Schopenhauer, *Werke* ZA 2, 499).

des polemischen Witzes Lessings gelesen werden. Denn letzterer habe, laut Heine, gleichsam „Felsenblöcke [...] geschleudert“ und seine „Gegner“ damit „zerschmettert“,¹⁵⁸ womit er wohl für Heine selbst ein Vorbild gewesen ist.¹⁵⁹ Hingegen macht Kertész 1980, nachdem er das „Goethehaus“ in „Weimar“ besichtigt hatte, im *Galeerentagebuch* auf die reale Machtlosigkeit u. a. des Autors Heine aufmerksam:

„Ausschließlich *hier* und *zu jener Zeit* war er [Goethe] möglich. Der unproduktiven Gegenwart auf produktive Weise den Rücken zuwenden, das nennt man deutsche Klassik. Und welche Gebrechlichkeit zugleich, welches Ausgeliefertsein! Man muss sich nur vorstellen, dass für den moderneren Heine kein Platz war in Deutschland, dass Büchner [mit 27 Jahren an Typhus] starb,^[160] Kleist Selbstmord beging^[161] – [...].“ (GT, 103 f)

Auch zitiert er zuvor 1975 im *Galeerentagebuch* aus „Heine, «Romantische Schule“: „«Ein französischer Wahnsinn ist noch lange nicht so wahnsinnig wie ein deutscher; denn in diesem, wie Polonius sagen würde, ist Methode.»^[162]“ (GT, 51 f), thematisiert daraufhin aber, gegen Heines politische Parteinahme gewandt, ganz allgemein die im Namen nicht nur deutscher „Staaten“ begangenen „Verbrechen“ und die dem „Menschen“ somit aufbürdeten „schrecklichen Lasten“:

„Der Staat, den er bislang auf seinen Schultern trug, senkt sich über den Menschen und drückt ihn nieder. [...] Ist noch ein menschliches Antlitz zu sehen unter den Gebeugten? Oder gibt es bloß noch die Gesichter der Verwiehten, die aus den vergitterten Fenstern des Staates herausstieren und auf ihr Essen warten? Nachts werden sie eingesperrt, am Tage bauen sie ihre eigenen Kerker. Die Kerkermeister sind ihre Diener, und sie dienen ihren Ker-

¹⁵⁸ Heine, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834, in: *Werke* 3, 258 f). In ähnlicher Metaphorik prophezeit zuvor J. G. FICHTE (1762 – 1814) in *Reden an die deutsche Nation* (1807 – 1808, Berlin), „der deutsche Geist“ werde „Licht und Tag einführen [...], und Felsmassen von Gedanken schleudern, aus denen die künftigen Zeitalter sich Wohnungen erbauen“ (Fichte, *Werke* 7, 339).

¹⁵⁹ Siehe etwa die Beispiele zu Heine in Freuds Studie *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905).

¹⁶⁰ Siehe etwa H. Mayer, *Georg Büchner und seine Zeit* (1948).

¹⁶¹ Kleist schreibt am 10. Nov. 1811 an seine Kusine MARIE VON KLEIST (1761 – 1831):

„[...] es ist mir ganz unmöglich länger zu leben; [...]. Ich habe meine Geschwister immer, [...], von Herzen lieb gehabt; so wenig ich davon gesprochen habe, so gewiss ist es, dass es einer meiner [...] innigsten Wünsche war, ihnen einmal, durch meine Arbeiten und Werke, recht viel Freude und Ehre zu machen. [...] der Gedanke, das Verdienst, [...], gar nicht anerkannt zu sehn, und mich von ihnen als ein ganz nichtsnutziges Glied der menschlichen Gesellschaft, [...], betrachtet zu sehn, ist mir überaus schmerzhaft, [...]. – Die Allianz, die der König [FRIEDRICH WILHELM III. / 1770 – 1840] jetzt mit den Franzosen schließt, ist auch nicht eben gemacht mich im Leben festzuhalten. Mir waren die Gesichter der Menschen schon jetzt, wenn ich ihnen begegnete, zuwider, nun würde mich gar, wenn sie mir auf der Straße begegneten, eine körperliche Empfindung anwandeln, die ich hier nicht nennen mag. [...]. Was soll man doch, wenn der König diese Allianz abschließt, länger bei ihm machen? Die Zeit ist ja vor der Tür, wo man wegen der Treue gegen ihn, der Aufopferung und Standhaftigkeit und aller andern bürgerlichen Tugenden, von ihm selbst gerichtet, an den Galgen kommen kann.“ (in: Kleist, *Geschichte meiner Seele*, 396–8).

¹⁶² Heine, *Die romantische Schule* (1833, in: *Werke* 3, 29). Vgl. „Polonius“ in W. SHAKESPEARE (1564 – 1616), *Hamlet* (1601), II.2: „Ist dies schon Tollheit, hat es doch Methode“.

kermeister[n.¹⁶³] Sie können ohne einander nicht mehr sein, sie rollen den Staat und der Staat rollt sie, Felsbrocken und Sisyphos, rollen sie gemeinsam dem brüderlichen Grab entgegen.[¹⁶⁴“ (GT, 52)

Letztere Allegorie des Sisyphos verwendet Kertész ebenfalls am Ende von *Fiasko*. Dort idealisiert er „Steinig“ – nach Camus bzw. Moritz – als »glücklichen Sisyphos«:

„Sisyphos – so wurde uns berichtet – müssen wir uns als einen glücklichen Menschen vorstellen.[¹⁶⁵] Ganz gewiss. Doch auch auf ihn lauert das Erbarmen. Sisyphos – und der Arbeitsdienst – sind sicher ewig; aber der Fels ist nicht unsterblich. Auf seinem holprigen Weg wetzt er sich ab, und Sisyphos erkennt plötzlich, wie er, zerstreut vor sich hinpfeifend, schon lange nur noch einen grauen Steinbrocken im Staub vor sich herkickt.“ (F, 442)

Dabei verweist er zurück zum Beginn des Romans, wo der „Alte“ einen ebensolchen „Steinbrocken“ „als Beschwerer“ auf dem Stapel seiner privaten „Papiere“ liegen hat (F, 22-5). Es verschmelzen also „Steinig“ und „der Alte“ im Bild des Sisyphos:

„Was macht er [Steinig = Sisyphos = der Alte] jetzt wohl damit [mit dem Steinbrocken]? Sicher bückt er sich, hebt ihn auf, [...]. In seinen leeren Stunden [...] holt er ihn bestimmt hin und wieder hervor. Sich anzustrengen, um ihn bergauf zu wälzen, wäre natürlich lächerlich: aber mit seinen [...], greisen Augen betrachtet er ihn wieder und wieder, [...]. Er [...] wird ihn gewiss auch im Augenblick des allerletzten Anlaufs umklammert halten – wenn er einmal, dem Sekretär gegenüber, leblos vom Stuhl kippen wird.“ (F, 442 f)

¹⁶³ Dafür möglicherweise Vorbildlich schreibt Ortega 1930 in *Der Aufstand der Massen* :

„Dies war das klägliche Schicksal der antiken Kultur. Zweifellos war das Kaiserreich, das die Julier und Claudier schufen, eine vorzügliche Maschine [...]. Aber [...] kaum war es zu voller Entfaltung gelangt, als der gesellschaftliche Organismus zu verfallen begann. Schon zu Zeiten der Antonine [zu Beginn des 1. Jh. n. Chr.] lastet der Staat mit lebensfeindlicher Übermacht auf der Gesellschaft, [...], so dass sie nur noch *im Dienst des Staates* leben kann.“ (Ortega, *Werke* 3, 98).

¹⁶⁴ Vgl. Alexander Herzens *Epilog auf 1849* in *Vom anderen Ufer* (1850, 1858), der hier wiederum als Vorlage gedient haben könnte:

„Gegen Ende des 18. Jahrhunderts hatte der europäische Sisyphus seinen schweren, [...] Stein bis zum Gipfel gerollt; der Stein neigte sich [...], wollte, schien es, haltmachen – aber es kam anders; [...] der Stein stürzte mit wachsender Geschwindigkeit zu Tal, zerbrach alles, [...] der arme Sisyphus [...] hatte so an Vervollkommnung, [...] geglaubt, hatte so philosophisch, [...] auf den modernen Menschen gehofft. Und hatte sich dennoch getäuscht.“ (*Vom anderen Ufer*, 165).

¹⁶⁵ Die Schlussworte von Camus, *Der Mythos des Sisyphos* (1942) lauten: „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen“. Dasselbe Motiv verwendet bereits Moritz, auf den sich Camus häufig bezieht, in *Über die bildende Nachahmung des Schönen* :

„Denn in der Duldung liegt der Kern zu jeder höhern Entwicklung; [...]. Sisyphos wälzt den Stein – Tantalus lechzt nach der [...] ewig weichenden Flut. – Allein die Qualen sind nur dem Individuum schrecklich, und werden in der Gattung schön – sobald daher die Gattung in dem Individuum sich vollendet, löst sein Leiden sich von ihm ab, und geht in die Erscheinung, die Empfindung geht in die *Bildung* über – [...].“ (Moritz, *Werke* 2, 987 f)

Schon 1935 notiert Camus zum Topos des Duldens im Tagebuch:

„Nichtigkeit des Wortes Erfahrung. Die Erfahrung ist kein Experiment. Man kann sie nicht machen wollen. Man macht sie. Eher Geduld als Erfahrung. Wir gedulden uns – vielmehr: wir dulden.“ (Camus, *Tagebücher 1935 – 1951*, 15).

Insgesamt symbolisiert Kertész so das von ihm als Autor behauptete Primat der privaten Existenz vor der jeweiligen soziokulturellen „Gegenwart“. Eine konträre Position hierzu repräsentiert in *Fiasko II* der „Moralist[us]“ „Berg“, dessen Traktat *„Ich, der Henker“* (vgl. ⁶⁷⁰) sich „Steinig“ vorlesen lässt. In Anspielung auf Adorno, den Ultramontanisten DE MAISTRE (1753 – 1821) sowie die »Berg«-Partei der Jakobiner propagiert „Berg“ dort – als „moralische Botschaft“ – die „Angst“¹⁶⁶ respektive ein auf die Reproduktion dieser „Angst“ gegründetes „Ordnungssystem“ (F, 363, 369, 372, 381).¹⁶⁷ Vom Künstler „Steinig“ ist „Berg“ unterschieden, insofern er ausdrücklich keinen Adressaten anspricht: „ich probiere gern aus, wie es klingt. Aber ich hatte nicht vor [...] für ein Publikum zu lesen“. ¹⁶⁸ „Steinig“ wendet ein: „es ist natürlich, dass der Künstler ein Publikum hat“. „Berg“ antwortet: „Der natürliche Trieb, Künstler zu sein, ist überhaupt nicht mehr natürlich“. ¹⁶⁹ Hingegen zielt er als fatalistischer Aktionist auf eine „chemisch reine“ „Tat“, die aus der Verinnerlichung „äußere[n] Zwang[s]“ resultiere und diesem „konsequent“ entspreche.¹⁷⁰ Namentlich sehe er sich durch einen Gesamtwillen („den Willen meiner Umgebung“) determiniert (F, 362, 374, 384 f), wie übrigens sehr ähnlich auch Hitler.¹⁷¹

¹⁶⁶ Unter diesem Aspekt parodiert Kertész zuvor in der *Detektivgeschichte* von 1976 Adorno bzw. die Frankfurter Schule. In der Figur „Max“ – „einem weit und breit bekannten Schwulen, der unter Beruf «Philosoph» eintrug“ – ist dort MAX HORKHEIMER (1895 – 1973) zu erkennen (womit Kertész auf dessen rigide Personalpolitik anspielt, die nur gleichgesinnte Mitarbeiter duldet), ferner in dem übernervösen „Drogen“-Abhängigen „Ramón“ eine Karikatur Adornos: „Ramón war ein hübscher junger Mann, groß, hager, [...] wir [die Polizei] haben schon über ihn erfahren, was wir wissen wollten. [...]. Er trat einer Kommune bei, [...]. Sie spannen und webten, Männer und Frauen zusammen, nackt. [...]. Ramón [...] hatte Angst. [...] Angst vor der Gesellschaft, weil er, wie er sagte, deren mörderischen Gesetze kannte. [...] Ich verstehe nichts von der Seele, ich bin schließlich Bulle, [...]. Soviel kann ich jedoch sagen, dass so ein Typ bei uns nichts Besonderes war, [...]. Sie haben Angst, um sich dann plötzlich gehen zu lassen. Für sie ist jeder und alles gemein, damit sie selbst gemein sein können.“ (D, 53-5).

¹⁶⁷ Zur Verwandtschaft zwischen „Berg“ und de Maistre vgl. etwa I. Berlin, *Die Gegenauflklärung* (1968 – 1973) oder *Joseph de Maistre und die Ursprünge des Faschismus* (1960, 1990). In letzterem Text zitiert Berlin insbesondere de Maistres bekannte Beschreibung des – um der „Ordnung“ willen notwendigen – „Scharfrichter[s]“ (in: Berlin, *Das krumme Holz...*, 152 f). Ebenfalls weist Herzen in *Vom anderen Ufer* auf den „Henker“ im Sinne von „De Maistre“ hin. Dort findet sich auch eine Referenz auf die »Berg«-Partei der Jakobiner (ebd., 199, 148).

¹⁶⁸ Dies deutet wiederum auf Adorno. So schreibt Adorno einleitend in *Berg* (1968), er habe „gezögert, [...], ein Buch zu veröffentlichen“ (*Berg*, 323). Und 1967 formuliert er in *Negative Dialektik*: „Kriterium des Wahren ist nicht seine unmittelbare Kommunizierbarkeit an jedermann. Zu widerstehen ist der fast universalen Nötigung, die Kommunikation des Erkannten mit diesem zu verwechseln“, da dies „Wahrheit ausverkauft und verfälscht“ (ND, 51 f). Vgl. auch die Charakterisierung Adornos als „kommunikations skeptisch[us]“ durch Habermas in *Ich selber bin ja ein Stück Natur (Zwischen Naturalismus und Religion)*, 211).

¹⁶⁹ Ebenso postuliert Adorno einleitend in *Ästhetische Theorie* (posth. 1970), es sei „nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich“ (ÄT, 9).

¹⁷⁰ Damit referiert Kertész auf Adornos Kritik an Kants Ethik in *Negative Dialektik*, derzufolge Kant mit seiner dichotomen Auffassung des Menschen als (1) *determiniertes Naturwesen* und (2) *freier Wille* von der Fülle des „Seelischen“ als dem Ort der „realen“ Willensbestimmung abstrahiere. Auf Adornos Vorwurf, Kant begnüge sich, um der „Eleganz“ der „Begriffe“ willen, *theoretisch* mit einem „Verarmten, chemisch Reinen“ (ND, 212 f), antwortet Kertész, problematisch wäre erst eine „chemisch reine“ „Tat“. In *Dossier K.* erläutert er, „«*chemisch rein*»“ sei eine „Tat“, falls sie „nicht aus den Neigungen, dem Charakter, der Individualität der betreffenden Person hervorgeht, sondern“ – wie im Fall eines pseudoobjektiven Naturalismus – „allein aus der Situation, die das Terrain wie eine fremde Macht beherrscht“ (DK, 148).

¹⁷¹ Zur Publikumsresonanz bei Hitlers Reden vgl. J. FEST (1926 – 2006), *Hitler* (1973), Kap. IV.3.

Mit Blick auf die Exponiertheit eines empirisch motivierten, und somit notwendig autonomen, Autors in einem derartigen „Ordnungssystem“ notiert Kertész 1979, es erschiene ihm „heute“ das Schreiben selbst als eine „komische Handlung“:

„Ein schriftstellerisches Werk hervorzubringen, ein organisches menschliches Gebilde, ist heute, hier, in dieser Situation, auf jeden Fall eine humoristische, um nicht zu sagen komische Handlung.“ (GT, 86)

Dies könnte zunächst als Echo auf Nietzsches Klage in *Schopenhauer als Erzieher* gelesen werden, es sei „die Würde der Philosophie in den Staub getreten“ und „sie selber zu etwas Lächerlichem“ geworden (UB, 364). Jedoch relativiert sich Kertész hier in weit höherem Maße als Nietzsche. Denn er deutet in *Fiasko* – mit Freuds Theorie der Verdrängung und Bergsons Theorie des Lachens – die Problematik der literarischen Produktion zu einer zwar für den jeweils betroffenen Autor wenig erfreulichen, aber nicht ausweglosen Situationskomik um, die aus dessen – falliblem – Versuch resultiert, ein systemisches Kräftespiel menschlich zu strukturieren.¹⁷²

¹⁷² Wie oben in Bezug auf *Schicksalslosigkeit* erläutert, deutet der Topos der Komik insbesondere auf die Restitution der menschlichen Würde (vgl. ¹³⁰). Diesbezüglich findet sich auch in *Fiasko* ein Dialog zwischen dem „Alten“ und dem Lektor eines staatlichen Verlags. Hieraus ist zu ersehen, der „Alte“ würde sich wohl, gemäß dem Freudschen »Lustprinzip«, aus Erfolgserwägungen einer Selbstzensur unterwerfen und stehe so laut Bergson in der Gefahr, als ersichtlich außergeleiteter Mensch komisch zu wirken. Allerdings erkennt er die an ihn gestellten heteronomen Forderungen zu spät und gelangt – durch einen schicksalsträchtigen „Irrtum“ im Sinne Schopenhauers (vgl. oben S. 63 und ¹⁴²) – bei allem (legitimen) Interesse an der „Veröffentlichung“ seines Romans glücklich zu einem autonomen Werk:

„»Ein wenig bitter, nicht?« fragte er [der Lektor] dann unvermutet.

»Was?«

»Ihr Roman.«

»Aber ja«, erwiderte ich.

Anscheinend setzte ihn meine Antwort in Verlegenheit.

»Nehmen Sie nicht für bare Münze, was ich gesagt habe: Es ist kein Urteil, ich habe ja Ihren Roman noch gar nicht gelesen«, erklärte er.

Jetzt dagegen kam ich in Verlegenheit: Dem Anschein nach würde er an meinem Roman, sofern er ihn als zu bitter empfinden sollte, also keinen Gefallen finden. Das aber bedeutete ganz klar ein Manko und würde die Veröffentlichung verhindern. Erst jetzt begriff ich, dass ich einem Berufshumanisten[*] gegenüber saß; Berufshumanisten möchten jedoch gern glauben, dass Auschwitz nur denjenigen widerfahren sei, denen es zufälligerweise damals und dort widerfahren ist, dass den anderen hingegen, [...], der Mehrheit, dem Menschen – dem MENSCHEN! – im allgemeinen nichts widerfahren sei.[**] Das heißt, dieser Verlagsmensch möchte in meinem Roman gern lesen, dass mich Auschwitz entgegen dem Umstand, ja gerade deswegen, dass es mir dort und damals zufälligerweise auch widerfahren ist – nicht beschmutzt hat. Indessen hat es mich beschmutzt. Ich bin, zugegeben, anders beschmutzt worden als diejenigen, die mich dorthin gebracht haben, aber beschmutzt worden bin ich dennoch: [...]. Ich muss allerdings einräumen: es ist zu befürchten, dass sich auf diese Weise ein wenig auch der mit diesem Schmutz verstrickt, der meinen Roman in guter Absicht in die Hand nimmt und arglos zu lesen beginnt.[***]

Ich würde es also nur allzu gut verstehen, wenn mein Roman einen Berufshumanisten reizen würde. Mich reizen die Berufshumanisten auch, denn mit ihrem Wunsch trachten sie nach meiner Vernichtung: sie wollen meinen Erfahrungen die Geltung absprechen.“ (F, 49 f)

* Ähnlich bezeichnet Ingeborg Bachmann in dem Essay *Tagebuch* (1964, in: *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*) jene, „die man belächelt, weil sie nur als Schmarotzer, im Kielwasser der großen Namen segelnd, von Europa sprechen“, als „gekaufte Berufseuropäer“ (ebd., 69). Auch dürfte der von Th. Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* sogenannte

Kertész' Feststellung, der Kunst haften ein Moment der Komik an, erscheint außerdem als Referenz auf folgende Passage in Schiller, *Über Anmut und Würde* (1793):

„Da die Würde ein Ausdruck des Widerstandes ist, den der selbständige Geist dem Naturtriebe leistet, dieser also als eine Gewalt muss angesehen werden, welche Widerstand nötig macht, so ist sie da, wo keine solche Gewalt zu bekämpfen ist, lächerlich, [...]“ (Schiller, SW 5, 478)

So wäre tatsächlich „keine [...] Gewalt zu bekämpfen“, insofern sich der Autor bestenfalls schicksalsartig (also: keinesfalls passiv) dem *ihm als Menschen wesensgemäßen* „Naturtriebe“ fügte, d. h. konkret den durch die kulturelle Evolution geschaffenen Bedingungen als Individuum zu genügen sucht, wofür eben die literarischen Bemühungen des „Alten“ in *Fiasko* paradigmatisch sind. Dieser selbst äußert: „Ich gebe mich der Natur hin – was könnte ich auch anderes tun“ (F, 107), womit Kertész zugleich auch auf das Motiv des Ausgeliefertseins in Levinas' *Ausweg aus dem Sein* anspielt (vgl. ⁶⁸).

Jene spezifisch menschliche „Natur“ impliziert indes die kategorische Relativierung der jeweils – menschlich – etablierten kulturellen Systeme. Kertész' Anerkennung des gesellschaftlichen Ausgeliefertseins ist somit kein Zeichen von Fatalismus, sondern Ausdruck seines kritischen Realitätssinns, aufgrund dessen er immer auch eine eigene Mit-Ursächlichkeit in Rechnung stellt und dieselbe Verantwortlichkeit zudem allgemein propagiert.¹⁷³ Entsprechend imaginiert der „Alte“ in *Fiasko* folgenden *Ausweg* :

„Hof-Humanist[!]“ (d. h. ein „politischer Intellektueller“, „Jakobiner[!]“, „die Tugend selbst“) eine Vorlage darstellen (*Politische Schriften und Reden 1*, 284 f, 290). Und nicht zuletzt bezieht sich Kertész wohl auf Foucaults „Absage“ an den „Humanismus“ (vgl. ⁶⁷).

** Hierfür vorbildlich schreibt Heinrich Böll in *Die verhaftete Welt - Über Alexander Solschenizyns Roman »Erster Kreis der Hölle«* (1969), „unser Jahrhundert“ „der Lager“ biete den „Überlebenden“ – „wir, die wir hier lesen oder schreiben, ja alle“ – „nur die Möglichkeit“, realitätsgerecht die gegebene Situation der im Grunde allumfassenden „Gefangenschaft zu erkennen, mag einer eine solche erlebt haben oder nicht“ (*Werke 8*, 369 f).

*** Vgl. die korrespondierende *Galeerentagebuch*-Notiz von 1983 zum „Dreck“ des „historischen Stoff[s]“ oben S. 18. Noch in *Liquidation* thematisiert Kertész dasselbe anhand der Figur „Sára“ (ungar. *sár* = Straßen-Dreck, Kot), der „Frau“ des ehemaligen „Soziologe[n]“ „Kürti“ (L, 12, 17). Ebenso spricht er zuletzt in *Dossier K.* von dem „Dreck des Kádár-Systems“ und dessen „organische[r] Verlängerung“ bis in die Nachwendezeit hinein (DK, 230).

In derselben Metaphorik wünscht sich schon Th. Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen*, dass „seine Seele wieder, von Politik gereinigt, Leben und Menschlichkeit wird anschauen dürfen“ (*Politische Schriften und Reden 1*, 365). Weiterhin bemerkt Böll in dem an GÜNTER WALLRAFF (*1942) adressierten *Brief an einen jungen Nichtkatholiken* (1966), allzu „gern“ bemühten die „Politiker“ selbst das Klischee des angeblich ihnen vorbehaltenen „schmutzige[n] Geschäft[s]“: „Schließlich sind alle Geschäfte dieser Welt schmutzig“ (*Werke 8*, 217 f).

¹⁷³ Ähnlich äußert sich bereits Kant über die sogenannte „faule Vernunft (*ignava ratio*)“:

„So nannten die alten Dialektiker einen Trugschluss, der so lautete: Wenn es dein Schicksal mit sich bringt, du sollst von dieser Krankheit genesen, so wird es geschehen, du magst einen Arzt brauchen, oder nicht. Cicero sagt, dass diese Art zu schließen ihren Namen daher habe, dass, wenn man ihr folgt, gar kein Gebrauch der Vernunft im Leben übrig bleibe.“ (KrV, B 717)

Eben darauf spielt Kertész in folgendem *Galeerentagebuch*-Eintrag von 1968 an:

„Vielleicht macht nicht irgend eine Begabung den Menschen zum Schriftsteller, sondern die Tatsache, dass er die Sprache und die fertigen Begriffe nicht akzeptiert. Am Anfang ist er, glaube ich, einfach nur dumm, dümmer als all die anderen, die alles sofort verstehen. Dann beginnt er zu schreiben, wie jemand, der von einer schweren Krankheit genesen und seinen Wahn bezwingen will – [...]“ (GT, 18).

„Vielleicht – überlegte ich – müsste man eine Vorrichtung konstruieren, [...], eine Falle; in ihren Gängen, auf ihren labyrinthisch anmutenden, doch stets in eine Richtung gehenden Bahnen jagen, von einer einzigen mechanischen Kraft angetrieben, in Gefangenschaft geratene Figuren wie elektronische Mäuse unaufhörlich umher. Alles rumpelt, schwankt, alle trampeln aufeinander herum, bis der Mechanismus auf einmal zerspringt: da, nach kurzer und erstaunter Verwunderung, laufen alle davon. Es bleibt jedoch das Geheimnis, die Erklärung für das Funktionsprinzip der Maschine, die viel zu einfach und viel zu demütigend ist, um vernommen zu werden: dass nämlich die Maschine die Kraft, mit der die Figuren herumgejagt werden, aus der Energie ihres eigenen Herumrennens schöpfte ...¹⁷⁴“ (F, 67 f)

Als weitere diesbezügliche Referenz Kertész' erweist sich Huizinga, *Homo Ludens - Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (1938). Huizinga charakterisiert dort das menschliche Verhalten als genuin spielerisch (also: kulturrelativ) und macht auf dessen Begrenzung durch das (im Sinne Bergsons) Lächerliche, nicht Spielgemäße sowie den hieraus entspringenden Widerstreit zwischen Spielgemeinschaften und Spielverderbern (jenseits des selbst schon agonalen Spiels) aufmerksam. Hauptmerkmal des spielerischen Wettstreits sei die autonome Abgrenzung von einem umweltzentrierten Habitus:

„Alles Spiel ist zunächst und vor allem ein *freies Handeln*.“

„Wie jedes andere Spiel muss man den Wettkampf als bis zu einem gewissen Grade zwecklos bezeichnen. [...]: *er läuft in sich selber ab, und sein Ausgang ist nicht an dem notwendigen Lebensprozess der Gruppe beteiligt*.“ (HL, 15, 54)

Hierzu korrespondierend schildert Kertész in *Fiasko II*, wie sich ein allzu erfolgsorientierter Junge, den „Steinig“ deswegen als „«[k]indisch»“ bezeichnet, erhängt, weil er ein angeblich „lebenswichtig[es]“ „Spiel“ bei einem „Schachwettkampf“ verliert (F, 311 f, 387 f). Hingegen weist Kertész 1982 im *Galeerentagebuch* auf seine gleichsam dezentrierte „Beziehung zum Leben“ hin, welche ihn bislang vor Derartigem bewahrt habe:

„Meine Beziehung zum Leben scheint mir einem logischen Spiel zu ähneln, etwa so, wie der Mensch, sagen wir, Schach spielt oder [...] abstrakte Berechnungen anstellt, und aus dem Resultat ergibt sich dann eine überraschende Realität. Zum Beispiel bringen wir zwei Schnüre zusammen, [...], stecken sie in eine Steckdose [...], und plötzlich leuchtet die Lampe auf. [...], das Ergebnis entspricht dem, womit wir gerechnet haben, und ist dennoch [...] in einem gewissen Sinne unverständlich. Alles bloße Schlussfolgerung, nirgendwo letzte Gewissheit; [...].“

„Als ob der klare Blick und die Offenherzigkeit in bezug auf meine Situation, die Tatsache, dass ich den Becher bis zum Grund neige, mich zugleich unfähig machen müssten zu schreiben. Als ob ich mich aufhängen müsste. Wahrscheinlich ist es auch so. Lediglich meine spielerische Natur bewirkt, dass ich der Verlockung vorläufig widerstehe.“ (GT, 128, 143 f)

¹⁷⁴ Vgl. die äquivalente Notiz Kertész' von 1971 zur „eigenen Beteiligung“ oben in ³⁸.

Diese paradigmatische Positionierung Kertész' besitzt konkret deswegen Spielcharakter, weil er die Literatur als Medium der *fortschreitenden* kulturellen Evolution begreift. Insofern ist seine Arbeit nicht primär erfolgszentriert, durchaus aber (und zwar eben daher) von empirischer Relevanz. Bei allem theoretischen Abstand zeigt er sich dabei als unhintergebar soziokulturell involviert, wie es u. a. schon von Camus und Moritz thematisiert wurde.¹⁷⁵ Allerdings ist der Gegenstand seiner Gestaltung nicht die Gesellschaft selbst (etwa im Sinne einer „wahre[n]“ oder sozialen „Plastik“ nach Wagner respektive auch Beuys; vgl. ¹⁰⁴), sondern vielmehr – z. B. im Verständnis Márais – die „Sprache“, welche „immer von neuem geschliffen werden“ muss, um sich als verlässliche abstrakte Struktur im kulturellen Wandel „wie ein Diamant“¹⁷⁶ zu „erhalten“.¹⁷⁷ Genau besehen betrifft dies zunächst nur Kertész' *private* Semantik (vgl. 1), die er jedoch als öffentlicher Autor in quasi-propositionaler Form – in Referenz auf hinterlassene

¹⁷⁵ Etwa bemerkt Camus in *Der Künstler und seine Zeit* (Vortrag zur Nobelpreisverleihung 1957, Uppsala, in: *Fragen der Zeit*), der Künstler, welcher früher gleichsam auf der „Zuschauerbank“ gesessen habe, stehe heute selbst in der „Arena“ (ebd., 230). Und 1935 notiert er:

„Wichtig ist das Thema der Komödie. Was uns aus unseren schlimmsten Schmerzen erlöst, ist das Gefühl, dass wir zwar verlassen und allein sind, aber doch nicht allein genug, um nicht von «den anderen» in unserem Unglück «angesehen» zu werden.“ (Camus, *Tagebücher 1935 – 1951*, 16)

Ähnlich gesteht in Camus' Roman *Der Fall* (1956) der Protagonist und Ich-Erzähler:

„Um dem Lachen zuvorzukommen, verfiel ich also auf die Idee, mich der allgemeinen Lächerlichkeit preiszugeben.“ (Camus, *Gesammelte Erzählungen*, 66)

Hierfür anscheinend anregend schreibt Moritz in *Anton Reiser*:

„Er spottete über sich selbst, weil er sich [...] zur Verachtung geboren glaubte. [...] – Das *Lächerlichwerden* ist eine Art von Vernichtung, [...] – Von allen außer sich *gehasst zu werden* ist dagegen [...] begehrenswert.“ (Moritz, *Werke 1*, 402 f)

Auch scheint sich Camus am Schluss von *Der Fremde* (1942) eben darauf zu beziehen:

„Damit sich alles erfüllte, [...], brauchte ich nur zu wünschen, dass am Tag meiner Hinrichtung viele Zuschauer dasein würden und dass sie mich mit Schreien des Hasses empfangen.“ (*Der Fremde*, 143)

Speziell für das Motiv der „Arena“ könnte das folgende, laut H. Mayer bereits von „Büchner“ zitierte, „Heine-Wort“ vorbildlich gewesen sein:

„Wir ergreifen keine Idee, sondern die Idee ergreift uns und peitscht uns in die Arena hinein, dass wir, wie gezwungene Gladiatoren, für sie kämpfen.“ (Heine, *Vorrede zum 1. Bd. des SALON*; zit. nach H. Mayer, *Georg Büchner und seine Zeit*, 126).

¹⁷⁶ Zur Metapher des „Kristall[s]“ in *Fiasko* vgl. oben S. 75 und ¹⁴⁴.

¹⁷⁷ Márai äußert dies 1972 in *Land, Land* speziell mit Blick auf „Kosztolányi“ (ebd., 90; vgl. ⁷⁷). Hierzu verwandt notiert Camus 1938 im Tagebuch:

„Es besteht ein gewisses Verhältnis zwischen der Gesamterfahrung eines Künstlers, seinem Denken + seinem Leben (in gewissem Sinn seinem System – wenn wir beiseite lassen, was dieses Wort an Systematik enthält) und dem Werk, das diese Erfahrung widerspiegelt. Dieses Verhältnis ist schlecht, wenn das Kunstwerk die gesamte, literarisch verbrämte Erfahrung wiedergibt. Es ist gut, wenn das Kunstwerk ein aus der Erfahrung gemeißeltes Stück ist, die Facette eines Diamanten, in dem das innere Feuer sich verdichtet, ohne sich einzuschränken.“

(Camus, *Tagebücher 1935 – 1951*, 100)

Analog bezeichnet Proudhon in *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst* (Courbet. *De l'art.* / posth. 1865) eine stilistisch „präzise“ dargestellte, konzeptionell geklärte „Idee“ bildhaft als „geschliffene[n] Diamant[en]“ (ebd., 258).

Und bereits Moritz schreibt 1788 in *Über die bildende Nachahmung des Schönen*:

„[...] der Mensch [...] fasst [...] alles, was seiner Organisation sich unterordnet, durch die unter allen am hellsten geschliffene, *spiegelnde* Oberfläche seines Wesens, in den Umfang seines Daseins auf, und stellt es, wenn sein Organ sich bildend in sich selbst vollendet, verschönert außer sich wieder dar.“ (Moritz, *Werke 2*, 979).

Werke anderer Autoren und an zukünftige Leser adressiert – mit dem allgemeinen Sprachgebrauch pluralistisch vermitteln kann. Trotz dieses vordergründigen Bezugs auf überlieferbare *Texte* steht hierbei gleichwohl zuallererst die Ausbildung eines rationalen *Habitus* der Beteiligten unter den je aktuellen Bedingungen in Frage.¹⁷⁸

In *Fiasko II* indiziert Kertész seine Bemühung um den allgemeinen Erhalt von Rationalität mit dem – Ortega entlehnten – Motiv der »Rettung des Ertrinkenden«:

„Und in seinen quälenden Träumen [...] nahm Steinig zuweilen wie ein Treibgut, das ständig versank, dann hartnäckig wieder an der Oberfläche auftauchte, ein Wort wahr, [...] – «schuldig», «pflichtig»? – und als er genauer hinsah, war es gar kein Wort, sondern ein Ertrinkender, [...].“

„[...] er spürte [...], dass er nicht einmal mehr wählen musste. Er würde springen, [...], der Ertrinkende würde ihn mit sich hinabreißen, und wer weiß, wie lange sie in der Tiefe kämpfen müssten, und wer weiß, ob sie sich jemals wieder zum Licht emporkämpfen würden.“ (F, 405, 435)¹⁷⁹

Unter dem Gegenstand von „Steinigs“ gleichsam unbedingtem Engagement – der „Ertrinkende“, mit dessen Schicksal er sich unlösbar verbindet – kann zunächst er selbst verstanden werden, genauer besehen aber: die von ihm vertretene, dem Anspruch nach überlebensfähige, menschliche *Lebensform*, deren Konkretion unter Bedingungen der kulturellen Evolution a priori unbestimmt und immer nur in actu (jedoch nicht dogma-

¹⁷⁸ Ein ebensolche empirische Verankerung fordert namentlich auch Gide 1927 im Tagebuch:

„Das Beste, was Sisyphus tun kann, ist, seinen Felsen liegen zu lassen und hinaufzukletteren, um von oben »die Lage zu beherrschen«. Doch muss der Felsen dafür von solider Beschaffenheit sein. Wie viele jener »ringenden« jungen Schriftsteller rollen nur einen Felsen aus Karton oder stemmen gar nur eine Bibliothek!“

(Gide, *Tagebücher 1889 – 1939*, 262)

Vgl. hierzu folgende Passage aus Foucaults Vorlesung *Hermeneutik des Subjekts* (1981/ 82, *Collège de France*) zum sogenannten „Lebensringer“, der sich sehr wohl literarisch orientiert:

„Ich zitiere Ihnen einen Text von Marc Aurel, [...]: »Die Lebenskunst [...] ist der Ringkunst ähnlicher als der Tanzkunst, insofern sie gegenüber Schicksalsschlägen und dem nicht Vorausgesehenen bereit und unerschütterlich dasteht.« [...]. Der gute Ringer, der ausreichend *paraskene* [Ausrüstung] hat, ist nicht nur derjenige, der [...] besondere Verhaltensregeln [...] parat hat, sondern derjenige, der [...], sich eingepägt hat [...] tatsächlich gehörte oder gelesene Sätze, Sätze, die er sich eingepägt hat, indem er sie [...] in täglichen Übungen seinem Gedächtnis einschreibt, [...] sie niederschreibt, [...] für sich aufzeichnet, wie es Marc Aurel getan hat: Sie wissen ja, wie schwierig es ist, in den Texten Marc Aurels zu unterscheiden, was von ihm stammt und was Zitate sind. [...]. Das ist die *parascene*. Diese zu erlangen ist der Zweck des *askesis*, die unverzichtbar ist für den Lebensringer [...].“ (HS, 395-7).

¹⁷⁹ Ortega formuliert in *Was ist Philosophie?* (Vorlesung 1930, Madrid), der philosophisch Fragende wage einen „Tauchersprung in erschreckende Tiefen“, um speziell das „Wort »leben«“ zu ergründen: „Wir werden unter die Oberfläche gehen, Taucher unser eigenen Daseins“ (*Werke 5*, 482), womit er etwa auf Schiller, *Der Taucher* (1797, in: SW 1) anspielt. Ähnlich äußert er in *Um einen Goethe von innen bittend* (1932) zum 100. Todestag Goethes: „Der arme Sterbliche, über dem die Wellen zusammenschlagen, rudert mit den Armen, [...]. Diese Reaktion auf die Gefahr seines eigenen Untergangs, [...] ist die Kultur“ (*Werke 3*, 269 f). Das Motiv der Rettung deutet ferner auf die „Selbsthilfe“ der belebten „Natur“ in Kants *Kritik der Urteilskraft* (vgl. 6). Und die Allegorie des Ertrinkens findet sich bereits in den *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie* (1641) von RENÉ DESCARTES (1596 – 1650):

„[...] ich bin wie bei einem unvorhergesehenen Sturz in einen tiefen Strudel so verwirrt, dass ich weder auf dem Grund festen Fuß fassen, noch zur Oberfläche emporschwimmen kann.“ (*Meditationen...*, II, 20).

tisch) bestimmbar ist. Entsprechend bekennt sich ebenfalls der „Alte“ in *Fiasko I* zu einem ambitionierten, literarisch vermittelten Gemeinsinn:

„[...] heute sehe ich es klar, einen Roman zu schreiben heißt, für andere zu schreiben^[180] – unter anderem auch für jene, die ihn ablehnen.^[181]“ (F, 94)

Der empirische Ernst seiner Unternehmung verlangt naturgemäß einen unvertretbaren Einsatz eigenverantwortlicher Individuen („andere“), der mit einem bloß konformistischen Konsens unvereinbar ist. In diesem Sinne kritisiert Kertész 1987, kurz vor Fertigstellung von *Fiasko*, im *Galeerentagebuch* insbesondere Benjamins Plädoyer für eine staatlich institutionalisierte Literatur in *Der Autor als Produzent* :

„Wer die Schriftsteller nichts lehren könne, könne niemanden etwas lehren: Benjamin – dieser blendende, aber im Grunde unglückselige Autor, der sich dem Klassendenken verschrieben hatte. Was für eine Falle ist doch der Nihilismus, er macht es sich immer wieder zunutze, wenn große, aber nicht sehr starke Geister sich fortwährend selbst misstrauen [...].“ (GT, 224)

Benjamin formuliert dort wörtlich (siehe auch bereits oben S. 51):

„Die Tendenz ist die notwendige, niemals die hinreichende, Bedingung einer organisierenden Funktion der Werke. Diese erfordert weiterhin das anweisende, unterweisende Verhalten des Schreibenden. [...]. *Ein Autor, der die Schriftsteller nichts lehrt, lehrt niemanden*. Also ist maßgebend der Modellcharakter der Produktion, der andere Produzenten erstens zur Produktion anleiten, zweitens einen verbesserten Apparat ihnen zur Verfügung stellen vermag. Und zwar ist dieser Apparat um so besser, je mehr er [...] aus Lesern oder aus Zuschauern Mitwirkende zu machen imstande ist.“ (AP, 696)

Offenbar in Anspielung hierauf durchläuft „Steinig“ in *Fiasko II* folgende „Stadien“: zuerst ist er ein (umgehend gekündigter) „Journalist“ (F, 198), etwa vergleichbar einem Literaturproduzenten, der die je herrschende Tendenz vertritt und sich einem sozioökonomischen Apparat ausliefert; danach ein „Arbeiter“ (F, 274), welcher ohne literarische

¹⁸⁰ Dies erscheint als Kritik an Descartes, welcher im *Vorwort der Meditationen...* schreibt:

„Der Weg aber, den ich [...] verfolge, ist noch so wenig beschriftet und liegt dem gemeinen Gebrauche so fern, dass ich es nicht für zweckmäßig hielt, ihn in einer französisch [bzw. romanisch] geschriebenen und damit allen ohne Unterschied zugänglichen Schrift ausführlicher darzulegen, damit nicht auch schwache Köpfe sich für berufen halten könnten, ihn zu betreten.“ (*Meditationen...*, *Vorwort*, 7)

Hingegen zieht der „Alte“ eine allgemeine Ansprache in Form eines **R o m a n s** vor:

„Mein Roman ist nichts als eine Antwort auf die Welt – [...]. An wen auch sollte sich diese Antwort richten, wenn Gott – wie uns bekannt – tot ist? Ans Nichts, an unbekannte Mitmenschen, an die Welt. Es ist kein Gebet daraus geworden, sondern ein Roman.“ (F, 114)

Ersichtlich referiert Kertész damit auch auf Sartre, *Die Wörter* (1953, 1964):

„Ich [...] verwechselte [als Kind] Literatur und Gebet, [...].“ (*Die Wörter*, 102).

¹⁸¹ Unschwer ist hier eine Orientierung an Ortegas Essay *Der Aufstand der Massen* von 1930 zu erkennen (vgl. dort die Motive des Nihilismus und der unqualifizierten Rechthaberei der „Masse“). Ähnlich Ortega bekundet Th. Mann schon 1918 in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* einen aristokratischen „Ekel[] vor der Rechthaberei“ und zugleich ein Misstrauen gegen jeden behaglichen Konformismus:

„Geist ist vielleicht nichts als Hass und keineswegs Humanität, Solidarität, Fraternität ...“ (Th. Mann, *Politische Schriften und Reden 1*, 240).

Ambition zunächst sich selbst am Leben zu erhalten sucht; schließlich Mitarbeiter in der „Presseabteilung des Produktionsministeriums“ und „Diener einer höheren Idee“ (der „unaufhörliche[n] Vervollkommnung“) (F, 296, 298), d. h. eine Person, die als Autor mit spezifisch literarischen Mitteln zur Bewahrung der menschlichen Lebensform beiträgt.¹⁸²

Bezüglich letzterer Stufe macht Kertész nun darauf aufmerksam, dass ein Autor lediglich leidenschaftlich für die Annahme seines kommunikativen Angebots werben, dies aber naturgemäß nicht erzwingen kann, wobei dann aller Erfahrung nach auch leicht die *Grenze* der Leidenschaft erreicht wird.¹⁸³ In *Fiasko II* ist dies konkret anhand der Figur des »hungerstreikenden Gefangenen« darstellt. So berichtet „Steinig“ – u. a. in Referenz auf Camus, Gide, Nietzsche, Sartre und Levinas –, einst habe er als „Gefängniswärter“ im „zentralen Militärgefängnis“ aus „Ekel“ und „Resignation“ (F, 409, 425) einen übermäßig verstockten „Gefangenen“ gleichsam im Affekt aus der Ordnung des Gemeinnsinns verstoßen, nachdem er ihn zuvor vergebens an dessen empirische Verantwortlichkeit gemahnt hatte¹⁸⁴:

¹⁸² 1986 merkt Kertész im *Galeerentagebuch* zu „Steinigs“ Entwicklung an:

„«Das Fiasko» ist kein Zeitroman, es stellt nicht Prozesse dar, sondern verschiedene Stadien; es geht mit seiner Hauptfigur nicht in psychologischer Weise um, im Gegenteil, es soll sprunghafte Stadien hervorbringen [...]: Zustandsveränderungen.“
(GT, 217)

In korrespondierender Weise charakterisiert Benjamin 1934 in *Der Autor als Produzent* das „epische Theater“ von BERTOLT BRECHT (1898 – 1956), welches ein, ebenfalls in „Film und Rundfunk, Presse und Photographie“ gebräuchliches, „Verfahren“ der „Montage“ nutze:

„Das epische Theater, [...], hat nicht sowohl Handlungen zu entwickeln als Zustände darzustellen. Es enthält solche Zustände, [...], indem es die Handlung unterbrechen lässt. [...] die Unterbrechung [...] bringt die Handlung im Verlauf zum Stehen und zwingt damit den Hörer zur Stellungnahme zum Vorgang, den Akteur zur Stellungnahme zu seiner Rolle.“ (AP, 697 f).

¹⁸³ Plessner entwickelt in *Der kategorische Konjunktiv - Ein Versuch über die Leidenschaft* (1968, in: Ch) den Begriff der Leidenschaft speziell mit Blick auf die menschliche „Ausdrucksform“ des „Konjunktivs“. In diesem Sinne erschienen eben Unternehmungen, die nur in Kooperation möglich, aber nicht asymmetrisch zu erzwingen sind, einem werbenden Proponenten, der „an die Einbildungskraft“ eines zunächst noch unmotivierten Opponenten „appelliert“, im Konjunktiv. Denn: „»Es ginge schon, aber es geht nicht.«“ (Ch, 348, 351).

¹⁸⁴ Hierzu äquivalent versäumt es ebenso der Protagonist in Camus' Roman *Der Fall*, einer Selbstmörderin von der Brücke hinterherzuspringen:

„Ich sagte mir, dass Eile not tat, und fühlte, wie eine unwiderstehliche Schwäche meinen Körper überfiel.“ (Camus, *Gesammelte Erzählungen*, 53)

Speziell mit den Motiven „Ekel“ und „Resignation“ referiert Kertész auf Nietzsche, Sartre und Levinas. So formuliert Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie*:

„In der Bewusstheit der einmal geschauten Wahrheit sieht jetzt der Mensch überall nur das Entsetzliche oder Absurde des Seins, [...]: es ekelt ihn.“ (GdT, 48)

Ähnlich vertritt Sartre in *Das Sein und das Nichts* (1943), „Langeweile, Ekel usw.“ stellen – unter Dispensierung vorgängiger Kategorien – einen „unmittelbaren Zugang[]“ zum „*Seinsphänomen*“ „als solche[m]“, dar (ebd., 14). Dasselbe illustriert er auch 1938 im Roman *Der Ekel*. Speziell die Enttäuschung konkreter Erwartungen ist dort mit Ekel verbunden:

„[...] ich habe ihn, den Dreck, den Ekel. [...] das hat mich in einem Café gepackt. [...] Ich kam, um [wie gewohnt mit der Wirtin] zu vögeln, aber ich hatte kaum die Tür aufgestoßen, als Madeleine, die Kellnerin, mir zurief: «Die Wirtin ist nicht da, [...]» Ich habe eine lebhaftere Enttäuschung in den Genitalien verspürt, ein langanhaltendes, unangenehmes Kitzeln.“ (*Der Ekel*, 34 f)

Hingegen erkennt Levinas zuvor 1935 in *Ausweg aus dem Sein* die „Lust auf der rein affektiven Ebene“ per se als „Enttäuschung“ und Quelle der „Scham“: „Denn sie ist eine Evasion, die scheitert“. Diese „uns widerwärtige Gegenwart unser selbst“ manifestiere sich im „Ekel“:

...

„[...] du glaubst, dass [...] du das Ganze hinter dich bringen kannst, ohne befleckt zu werden? Du irrst dich, und wie du dich irrst!« schrie ich [...].

[...] was Sie hier hören – beziehungsweise lesen – dürfen, ist das Abscheulichste und liegt doch völlig auf der Hand, ich könnte sagen, der Genius des Augenblicks breitete seine Flügel aus. [...]

Warum auch immer, jedenfalls [...] erhob ich die Hand und schlug einem wehrlosen Gefangenen ins Gesicht, der auf seine Pritsche sank, von dort zu mir aufblickte, nicht ohne jeden Schrecken und doch mit einer gewissen Genugtuung, [...], ja sogar, [...], mit einer verborgenen Herausforderung.

Ich aber beachtete ihn von da an überhaupt nicht mehr. Ich ging rückwärts aus der Zelle, schloss mit zitternder Hand mühsam die Tür [...].¹⁸⁵ Die «chemisch reine Tab [...], die niemals heilende Wunde. [...]

Nur der Ordnung und des Zusammenhangs halber erzähle ich Ihnen noch, dass ich, [...] am nächsten Morgen, [...] der Länge nach auf dem Boden hinschlug – und danach wochen- und monatelang, [...] an einem [...] neuen Wesen festhielt, zu dem ich geworden war beziehungsweise zu dem ich werden wollte.¹⁸⁶ Das war ein Wahnsinniger, zweifellos die einzige Zuflucht, die ich damals für mich finden konnte [...].“ (F, 425-7)

„Man ist da und kann nichts [...] der Tatsache hinzufügen, dass wir gänzlich ausgeliefert sind, dass alles aufgebraucht ist: *es ist die Erfahrung des reinen Seins selbst*, [...].

Dennoch ist der Ausweg, [...], nicht der Tod. [...]. Der Ekel entdeckt nur die Nacktheit des Seins in seiner Fülle und in seiner unwiderruflichen Anwesenheit.“

(AS, 35-7, 47, 49).

¹⁸⁵ Analog verjagt am Schluss von Camus' Roman *Der Fremde* der zum Tode verurteilte Erzähler einen „Geistlichen“ aus seiner Zelle und lässt sich danach erleichtert wieder auf seine „Pritsche“ fallen (ebd., 142). Vgl. ferner folgende Passage in Descartes, *Meditationen...*:

„[...] mich selbst will ich so ansehen, als hätte ich [...], kein Fleisch, kein Blut, überhaupt keine Sinne, sondern glaubte nur fälschlich das alles zu besitzen. [...]. Aber dies ist ein mühevolleres Unternehmen [...]. Wie ein Gefangener, der etwa im Traume eine eingebildete Freiheit genoss, [...], sich fürchtet, aufzuwachen, [...], so sinke ich von selbst in die alten Meinungen zurück [...].“ (*Meditationen...*, I, 20).

¹⁸⁶ Hier referiert Kertész auf Gide, *Der Immoralist* (1902). Dort berichtet der Protagonist „Michel“:

„Denn der, den Marceline liebte, den sie geheiratet hatte, war nicht mein neues Wesen. Indem ich mir das wiederholte, hielt ich mich dazu an, es vor ihr zu verbergen. So bot ich ihr nur ein Bild von mir, das von Tag zu Tag falscher wurde, weil es unveränderlich und der Vergangenheit treu zu sein hatte.“ (*Der Immoralist*, 63)

Im *Galeerentagebuch* erwähnt Kertész Gide erstmals 1965:

„Gide führte [in *Die Verliese des Vatikan* / 1914] die action gratuite, die «zweckfreie Tab» ein. Ich entdeckte deren Gegenteil: «zweckfreies Dulden»“ (GT, 18)

1968 bezeichnet er dort ferner Nietzsche als den „«ersten Immoralisten»“ (GT, 25), was auf Gides gleichnamigen Roman deutet, in welchem dieser sich tatsächlich mit Nietzsche auseinandersetzt (vgl. Gide, *Tagebücher 1889 – 1939*, 4. Nov. 1927: „Das Buch war in meinem Kopf vollständig komponiert, und ich hatte angefangen, es zu schreiben, als ich Nietzsche kennenlernte, der mich zunächst sehr störte“; ebd., 263). Und 1976 bemerkt er mit Levinas: „Aufrichtigkeit ist eine Kategorie des Unmöglichen“ (vgl. ⁷⁰), womit er auch auf Gide anspielt. So notiert dieser etwa am 11. Jan. 1892 zum „Dilemma: moralisch sein oder aufrichtig sein“:

„Moral besteht darin, das natürliche Wesen (den alten Adam) durch ein künstliches Wesen zu verdrängen, das wir vorziehen. Dann sind wir aber nicht mehr aufrichtig. Der alte Adam ist der aufrichtige Mensch.

Ich finde folgendes: der alte Adam ist der Dichter. Der neue Mensch, den man vorzieht, ist der Künstler. Der Künstler muss den Dichter ersetzen. Aus dem Kampf zwischen beiden wird das Kunstwerk geboren.“ (*Tagebücher 1889 – 1939*, 16)

...

Kertész' freimütiges Eingeständnis, als institutionell nicht integrierte Instanz sei er sowohl dem Fehlverhalten anderer als auch seinen eigenen Naturalismen exponiert, schafft nun insbesondere in einem Umfeld, in welchem eben derartige Äußerungen einer Abwehr respektive Zensur unterliegen (wie im Fall des Gefangenen in *Fiasko II* oder äquivalent des Lektors in *Fiasko I*), die hiermit *thematisierte* Situation der sich auf anstößige Weise unvertretbar artikulierenden Person zugleich *in concreto*, was generell als *Performativität* bezeichnet werden kann. Erst dadurch erhielt ein Autor auch den Status eines sachlich kompetenten Zeugen. Entsprechend formuliert Kertész 1977, zu Beginn der Arbeit an *Fiasko*, im *Galeerentagebuch* :

„Die sich abzeichnenden Konturen des Romans. Sein Gegenstand: wie in einem Menschen das Dasein aufheult. Die Handlung: eine Reise in die Erleuchtung. [...]; Köves [hier: Steinig aus *Fiasko II*] ist kein Opfer, es geht nicht darum, dass ihm Scheußlichkeiten widerfahren, sondern darum, dass er diese Welt der Scheußlichkeiten – durch sein bloßes Dasein, seine bloße Teilnahme – selbst schafft! Das ist seine Anständigkeit¹⁸⁷, seine Tugend – und vor allem seine Schuld.“ (GT, 79)¹⁸⁸

Wie zur Illustration dessen konfrontiert sich in *Fiasko II* der Künstler „Steinig“ kritisch mit dem vom Moralisten „Berg“ verfassten Monolog „*Ich, der Henker*“, in dem dieser „die wahre Geschichte [s]eines Lebens“ darlegt (F, 363). Ähnlich ist in *Fiasko I* „der Alte“ auf den „«alten Menschen»“ in Gides Roman *Der Immoralist* bezogen:

„Die Anhäufung aller erworbenen Kenntnisse auf unserem Geist blättert ab wie Schminke und lässt an manchen Stellen das nackte Fleisch sehen, das eigentliche Wesen, [...] [vgl. Kant, *Die Religion...*, Akad. VI 121: Die Hüllen, unter welchen der Embryo sich zuerst zum Menschen bildete, müssen abgelegt werden].

Dies wollte ich von nun an entdecken: das eigentliche Wesen, den «alten Menschen», wie ihn das Evangelium nicht mehr wollte [vgl. Nietzsche, GdT, 49: der wahre Mensch, der bärtige Satyr]; den alles um mich, Bücher, Lehrer, Eltern, und den ich selbst erst zu unterdrücken versucht hatte. [...].

Ich kostete die Freude des Gelehrten, der auf demselben Papier unter der neueren Schrift einen sehr alten und unendlich kostbareren Text entdeckt. Wie lautete dieser verborgene Text? Musste man nicht, um ihn lesen zu können, erst die jüngeren Texte auslöschen?“ (*Der Immoralist*, 55)

Ähnlich bezeichnet sich auch Kertész 1975 im *Galeerentagebuch* als „schwarze Seite im Buch der Triumphe, auf die die Schrift nicht durchschlägt“ (siehe das Zitat oben S. 40). Damit spielt er offenbar ferner auf Benjamin an, der im *Passagen-Werk* (ca. 1927 – 1940) sein „Denken“ mit einem „Löschblatt“ vergleicht. Dieses sei von „Theologie“ „vollgesogen“, und somit „würde nichts, was geschrieben steht, übrig bleiben“ (P, Notiz [N 7a, 7], 588).

¹⁸⁷ Ebenfalls verzichtet in *Schicksalslosigkeit* „Köves“ aus „Anstand“ darauf, eine Gelegenheit zur Flucht zu nutzen und sich „aus dem Staub zu machen“ (R, 65). Ähnlich spricht Th. Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* von der „Anständigkeit“ des erfahrungsoffenen Realisten, der den Verlust jugendlicher Ideale riskiert (*Politische Schriften und Reden 1*, 368).

¹⁸⁸ Als hierfür insgesamt paradigmatisch erscheint folgender Brief des Physikers J. W. Ritter an F. X. v. Baader aus dem Jahr 1808, welchen Benjamin in *Deutsche Menschen* (1936) zitiert:

„Ich habe vielleicht fast alles erlebt, was man bis zu meinen Jahren erleben kann; vieles habe ich nie gesucht, aber dagegen oft auch absichtlich mich nicht zurückgehalten, dies und jenes geschehen zu lassen. Ich suchte wahrscheinlich in allem nur das Eine, Bleibende, ohne was kein ehrlicher Mensch sein kann, [...]. Auch halte ich es von größerem Lohn, »gelebt« als bloß gewusst zu haben.

[...] – Übrigens sehe ich das Ganze so als notwendigen Teil in das Fatum meines Strebens verwebt, dass ich ihn noch dazu als den vornehmsten, den im Geheimen Basis gebenden betrachten muss.“ (*Johann Wilhelm Ritter an Franz von Baader* / 4. Januar 1808; zit. nach Benjamin, *Deutsche Menschen*, 177 f).

Aus dieser Teilnehmerposition objektiviert Kertész in *Fiasko* namentlich jene, ihn ihrerseits objektivierende, staatliche Zensur (und auch seine eigene innere; vgl. ¹⁷²), so dass er sich ihr gegenüber – und notfalls auch, trotz der Unbedingtheit seines Engagements, leidenschaftslos *gegen* sie – als „Subjekt“ konstituiert.¹⁸⁹ Dadurch entsteht in kommunikativer bzw. literarischer Hinsicht eine prinzipiell symmetrische Situation. Literarisch kämen die asymmetrischen Machtverhältnisse, denen sich eine einzelne Person oder ein Autor realiter ausgesetzt sieht, allenfalls durch Vermittlung des (sich z. B. vorausgreifend zensierenden) Betreffenden selbst zur Geltung. Tatsächlich ließe sich aber etwa sogar eine manifeste äußere Zensur ggf. mit Hilfe kryptographischer Techniken überwinden (wie es in *Fiasko II* der traumartig verfremdende Stil symbolisiert).¹⁹⁰ Diesbezüglich orientiert sich Kertész u. a. zunächst an Nietzsche und Schopenhauer, die einem derart ernsthaft gestalteten „individuellen Leben[]“ metaphorisch die Qualität eines „Traumes“ zusprechen.¹⁹¹ Weiterhin recurriert er, wie ähnlich auch Camus, auf Freud.

¹⁸⁹ Kertész bezeichnet 1973, nach der Zurückweisung von *Schicksalslosigkeit*, im *Galeerentagebuch* die „Macht“ als „Privileg des Rechts auf Objektivierung“, welches selbst einmal objektiviert werden müsse (vgl. im Werkverzeichnis ⁶⁵⁷). Äquivalent will der „Alte“ in *Fiasko I* sein „ewige[s] Objekt-Sein“ überwinden und „zum Subjekt werden“, d. h. „selber benennen, statt benannt zu werden.“* Tatsächlich kann er etwa bereits positiv vermerken, die schriftliche Absage des Verlags sei eigentlich der „authentische Beweis“ für die „reale Existenz“ seines – durch diese „beiseite fegende Geste“ keineswegs annullierten – „Romans“ (F, 114, 73).

* Hierfür vielleicht konkret vorbildlich schreibt Márai 1951 im Tagebuch:

„Unsere Gegner sind niemals davon zu überzeugen, wer und wie wir sind; erfolgversprechender ist es, mit aller Beharrlichkeit den Moment abzuwarten, da sich von unseren Gegnern herausstellt, wer und wie sie in Wirklichkeit sind.“ (MTB.6, 161).

¹⁹⁰ Dasselbe stellt Kertész bereits in *Schicksalslosigkeit* bzw. im korrespondierenden Drehbuch *Schritt für Schritt* (2000) dar. So erhält dort der Protagonist vom schwulen – also: parteiischen – Lagerältesten, der unter den Häftlingen „«*Ruhe*»“ durchsetzen will (R, 146), eine Ohrfeige. Jedoch kann er eine artikulierte Reaktion hierauf nicht unterdrücken und erhält Hilfe vom „Vater“ der im Lager als „Schauspieltruppe“ auftretenden Familie „Kollmann[]“ (S, 89):

„Er [der Lagerälteste] brüllt irgend etwas. Wir erhaschen kaum noch die blitzschnelle Bewegung seiner Hand, da sitzt der Junge auch schon, mit überraschtem und wütendem Gesicht, am Boden.[*]

»Drecksau«, entfährt es dem Jungen unwillkürlich.[**]

»Was sagst du?« brüllt der Mann im Reitanzug drohend.

»Was hat er gesagt?« wendet er sich, drohend, hysterisch, an die Umstehenden.

Unerwartet kommt Hilfe aus der Reihe hinter ihnen.

»Es hat ihm sehr weh getan, hat er gesagt«, antwortet der älteste Kollmann, der Vater, respektvoll, in tadelloser »Habachtstellung«.[***]“ (S, 95 f)

* Zum Topos der entehrenden, sogar für den Bühnenschauspieler problematischen, „Ohrfeige“ vgl. Lessing, *Hamburgische Dramaturgie* (1767, 1769), 56. Stück.

** Der Älteste „suhl[e]“ sich also im „Dreck“ des historischen Status quo (vgl. zu diesem Motiv bereits oben ¹⁷²; vgl. ferner eine äquivalente Szene aus *Die englische Flagge* in ²⁷⁶).

*** Hier stilisiert sich Kertész dezent, aber signifikant, als Künstler. Denn offenbar bezieht er sich auf den Kunstsammler ALBERT KOLLMANN (1837 – 1915), von dem ERNST BARLACH (1870 – 1938) in einem *Nachruf* (1921) sagt, die vermutlich stimmigste seiner „Erscheinungsformen“ sei die „eines ermüdeten, mit ein wenig Staub der Kümmerlichkeit bestreuten alten Herrn, der einer leisen Heiterkeit in irgend einem stillen Schlupfwinkel vor dem nie aussetzenden Gebell da draußen sich hervorzuwagen gönnt“ (*Prosa aus vier Jahrzehnten*, 316).

¹⁹¹ Etwa korrespondiert Kertész' unverblümete Qualifizierung des „Berufshumanisten“ in *Fiasko I* als dekadente Figur folgender Erklärung Nietzsches in *Schopenhauer als Erzieher* :

„Die alten Denker suchten mit allen Kräften das Glück und die Wahrheit – und nie soll einer finden, was er suchen muss, [...]. Wer aber Unwahrheit in allem sucht

...

So kann laut Freuds Traumtheorie ein durch die Traumdarstellung codierter Wunsch (entsprechend der in *Fiasko II* als menschliche Norm vorgeführten Personalisierung) gleichsam an einer zensorischen Instanz vorbei artikuliert werden.¹⁹²

Jene Zensur erscheint, neben ihrer profanen Verkörperung als Verlagslektor in *Fias-ko I*, zu Beginn von *Fiasko II* in Gestalt – auffallend problemlos zu passierender – „Zöllner“ (F, 161).¹⁹³ Dies ist etwa als Anspielung auf den „ästhetische[n] Torschreiber“ der *Xenien* (1796) von Schiller und Goethe zu erkennen.¹⁹⁴ Ähnlich *Fiasko* stellen diese polemischen Distichen gewissermaßen eine „Antwort“ auf die „von Unverständnis und Ablehnung“ geprägte „öffentliche Resonanz“ der Publikationen Schillers und Goethes dar

und dem Unglücke sich freiwillig gesellt, dem wird vielleicht ein anderes Wunder der Enttäuschung bereitet: [...], die Ereignisse [...] werden traumhaft, [...]. Dem Schauenden ist, als ob [...] nur noch die Wolken eines verschwebenden Traumes um ihn her spielten. Auch diese werden einst verweht sein: dann ist es Tag.“ (UB, 320)

Aus nämlicher Perspektive schreibt Kertész schon 1965 im *Galeerentagebuch* :

„Wenn das Leben so ist, wie der Stil es will [also: wie es redlicherweise getreu dem individuell Erlebten darzustellen wäre*], kann das Urteil, das darin latent enthalten ist, nur Ablehnung sein. Die sich, da von totalitärer Diktatur die Rede ist, paart mit der gut organisierten Unmöglichkeit der Tat[*]: Beides zusammen bildet die Grundlage von Ekel und Traumempfinden.“ (GT, 16)

Nietzsche referiert in der zitierten Passage seinerseits erkennbar auf Schopenhauer, der in seiner Schrift zum Individualschicksal eine „Ähnlichkeit des individuellen Lebens mit dem Traume“ konstatiert und das Bild vielfältig zu einem einzigen „große[n] Traum“ ineinandergelochter „Lebensträume“ entwirft (*Parerga und Paralipomena I*, 268 f). Entsprechend formuliert Kertész 1975, zu Beginn seiner Arbeit an *Fiasko*, im *Galeerentagebuch* :

„Das individuelle Sein ist nur ein Traum.“ (GT, 51)

* Vgl. Schopenhauer, *Über Schriftstellerei und Stil* (in: *Parerga und Paralipomena II*).

** Damit spielt Kertész wohl konkret auf die „bekannte Formel“ von AUGUSTE COMTE (1798 – 1857) an, welche Ortega 1930 in *Was ist Philosophie?* zitiert: „Sinn des Wissens ist die Vorausschau, Sinn der Vorausschau die Ermöglichung der Tat“ (Ortega, *Werke* 5, 340).

¹⁹² Ebenso wie Kertész in *Fiasko* bezieht sich Camus in *Der Fall* auf Freud und indiziert eine Analogie der empirisch verantwortlichen Lebensführung mit dem Traum:

„Aber die Zuydersee[*] ist ein totes Meer, oder doch beinahe. Bei ihren flachen, im Dunst verschwimmenden Ufern weiß man nicht, wo sie anfängt, wo sie aufhört. Darum finden wir nirgends einen festen Punkt, an dem wir unsere Geschwindigkeit abschätzen könnten. Wir fahren, und alles bleibt unverändert. Das ist keine Schifffahrt, das ist ein Traum.“ (Camus, *Gesammelte Erzählungen*, 70)

* Vgl. Freud, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933):

„Ihre [der Psychoanalyse] Absicht ist ja, das Ich zu stärken, es vom Über-Ich unabhängiger zu machen, sein Wahrnehmungsfeld zu erweitern und seine Organisation auszubauen, so dass es sich neue Stücke des Es aneignen kann. Wo Es war, soll Ich werden.

Es ist Kulturarbeit etwa wie die Trockenlegung der Zuydersee.“ (NF, 86).

¹⁹³ Hierzu notiert Kertész 1985:

„Roman. Begreife ich, was ich heranreifen lasse? Es begann mit *vámosok*, mit den Zöllnern, diesem biblischen Begriff, und anfangs freute ich mich nur über die Assoziation mit «Avósok»* [*Mitarbeiter des ungarischen Staatssicherheitsdienstes AVO (D. Übers.)] – bis sich mir jetzt nicht nur sein Sinn, sondern, mehr noch, seine Welt erschloss...“ (GT, 194).

¹⁹⁴ Die *Xenien* werden durch folgende Distichen eröffnet (in: Schiller, SW 1, 257):

Der ästhetische Torschreiber

Halt, Passagiere! Wer seid ihr? Wes Standes und Charakters?

Niemand passiert hier durch, bis er den Pass gezeit.

Xenien

Distichen sind wir. Wir geben uns nicht für mehr noch für minder.

Sperre du immer! Wir ziehn über den Schlagbaum hinweg.

(Luserke-Jaqui, *Schiller Handbuch*, 273). Des weiteren waren anscheinend die *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers* (1810) von J. W. Ritter vorbildlich.¹⁹⁵

Falls Kertész bei dem von ihm in *Fiasko* mit empirischem Ernst ausgeführten Objektivierungsversuch seiner eigenen Lebensumstände tatsächlich die Erlebnistreue der Darstellung gegen eine innere und äußere Zensur behauptet, kann dies – unter der Annahme universal gültiger Bedingungen menschlicher Existenz, die sich panchronisch als hypothetisches „Gesetz“ (vgl. ¹⁴⁷) expliziert lassen – unter verallgemeinerbaren Aspekten einem Rezipienten ggf. durchaus zur alltagspraktischen Orientierung dienen. Kertész' Darstellung wäre dann auch sinnvoll kritisierbar und insofern »verständlich«.

In Korrespondenz hierzu sieht sich „Steinig“ in *Fiasko II* mit der Aufgabe konfrontiert, seinem Werk den Status „brauchbare[r] Mitteilungen“ zu verleihen. So stellt er unter der Aufsicht des „Pressechefs“, der als traumartig verfremdete Verkörperung Celans auszumachen ist,¹⁹⁶ seine ersten anspruchsvollen Schreibversuche nach dessen Vorbild an. An den „Gedichte[n]“ des „Pressechefs“ nimmt er zunächst nur oberflächlich „ihre Vieldeutigkeit [...], ihre geheimnisvolle Atmosphäre und so weiter“ wahr.¹⁹⁷ Jedoch „ihren Inhalt verstand Steinig für gewöhnlich nicht so richtig“ (F, 330). „Um so überraschter“ ist er, als seine eigene, anfangs auf eine ebensolche Unverständlichkeit zielende, Produktion vom „Pressechef“ wie folgt nach ganz anderen Kriterien beurteilt wird¹⁹⁸:

„«Wo warst du bis jetzt?» [...] Steinig [...] antwortete, [...] aus gesundheitlichen Gründen [...] sei er verhindert gewesen.

«Und geht es dir jetzt wieder besser?» [...] nach kurzem Zögern befand Steinig, dass es ihm [...] doch im Vergleich zu vorher besserginge.

«Dann» – der Pressechef zog jetzt seine hinter dem Rücken versteckte Hand hervor, die einen Stapel Papier umklammert hielt: Steinig erkannte [...] voller Schrecken seine eigenen Schreibereien [...] –, «dann versuch aus diesem Salat brauchbare Mitteilungen zu fabrizieren!»“ (F, 331 f)

¹⁹⁵ Im Vorwort der *Fragmente...* bemerkt Ritter, als „Der Herausgeber“ seiner eigenen Notizen:

„Ich hatte mir eine besonders schickliche und eingreifende Vorrede zu den nachfolgenden *Fragmenten* vorgenommen und wollte in ihr vor allem ihres Verfassers eigene innere Biographie, und vollständig, geben. [...] – als es mir später doch bedenklich wurde, ob ich auch wirklich sie schon drucken lassen könnte. [...] Somit besann ich mich, [...] – einen Gedanken, obzwar mit Zwang, beherzigend, welchen auch unser Verfasser zuweilen äußerte, nämlich: »dass *diese ganze* Welt zuletzt nichts weiter, als ein bloßes Mauthaus vor der Ewigkeit sei, und dass man höchst darauf bedacht sein müsse, die *Zöllner* bei Güte zu erhalten, [...]« (Ritter, *Fragmente...*, 7, 9)

Offenbar besteht hier eine strukturelle Parallele zu *Fiasko*, insofern dieser Roman gleichfalls aus einem demonstrativ nüchternen „Prolog“ (GT, 112) und einem zweiten, (traumartig) vorbehaltlos gestalteten, Teil zusammengesetzt ist.

¹⁹⁶ Beispielsweise liest der „Pressechef“ aus einer von ihm verfassten „Erzählung“ vor, die sich als stark verzerrte Version von Celans Text *Edgar Jené und der Traum vom Traume* (1948, in: *Der Meridian und andere Prosa*) identifizieren lässt (vgl. F, 336-41).

¹⁹⁷ Vgl. H. Mayer zu Celans Gedicht „TÜBINGEN, JÄNNER“ (1961): „Die Überschrift verheißt Genauigkeit der poetischen Bildsphäre. Ort: Tübingen. Zeit: Jänner. [...]. Der Schluss des Gedichtes aber scheint ins höchst Ungenaue abzugleiten. [...]. Ein Abschluss – scheinbar – der äußersten Ungenauigkeit. [...]“ (*Das Geschehen und das Schweigen*, 12).

¹⁹⁸ Analog unterliegt schon der Erzähler in *Schicksalslosigkeit* der „Arbeitsaufsicht“ durch einen „Soldaten in gelber Uniform“ von der „Organisation namens «Todt»“ (R, 187; vgl. S, 122-6).

Ebenso besteht eine Parallele zwischen Celans *Todesfuge* (1945) und dem Motiv der »Rettung des Ertrinkenden« in *Fiasko II*.¹⁹⁹ Schließlich zitiert Kertész im Motto des auf *Fiasko* folgenden Romans *Kaddisch...* aus demselben Gedicht Celans.²⁰⁰

Das Bild der »Rettung des Ertrinkenden« deutet ferner auf Becketts Roman *Molloy* (1951).²⁰¹ Aus dem *Galeerentagebuch* ist zu ersehen, dass Kertész zur Zeit der Arbeit an *Fiasko* Becketts literarisches Beispiel mit ernsthafter Skepsis als künstlerisch vorbildlich wahrnimmt. Etwa notiert er Ende 1975, offenbar in Bezug auf den Entschluss des Iren Beckett, seit *Molloy* in französischer Sprache zu schreiben:

„Was für ein großartiges und genussvolles Spiel könnte es sein, plötzlich in einer fremden Sprache zu schreiben. Welche Entdeckung jedes gefundene Wort, [...]!“ (GT, 61)

¹⁹⁹ Vgl. den Beginn der *Todesfuge* (in: Celan, *Die Gedichte*, 40):

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
[...] mittags und morgens [...]

Celan kommentiert in einem Brief an seinen Verlag vom 5.11.1952:

„Es sprechen die Sterbenden, [...]. Sie trinken vom Tode [...]: dieses Trinken dauert fort, – es hört auch am Ende des Gedichts nicht auf. Ein Mann wohnt im Haus [... der schreibt*] = die ande[r]n – wir – sind draußen.“

(Celan, *Die Gedichte*, 607; Unterstreichung hier von Celan)

In Relation hierzu bemerkt auch der „Alte“ in *Fiasko I*, er „zerre vergeblich am Halfter der schriftstellerischen Bestimmung, ihre teuflische Ironie hält mich gefangen“:

„[...] ich kann die Art dieses privaten Geschäftes [vgl.: Ein Mann wohnt im Haus] nur rechtfertigen, wenn ich auch anderen [draußen] etwas biete.“ (F, 115)

* Zur dieser Metapher vgl. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Kap. *Das geistige Kunstwerk* :
„[...] so vereinigen sich die besonders schönen Volksgeister in Ein Pantheon, dessen Element und Behausung die Sprache ist.“ (PhG, 529).

²⁰⁰ Das Motto von *Kaddisch...* lautet:

„«...streich dunkler die Geigen dann steigt ihr als
Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man
nicht eng»

Paul Celan, *Todesfuge*“ (K, 5).

²⁰¹ Zwischen *Fiasko* und *Molloy* besteht folgende Analogie: „Moran“, der Protagonist des zweiten Teils von *Molloy*, bekommt den Auftrag, sich um „Molloy“, den Protagonisten des ersten Teils, zu „kümmern“. Entsprechend empfindet es „Steinig“ in *Fiasko II* als Pflicht, sein ertrinkendes Alter Ego zu retten. Weiterhin kann „Molloy“, gleich dem „Alten“ in *Fiasko I*, als Darstellung eines professionellen Literaten aufgefasst werden. Etwa äußert er einleitend:

„Ich bin im Zimmer meiner Mutter. [...]. Wie ich hierhergekommen bin, weiß ich nicht. [...], allein hätte ich es nicht geschafft. Vielleicht habe ich es diesem Mann, der jede Woche erscheint, zu verdanken, dass ich hier bin. [...]. Er gibt mir etwas Geld und nimmt das Geschriebene mit sich. So viele Seiten, so viel Geld.“ (*Molloy*, 7)

Dies parodiert Kertész in *Fiasko* im Verweis auf die Veröffentlichung seines ersten Romans:

„Aber er erschien dann doch. 4900 Exemplare. 18 000 Forint.“ (F, 131)

Auch besteht bereits eine Parallele zwischen Becketts *Molloy* und Gides *Der Immoralist*. So teilen diese Romane das Motiv des von ihren Protagonisten jeweils verfassten „Bericht[s]“:

Gide: „Ich schicke Dir also den Bericht, wie ihn Daniel, Denis und ich gehört haben. Michel erzählte auf der Terrasse, wo wir in seiner Nähe im Dunkel und in der Sternenhelle ausgestreckt waren. [...]

Als es Nacht war, sprach Michel: [...]“ (*Der Immoralist*, 11 f)

Beckett: „Es ist Mitternacht. [...] ich [...] gehe zu meinem Schreibtisch. [...]. Mein Bericht wird lang sein. Vielleicht werde ich nicht damit zu Ende kommen. [...] Es ist aus mit mir. Mit meinem Sohn auch. Er darf es nicht ahnen. [...].

Ich erinnere mich an den Tag, an dem ich den Befehl erhielt, mich um Molloy zu kümmern. [...]“ (*Molloy*, 128).

1987, kurz nach Fertigstellung von *Fiasko*, äußert er immer noch mit Hochachtung:

„Die Romane Becketts. «Ich kämpfe nicht mehr um Erfolg, sondern um den Misserfolg.» («Malone stirbt») Beckett ist über den Abgrund gesprungen und spricht von der anderen Seite aus.^[202] Ein großes Beispiel.“ (GT, 227)

Dies spiegelt sich in *Fiasko* namentlich in der Positionierung des „Alten“ als „Allein-spieler“, der ohne die nötigen Mit- bzw. Gegenspieler ein „Bridgespiel“ bestreitet, welches er natürlich „schließlich auch verlor“ (F, 138 f).

In Kertész' spätem Roman *Liquidation*, dem ein Zitat aus *Molloy* als Motto vorangestellt ist,²⁰³ wird allerdings noch eine kritische Auseinandersetzung mit Beckett erfolgen.

²⁰² Desgleichen positioniert sich Kertész im *Vorwort* seines 1998 in Ungarn erschienen Essaybands „auf der anderen Seite“. Zwar habe er um der „Verständigung“ willen gleichsam „eine Brücke aus dem Niemandsland zur sogenannten Menschheit errichtet“, jedoch sei „diese Brücke nicht zu überschreiten, und wer es dennoch versuchte, müsste es mit seiner Kreativität bezahlen“:

„Die Frage ist in Wahrheit, ob meine Worte drüben, auf der anderen Seite, zu verstehen sind, ohne dass ich über die Brücke hinweg müsste.“ (ES, 13 f).

Hiermit spielt Kertész augenscheinlich auf Herzens, 1848 – 1850 im Exil entstandene Schrift *Vom anderen Ufer* an, welche dieser 1855 seinem Sohn mit folgenden Worten widmet:

„*Meinem Sohn Alexander*

[...]: lerne die Wahrheit kennen, wie ich sie kenne; Dir soll diese Wahrheit nicht durch quälende Irrtümer, nicht durch abtötende Enttäuschungen zuteil werden, sondern einfach als väterliches Erbe.

Dein Leben wird andere Fragen, andere Konflikte mit sich bringen [...].

Suche in diesem Buch keine Lösungen [...]. Das, was gelöst ist, ist abgeschlossen, aber die kommende Umwälzung beginnt eben erst.

Wir bauen nicht auf, wir reißen nieder; wir verkünden keine neue Offenbarung, sondern räumen alte Lügen fort. Der Mensch unserer Zeit baut [...] nur die Brücke – ein anderer, unbekannter, [...] wird über sie hinwegschreiten. [...].

Die Religion der zukünftigen Umgestaltung der Gesellschaft ist die einzige Religion, die ich Dir vermache. [...]... Geh und verkünde sie zu gegebener Zeit bei uns, *dabeim*; dort hat man einmal meine Sprache geliebt und wird sich meiner vielleicht erinnern.“ (*Vom anderen Ufer*, 41).

²⁰³ Siehe das Zitat unten im Kapitel zu *Liquidation*.

1987 – 1989: Der Künstler als Privatüberlebender und exemplarischer Konstituent einer geistigen Existenzform. Kaddisch für ein nicht geborenes Kind

Der unmittelbar nach *Fiasko* geschriebene Roman *Kaddisch...* erscheint als rigorose Zuspitzung oder gar „Schlusspunkt“²⁰⁴ Kertész' damaliger schriftstellerischer Tätigkeit. Das Leben eines Autors charakterisiert er dort als eine – in ihrer empirischen Verantwortlichkeit respektive menschlichen Solidarität – wagnisartige Ausnahmeexistenz. Hierbei folgt er gleichsam dem „Beispiel“ des „«Herrn Lehrers»“, der dem Erzähler „B.“,²⁰⁵ also Kertész in seiner Selbststilisierung als Autor, im „Lager“ eine falsch zugeteilte Brotration unter Lebensgefahr zurückerstattet und dieses außergewöhnliche Verhalten zugleich als das im Sinne Kants Natürliche (vgl. ¹⁴⁷) dargestellt habe:

„[...] ich [B.] will etwas sagen, und es scheint, die Überraschung steht mir unverhüllt ins Gesicht geschrieben, [...] weil er [der Herr Lehrer] mit einer auf seinem kleinen, sich schon auf den Tod vorbereitenden Gesicht klar zu erkennenden Entrüstung sagt: «Was hast du denn gedacht?!...»“ (K, 56-8)

Mit dieser artikulierten „Tat[]“ (K, 58) vergleicht nun „B.“ seine literarische „Arbeit“:

„In diesen Jahren erträumte ich erneut meine bereits einst im Traum [...], durch das Beispiel des «Herrn Lehrers» vorhergesehene Aufgabe und geheime Hoffnung. In diesen Jahren erkannte ich mein Leben, einerseits als Fakt, andererseits als *geistige Existenzform*, genauer, als Existenzform des Überlebens, die ein gewisses [naturalistisches] Überleben nicht mehr überlebt, [...], die trotzdem [...] fordert, dass sie *gestaltet* werde, [...]; das ich jedoch als [...] reinen Fakt des Überlebens auslöschen und liquidieren werde, auch dann, und nur dann wirklich, wenn dieser Fakt zufällig ich bin.“ (K, 155 f)

Dafür u. a. vorbildlich spricht Levinas in *Humanismus und Anarchie* (1968, in: HaM) von einer unbedingten menschlichen Verantwortlichkeit:

„Es kann im Sein nur den Sinn geben, der nicht nach dem Maß des Seins gemessen wird. Der Tod macht jede Sorge, die sich das Ich um seine Existenz und sein Schicksal machen wollte, unsinnig. Ein Unterfangen ohne Erfolg und immer lächerlich: nichts ist komischer als die Sorge, die sich ein Wesen, das der Zerstörung geweiht ist, um sich selbst macht;[²⁰⁶] [...]. Aber

²⁰⁴ Siehe den betreffenden *Galeerentagebuch*-Eintrag von 1984 oben S. 16.

²⁰⁵ Der Erzähler bezeichnet sich selbst als „B., der Schriftsteller und Übersetzer“ (K, 37). Der Name „B.“ deutet dabei vor allem auf seine *ethischen* Ambitionen hin (vgl. das Zitat aus Kierkegaard, *Entweder - Oder* oben in ¹³¹)

²⁰⁶ Bereits Moritz bemerkt in einem Beitrag zu seinem *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* (1783 – 1793) am „Tod“ eine „*lächerliche Seite*“ (ebenso in *Anton Reiser*; vgl. *Werke 1*, 95):

„In meinem siebenten Jahre schien es, als ob ich die Auszehrung hätte, und jedermann zweifelte an meinem Leben. [...], und ich empfand nicht das mindeste dabei, vielmehr kam mir die ganze Sache *lächerlich* vor.

Vor einiger Zeit hörte ich ein paar Bauren zusammen reden, [... **dabei**] kamen sie auf den Tod zu sprechen, und nachdem sie eine Weile ernsthaft davon geredet hatten, kam ihnen auf einmal die Sache so sonderbar vor, dass sie in lautes *Gelächter* darüber ausbrachen.

Sollte selbst der Tod [...] auch eine *lächerliche Seite* haben?“

(*Verschiedenheit unserer Empfindungen bei der Vorstellung vom Tode*, in: Moritz, *Werke 1*, 824 f)

die vorursprüngliche Verantwortung für den Anderen misst sich nicht am Sein, [...] und der Tod kann sie nicht *ad absurdum* führen. Der [...] Lust bringt der Tod sich als Dementi in Erinnerung, dagegen vollendet er jedoch das Opfer der unzurückweisbaren Verantwortung.“ (HaM, 81 f)

Hierzu verwandt erörtert zuvor auch Cioran in *Lehre vom Zerfall* (1949; dt. 1959 von Celan) die dezentrierte Position speziell des Künstlers:

„Ein unüberbrückbarer Abgrund klafft zwischen dem, der um den Tod weiß, und dem, der für den Tod kein Empfinden hat. Sterben müssen sie beide: der eine, ohne sich seines Todes bewusst zu sein, der andere wissend um seinen Tod; der eine stirbt nur einen Augenblick lang, der andere hört nie auf zu sterben ... Diese gemeinsame Bestimmung macht sie zu Antipoden.“

„Im Leben eines Dichtes kann es keinerlei Erfüllung geben. [...].“

[...]. Die Poesie bringt das Wesen dessen zum Ausdruck, was man nicht besitzen kann. Wer will es wagen, sich die Frage zu stellen, wie er das Leben empfunden habe, wenn er durch den Tod überhaupt erst lebendig war? Er liegt er der Versuchung des Glücks, so gehört er der Komödie an ... [...]

[...] der Dichter ist ein Agens der Zerstörung, [...].“

„[...] in den Künsten macht sich die *Dekadenz* zu allererst bemerkbar: die »Zivilisation« überlebt noch eine Zeitlang deren Verfall. [...]: soll man daraus schließen, dass alle Menschen von der Erde verschwinden werden? Allzu rosig darf man die Dinge nicht sehen. Ein großer Teil – die Überlebenden – wird sich weiterhin über die Erde schleppen: als ein Geschlecht von Untermenschen, als Zaungäste der Apokalypse ...“ (LZ, 17, 124-6, 150)²⁰⁷

Jene aus *Kaddisch...* zitierten Passagen deuten ferner auf die von Th. Mann zum siebzigsten Geburtstag von LION FEUCHTWANGER (1884 – 1958) verfasste Hommage *Freund Feuchtwanger* (1954). Th. Mann lobt dort u. a. dessen Satire „Erfolg“ (1930):

„[...] – erheiterndes Labsal [...], erstaunliches Beispiel dafür, wie komische Kunst über das Gemeine zu trösten vermag, wo sie doch weiß, [...], dass sie es nur [...] köstlich bloßstellen, seinen Sieg aber nicht aufhalten kann. Wie

Ähnlich formuliert ebenfalls Camus 1939, nach Ausbruch des 2. Weltkriegs, im Tagebuch:

„Mir fällt immer wieder auf, wie sehr in Algerien alles, was mit dem Tod zu tun hat, einen »späßigen« Anstrich gewinnt. [...]. Man kann die Lächerlichkeit eines Ereignisses, das unter Gegurgel und Schweiß einzutreten pflegt, gar nicht genug betonen, wie man umgekehrt den Anschein des Heiligen, der ihm verliehen wird, gar nicht tief genug herabsetzen kann. Es gibt nichts Verächtlicheres als die auf Furcht gegründete Achtung.“ (Camus, *Tagebücher 1935 – 1951*, 144).

²⁰⁷ Kertész orientiert sich an Ciorans *Lehre vom Zerfall* offenbar schon in folgender *Galeerentagebuch*-Notiz von 1965. Konkret in Bezug auf die Anerkennung der Sterblichkeit schreibt er:

„Sie reden vom Essen und von der Mittagsruhe und merken nicht, dass das Kanapee, auf das sie sich niederlegen, ihr Sarg ist.“ (GT, 18)

Dasselbe Motiv findet sich auch in der 1977 veröffentlichten Erzählung *Detektivgeschichte* :

„Ich kehrte in eine Cafeteria ein. [...]. Die Terrasse war überfüllt, ein Panoptikum von Kleinbürgern. Sie schwatzten unentwegt über Geschäft, Mode und Vergnügen. [...] Ich hörte unverfroren zu. [...] Der mit dem künstlichen Gebiss [...] erklärte plötzlich: »Auf uns wartet eh nur braune Erde.« Verblüfft hob ich den Kopf: Sollte der etwa wissen, wo er lebt?“ (D, 43 f).

sonderbar leichtsinnig handelt doch einer in solchem Fall! Er weiß genau: kommt das, was ich da verhöhne, zur Macht, wie es nur zu wahrscheinlich ist, so bricht mir mein Werk den Hals, [...]. Wissentlich gräbt er sich selbst den Boden ab [...]. Er muss es – es ist da ein Auftrag des Geistes, [...].“

(Freund Feuchtwanger, in: Th. Mann, *Autobiographisches*, 401)

Namentlich *Fiasko* erscheint dabei als Pendant zu Feuchtwangers „Erfolg“. Jedoch objektiviert Kertész dort keine künftig drohende, sondern die aktuell herrschende, und sogar bereits dekadente, „Macht“ (z. B. in Gestalt des „Berufshumanisten“; vgl. ¹⁷²), ²⁰⁸ was auch nicht mehr lebens-, sondern nur karrieregefährdend ist. ²⁰⁹

Entsprechend bekennt sich in *Kaddisch...* der Erzähler geradezu reflexartig dazu, keine „Kinder“ (K, 13) gezeugt – also etwa im Sinne Sartres: keine „populistische[n] Romane“ produziert – zu haben. ²¹⁰ Sein erstes, hierauf bezogenes, Wort lautet definitiv „«Nein!»“ (K, 7). ²¹¹ Gleichwohl wendet er sich an „die Frau an meiner Seite“ (K, 95), d. h. an Kertész' heimisches Publikum. ²¹² 1982 notiert Kertész hierzu:

„Das Problem der ungarischen Schriftsteller ist nicht das, über das diese heute klagen, nämlich dass sie ihrer – vermeintlichen – sprachlichen Isoliertheit wegen nicht zur Welt sprechen können; ihr Hauptproblem ist, dass sie nicht zu den Ungarn sprechen können.“ (GT, 132)

Denn sie seien durch nationalen Konformismus respektive Moralismus korrumpiert:

„Als sei eine die Nation erhaltende Lüge wichtiger als eine die Nation zugrunde richtende Wahrheit; eine Nietzschesche Situation: Sie sind krank und heilen sich mit Lügen. Haben sie jedoch geprüft, ob das Volk, auf das sie sich pausenlos berufen, nicht vielleicht doch die Wahrheit interessiert?“

(GT, 133) ²¹³

²⁰⁸ 1986 schreibt Kertész diesbezüglich im *Galeerentagebuch* :

„Diese Rattenmacht, die schon längst keine totalitäre (Ratten)Macht mehr ist, sondern bloß noch gesichtsloses Endprodukt von Erstarrung, [...], eine Macht aber selbst dann, wenn sie nicht mehr Macht sein wollte, [...], von der man königliche Wohltaten erwartet, [...], die musiziert, philosophiert, ein Fernsehprogramm ausstrahlt, [...], die aufgegeben hat und praktisch nicht mehr in der Lage ist, ihre Machtfunktionen (die rationalen, [...]) zu erfüllen, [...], die [...] nur eine Vorstellung millionenfacher, schweißnasser, drückender Angstträume ist.“ (GT, 216).

²⁰⁹ So wird der „Alte“ in *Fiasko* ironisch beruhigt:

„«Heutzutage ist es bei uns nicht zu so einfach, wegen eines Buchs ins Gefängnis zu kommen. [...]. So wie in den schönen alten Zeiten [...] Wisst ihr noch, als... [...] Heute werden solche Dinge bei uns sehr viel ziviler erledigt», [...].“ (F, 127).

²¹⁰ Siehe das Zitat aus Sartres Roman *Der Ekel* oben in ¹⁴.

²¹¹ Vgl. die Referenz auf Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* oben in ¹⁴.

²¹² Das Motiv der „Frau“ des Autors übernimmt Kertész offenbar, wie erstmals in *Der Spurensucher*, aus Sartres Essay *Was ist Literatur?* von 1947 (vgl. ¹³⁰).

²¹³ Vgl. zu Nietzsche etwa das Zitat aus *Ecce Homo* oben in ⁶⁷. Ferner spielt Kertész hier wohl auf Bachmanns Rede *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* (1959) an:

„Wie der Schriftsteller die anderen zur Wahrheit zu ermutigen versucht durch Darstellung, so ermutigen ihn die anderen, wenn sie ihm, durch Lob und Tadel, zu verstehen geben, dass sie die Wahrheit von ihm fordern und in den Stand kommen wollen, wo ihnen die Augen aufgehen. Die Wahrheit nämlich ist dem Menschen zumutbar.“ (*Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar*, 77)

Hingegen überlegt Kertész schon 1963, allem Anschein nach in Referenz auf Sartre (etwa speziell: *Der Existentialismus ist ein Humanismus* / 1946) und Ortega:

„Die Krise der «Humanität», die Falle der «Humanität», die dem «Künstler» vor die Füße geworfen wird – worum handelt es sich dabei überhaupt? Moralische Gemeinschaft – «Engagement» – oder da stehen, wo «Gut und Böse sich scheiden»? Wenn die Gesellschaft alle ihre moralischen Ängste im Kollektiv auflöst, dann bleibt nur strikter Vorbehalt. Das Gebot: Du kannst dich mit allen Problemen des Lebens beschäftigen, nur mit dem Leben selbst als Problem kann du dich nicht beschäftigen. Das Leben ist nämlich – sozusagen – ein Diktat. Darüber zu diskutieren ist von der Zensur streng verboten. Der Selbstmord ist Desertion. Unter diesen Umständen wird die Kunst (Literatur), die statt des Problems des Lebens nur noch Lebensprobleme sehen will, selbst zu einer funktionalen, angepassten Kunst, zu einer Pseudokunst.“ (GT, 10)²¹⁴

Zudem bezieht er sich vermutlich konkret auf folgende Tagebuchnotiz Márais von 1943:

„Für den Schriftsteller gibt es nur ein Gebot: die Wahrheit auszusprechen, die er kennt und die ihm im Herzen brennt, die er aussprechen muss, wenn nicht alle seine Worte, auch die neutralen, zur Lüge verkommen sollen. Was die Welt mit der ausgesprochenen Wahrheit anfängt, ist dann ihre Sache. Ich glaube nicht, dass einer Nation jemals geschadet hat, was die besten ihrer Söhne an Erkenntnis und Wahrheit in die Welt hinausgeschrien haben. Ich glaube nicht, dass Széchenyi Ungarn »geschadet« hat, als er begann, über sein Vaterland zu berichten. Ohne Diagnose keine Heilung.“ (MTB.7, 37)

Ähnlich formuliert Freud in *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1937 – 1939):

„Einem Volkstum [den Israeliten] den Mann [den Ägypter Moses] abzusprechen, den es als den größten unter seinen Söhnen rühmt, ist nichts, was man gern oder leichthin unternehmen wird, zumal wenn man selbst diesem Volke angehört. Aber man wird sich durch kein Beispiel bewegen lassen, die Wahrheit zugunsten vermeintlicher nationaler Interessen zurückzusetzen, [...].“ (*Der Mann Moses...*, 103)

Dort thematisiert Freud gleichfalls die für *Kaddisch*... zentrale Anerkennung der Sterblichkeit:

„Die altjüdische Religion [...] hat auf die Unsterblichkeit voll verzichtet; der Möglichkeit einer Fortsetzung der Existenz nach dem Tode wird nirgends und niemals Erwähnung getan. Und dies ist um so merkwürdiger, als ja spätere Erfahrungen gezeigt haben, dass der Glaube an ein jenseitiges Dasein mit einer monotheistischen Religion sehr gut vereinbart werden kann.“ (*Der Mann Moses...*, 117).

²¹⁴ Unter nämlichen Aspekten übt Ortega in der Vorlesung *Eine Interpretation der Weltgeschichte* von 1948/ 49 eine Kritik an der „falschen Lehre“ Sartres. Ortega erklärt dort in einem Exkurs, aus welchem „Grund“ er „die sogenannte existentialistische Philosophie“ – „diese Philosophie, die mit einer Verspätung von zwanzig Jahren gegenüber Deutschland und einer Verspätung von fünfundzwanzig Jahren gegenüber Spanien jetzt in Paris zu einer geradezu epidemischen Mode geworden ist“ – „als einen Irrtum *a limine*“ betrachtet:

„Nach dieser Philosophie nämlich würde sich folgendes ergeben: es ist ein besonderer [...] Akt, sein Leben an ein bestimmtes Unternehmen zu hängen, *s'engager*, ein Akt, zu dem der Mensch sich in einem bestimmten Augenblick entschließen muss – als ob nicht sein Leben an sich schon immer das bedeutete, was das von den Existentialisten gebrauchte Wort *engagé* sagt: gebunden und verpflichtet sein.

Man vergisst zu sehr, dass der Mensch lebt, weil er das Leben annimmt; er könnte es ja sehr wohl auch nicht hinnehmen. Es ist also nicht so, dass man sich engagieren muss, nachdem man lebt, sondern die einfache Tatsache des Lebens ist an sich schon ein unerbittliches, unausweichliches und wesenhaftes Engagiertsein von vornherein. Neben diesem radikalen und primären Engagement sind alle anderen, sekundären und speziellen Engagements oberflächlich, ja sogar leichtfertig, [...].“

(*Eine Interpretation der Weltgeschichte*, 254 f).

1974 positioniert er sich im *Galeerentagebuch* schließlich ausdrücklich gegen das „sogenannte[] «Engagement» Sartres und anderer“ (GT, 39). Im Gegensatz zu Sartre, der eine in der „Gegenwart“ unmittelbar gesellschaftlich „engagierte Literatur“ propagiert (*Was ist Literatur?*, 85, 11),²¹⁵ nimmt er dort eine dezidiert apolitische, gleichsam theoretische, Haltung ein. So bekennt er 1975 mit Blick auf Sartre und wohl auch Adorno:

„Überhaupt ist das Politische als Handlungsraum für ihn [den Autor Kertész] unvorstellbar. Tatsächlich nimmt er nicht den Kampf, sondern das allgemeine Ausgeliefertsein auf sich, [...], und sucht dem Menschlichen (wenn man so will: dem Allgemeinmenschlichen) in der Negativität Ausdruck zu geben. Nicht mit [...] erregtem Herumgestikulieren im Namen von *etwas anderem*;²¹⁶; nein: mit leiser, gewichtiger und unerschütterlicher Verneinung, mit ruhiger und überlegter Ablehnung *des Ganzen*. [...]: Er kann ohne Glauben leben und ist dennoch empfänglich für die Liebe, die Kunst und das menschliche Denken.“ (GT, 53)

Insofern Kertész aber in seinen Schriften eine Anthropologie vertritt, die aus pan-chronischer Sicht generell mit wissenschaftlichem Anspruch kritisiert werden kann, hält er, bei aller Dezentrierung, den Anspruch auf Relevanz für die „Gegenwart“ seiner jeweiligen Leser aufrecht. Hiermit folgt er einem Ansatz, den Sartre selbst 1947 in *Was ist Literatur?* im Sinne Nietzsches als Utopie entwirft, unter aktuellen Bedingungen allerdings negiert, da so, wie er befremdlicherweise argumentiert, ein „literarische[r] Ruhm“ gleichsam erschlichen werde. Denn zielte ein „Schriftsteller“, der faktisch „nur von einigen [privilegierten Gebildeten] gelesen“ wird, auf eine „abstrakte[] Allgemeinheit“, „kompensiere[]“ dies sein „Scheitern“ allein imaginativ, habe aber realiter „zur Folge“, „den Ausschluss des größten Teils der Menschen zu verewigen“. „[N]ur in einer klassen-

²¹⁵ Sartre fordert ein bestimmtes faktisches (statt ein exemplarisches artikuliertes) Engagement: „Eine bestimmte Institution muss man entlarven – und auf der Stelle –, einen bestimmten Aberglauben muss man sofort zerstören; einen bestimmte Ungerechtigkeit muss man wiedergutmachen.“ (*Was ist Literatur?*, 85 f).

²¹⁶ Dies deutet auf folgende Passage in Adorno, *Ästhetische Theorie*, in welcher die problematisch gewordene „Funktion“ der „Kunst“ thematisiert ist:

„Die Autonomie, die sie erlangte, nachdem sie ihre kultische Funktion und deren Nachbilder abschüttelte, zehrte von der Idee der Humanität. Sie wurde zerrüttet, je weniger Gesellschaft zur humanen wurde. [...]. Durch ihre unvermeidliche Lossage von der Theologie, vom ungeschmälernten Anspruch auf die Wahrheit der Erlösung, eine Säkularisierung, ohne welche Kunst nie sich entfaltet hätte, verdammt sie sich dazu, dem Seienden und Bestehenden einen Zuspruch zu spenden, der, bar der Hoffnung auf ein Anderes, den Bann dessen verstärkt, wovon die Autonomie der Kunst sich befreien möchte. Solchen Zuspruchs ist das Autonomieprinzip selbst verdächtig: [...].“ (ÄT, 9 f)

Ferner spielt Kertész damit auf das Freiheitsverständnis Sartres an. Dieser vertritt 1943 in *Das Sein und das Nichts*, der Mensch sei „immer etwas anderes, als man von ihm *sagen* kann“ und insofern gleichsam dazu „verurteilt, frei zu sein“ (ebd., 763 f). Während Sartre darlegt, die „Freiheit“ (das Entkommen aus der „Kausalordnung der Welt“) bestehe im Vermögen eines „nichtende[n] Abrücken[s]“ vom „Sein“ in Form eines „Losreißen[s] von sich“ (ebd., 82, 85), ließe sich mit Kertész ergänzen, es könne ein solches „Abrücken“ im Verlauf einer Ontogenese – als Modifikation der *individuellen* Verhaltensdisposition im Kontrast zum unmittelbaren kulturellen Kontext – insbesondere vermittels einer *positiven*, aber freilich kritischen, Orientierung an literarisch *tradierten* Formen menschlicher Positionierung geschehen.

losen Gesellschaft“, in der „das Publikum frei sei[] zu fragen, und der Autor [...] frei sei zu antworten“, wäre eine uneingeschränkt ambitionierte, „tatsächliche Literatur“ möglich. Dann erst gäbe es für einen Autor auch „keinerlei Unterschied zwischen seinem *Sujet* und seinem *Publikum*“, „die Literatur wäre wahrhaft anthropologisch“ (ebd., 119-21).

Im Sinne eben des von Sartre diskreditierten Ideals einer rücksichtslos ambitionierten „anthropologisch[en]“ „Literatur“, wie sie etwa Kertész mit *Fiasko* realisiert hat, schreibt hingegen Th. Mann in dem 1947 veröffentlichten Roman *Doktor Faustus* :

„[Adrian Leverkühn:] »[...] Ist es nicht komisch, dass die Musik sich eine Zeitlang als ein Erlösungsmittel empfand, während sie doch selbst, wie alle Kunst, der Erlösung bedarf,[²¹⁷] nämlich [...] aus dem Alleinsein mit einer Bildungselite, ›Publikum‹ genannt, [...], die es schon nicht mehr gibt, so dass also die Kunst bald völlig allein, [...] sein wird, es sei denn, sie fände den Weg zum ›Volk, [...]: zu den Menschen?«^[218]«

[Serenus Zeitblom:] [...]. Kunst ist Geist, und der Geist braucht sich ganz und gar nicht auf die Gesellschaft, die Gemeinschaft verpflichtet fühlen, – er darf es nicht, [...], um seiner Freiheit, seines Adels willen. Eine Kunst, die ins Volk geht, die Bedürfnisse der Menge, [...], des Banausentums zu den ihren macht, gerät ins Elend, und es ihr zur Pflicht zu machen, etwa von Staates wegen; nur eine Kunst zuzulassen, die der kleine Mann versteht, ist schlimmstes Banausentum und der Mord des Geistes. Dieser, [...], kann [...] gewiss sein, auf irgendeine hoch-mittelbare Weise dem Menschen – auf Dauer sogar den Menschen zu dienen.“ (Th. Mann, GW VI, 428 f)

In *Kaddisch...* referiert Kertész nun tatsächlich auch auf eine aktuelle Position, die er – durchaus gemäß Sartre: „auf der Stelle“ und „sofort“ (vgl. ²¹⁵) – einer kritischen Beurteilung unterwirft. Und zwar stellt er sich in Opposition namentlich zu Joseph Beuys, dessen Werk zur Zeit der Niederschrift von *Kaddisch...*, also kurz nach seinem Tod 1986, als international beachtetes Beispiel einer gesellschaftlich engagierten Kunst rezipiert und gehandelt wurde, welchem Engagement Kertész aber grundsätzlich misstraut. Dabei indiziert er in *Kaddisch...* mit dem Motiv der »verweigerten Vaterschaft« insbesondere eine Kritik an Beuys' Anspruch eines gesellschaftsbildenden Schöpfertums²¹⁹:

²¹⁷ Hierfür vorbildlich formuliert Nietzsche 1876 in *Richard Wagner in Bayreuth*, der „deutsche[] Musiker“ erscheine „selber“ als etwas „Erlösungsbedürftiges“ (UB, 406).

²¹⁸ Nietzsche sieht indes in *Richard Wagner in Bayreuth*, Wagners „Kunst“ sei unter den heutigen „Menschen“, an denen kontingente „Eigenschaften“ dominierten, die „nicht zum unveränderlichen Charakter [...] des menschlichen Wesens gehören“, „ohne Heimat“ (UB, 431).

²¹⁹ Kertész' Auseinandersetzung mit Beuys kündigt sich schon in einer Notiz von 1985 an:

„Auch dumm kann einer auf intelligentere oder dümmere Weise sein.

Andererseits gibt es für die Dummheit keine Entschuldigung, denn sie ist moralisch gesehen [...]: der billigste Schutz vor dem Dasein.“ (GT, 196)

Dies erscheint als Replik auf Beuys' Koketterie mit der Dummheit (vgl. etwa sein Diktum »ICH BIN AUF DER SUCHE NACH DEM DÜMMSTEN« oder den Ausstellungstitel »ARENA – WO WÄRE ICH HINGEKOMMEN, WENN ICH INTELLIGENT GEWESEN WÄRE!«), die auf das Potential der z. B. noch für Umweltprobleme sensibilisierbaren Bevölkerungsmehrheit (im Gegensatz zu institutionell verpflichteten Experten) zielt. Zwar bezeichnet Kertész an selber Stelle die künstlerische „Kreativität“ wie Beuys als „eine vitale Funktion, ein Mittel, um am Leben zu bleiben“. Jedoch

distanziert er sich vom „deutschen Irrationalismus“ und will „die Gesellschaft als das betrachten, was sie ist: eine Umweltverschmutzung“ (GT, 197). Hiermit opponiert er offenbar Beuys' Projekt der sozialen Plastik, also dem Bemühen, den „Gesellschaftskörper“ aktiv zu „formen“ und konkret „neue Institutionen“ (z. B. „interdisziplinär[er]“ forschende „Freie Universität[en]“) an die Stelle der überkommenen zu setzen (vgl. *Horst Schwebel im Gespräch mit Joseph Beuys / 1979*, in: *Glaubwürdig - Fünf Gespräche über heutige Kunst und Religion*, 15-42).

1989 und 1990, kurz nach der Fertigstellung von *Kaddisch...*, bekennt sich Kertész im *Galeerentagebuch* ferner demonstrativ zu seinem „Ideal“ „Marcel Duchamp“ (GT, 252, 295). Hiermit opponiert er wiederum Beuys, dessen Aktion »DAS SCHWEIGEN VON MARCEL DUCHAMP WIRD ÜBERBEWERTET« er in *Kaddisch...* sein „artikulierte Schweigen“ entgegengesetzt: „mein Redezwang“, der „nichts anderes ist, als ein lautes Schweigen“ (K, 45).

Von Beuys übernimmt Kertész des weiteren 1988/ 89 im *Galeerentagebuch* den Terminus „Auschwitz-Prinzip“. Jedoch verwendet er diesen nicht wie Beuys als Synonym für eine bedrohliche Einschränkung des Lebens, sondern umgekehrt im Sinne eines bloß reproduktiven Lebensprinzips der „Natur“, um deren fortdauernde Fertilität er sich nicht sorgen müsse:

Kertész: „Meine Mutter. Ihr Schenkelhalsbruch. [...]. Die Zustände im Krankenhaus [...]. Das sich täglich wiederholende panische Grauen, wenn ich die Tür zu diesem von Tigergestank erfüllten Zimmer öffne. Auschwitz. Endlösung. Das Prinzip hat gesiegt und walzt alles nieder.“ (GT/ Ende 1988, 244 f)

„Die Osteoporose bewirkenden Ursachen als ein glänzender Beweis für das Auschwitz-Prinzip der Natur. Nachdem die vorübergehende Aufgabe der Arterhaltung erledigt ist, sofort raus auf den Müll, ab in die Grube. Die uneingeschränkte Macht – die totalitäre Diktatur – ist eigentlich eine Nachahmung der Natur, ist Naturalismus.“ (GT/ 1989, 252 f)

„Das Leben treibt uns alle. Was diese Kraft betrifft, braucht man keine Zweifel zu hegen: Sie ist unzerstörbar. Zerstörbar bin nur ich, [...]“ (GT/ 1990, 298)

Beuys: „Die Lage, in der sich die Menschheit befindet, ist Auschwitz, und das Prinzip Auschwitz wird in unserem Verständnis von Wissenschaft und politischen Systemen, und der Delegation von Verantwortung an Spezialisten und im Schweigen der Intellektuellen und Künstler fortgeführt. Ich musste mich ständig mit dieser Situation und ihren historischen Wurzeln auseinandersetzen.[*] Ich meine zum Beispiel, dass wir heute Auschwitz in seiner zeitgenössischen Ausprägung erleben. [...] Talent und Kreativität werden ausgebrannt: eine Art Hinrichtung im geistigen Bereich, eine Atmosphäre der Furcht wird geschaffen, die durch ihre Subtilität noch gefährlicher ist.“ (1978, in: C. Tisdall, *Joseph Beuys / New York 1979*; Übers. in: *Beuys vor Beuys / Köln, 1987*; zit. nach *Joseph Beuys Symposium Kranenburg 1995*, 228)

Allerdings teilt Kertész mit Beuys die Diagnose, „Auschwitz“ habe, wie er 1985 im *Galeerentagebuch* bemerkt, „der Kunst unter anderem auch deshalb geschadet“, weil diese „seitdem vorsichtiger geworden“ sei, „wie ein Invalide, der, mit der einen Hand an der Wand entlangtastend, mit der anderen seinen Stock fassend, vorwärts hinkt, die Augen niedergeschlagen, jedoch nur um eventuellen Unebenheiten auf dem Weg auszuweichen“:

„Alles hat seine Kühnheit verloren, das ganze Leben. Wohlbedacht, feige und gewissermaßen mit geschlossenen Augen wird getötet.[**]“ (GT, 197 f)

Schließlich paraphrasiert Kertész 1992 in *Der Holocaust als Kultur* dasselbe noch einmal:

„Ich fürchte mich nicht – der Holocaust hat mit die Furcht vor den Antisemiten ausgebrannt. Was gehen sie mich an?“ (ES, 85)

* 1958 beteiligte sich Beuys sogar auch (erfolglos) an einem Wettbewerb für das Mahnmal in der Auschwitz-Gedenkstätte (vgl. F. J. van der Grinten, *Beuys' Beitrag zum Wettbewerb für das Auschwitzmonument*, in: *Joseph Beuys Symposium Kranenburg 1995*, 199 ff).

** Hier referiert Kertész vermutlich auf folgende Passage aus der Studie *Jekyll & Hyde* von Haffner (den er in *Dossier K.* als „hervorragenden“ „Analytiker[er]“ lobt; DK, 46):

„So verkündete Hitler dem deutschen Volke, das eine große Vorsicht und Zurückhaltung gegenüber dem tschechischen Abenteuer an den Tag legte, dass Deutschland nichts von den Tschechen wolle, [...]. Aber zehn Tage nach München erklärte er unter großem Beifall, er habe [...] »den Befehl gegeben, [...] in die Tschechoslowakei einzumarschieren«. Wenn die Deutschen einfach nur anständige und unbefangene Menschen wären, hätten sie wütend auf diese Verlautbarung reagiert, die erkennen ließ, dass ihre Dummheit ausgenutzt [...] worden war: dass man sie dazu gebracht hatte, mit verbundenen Augen einen Mord zu begehen. Aber ihre Reaktion waren Bewunderung und Beifall.“ (*Jekyll & Hyde*, 122).

Eine für den Vergleich mit *Kaddisch...* geeignete Darstellung von Beuys' Ambitionen findet sich in dessen Rede *Sprechen über Deutschland* (20.11.1985, München).²²⁰ Dort nennt Beuys als seine künstlerische Motivation die „Zerstörtheit, die uns alle betrifft“, die „Krise, nicht nur unseres Volkes, sondern auch [...] der ganzen Welt“, die „Ungestalt, in der sich der soziale Organismus überall befindet“. Er strebe – „um alle noch im Rassistischen treibenden Umtriebe, [...], nicht zu beschreibenden schwarzen Male zu überwinden, ohne sie auch nur einen Augenblick aus dem Blickfeld zu verlieren“ – nicht zuletzt auch mit den Mitteln der „deutschen Sprache“ an, „einen Anstoß zu geben für die Aufgabe, die das Volk hätte“ (SüD, 9-11). Was Kertész hierbei offenbar nicht ohne Kritik hinnehmen kann, ist, dass sich Beuys gleichsam als Leitfigur „einer großen, gemeinschaftlichen, landesweiten, [...], nationalen Aufgabe“ – d. h. als privilegierter Vertreter einer „offizielle[n] Kunst“ – inszeniert.²²¹ So sei es Beuys zufolge nötig:

„[...] die Welt, das heißt, das Vorgegebene, so krank es auch sei, mit wesensgemäßen Begriffen so zu beschreiben, dass eine Heilung möglich wäre. [...] wenn ich dort nicht nachlasse, [...], werden sich mir die zukunftsweisenden Bilder zeigen und die Begriffe werden sich bilden.“ (SüD, 10 f)

Hingegen unterscheidet in *Kaddisch...* der Erzähler „B.“ klar zwischen Kollektiv- und Privatschicksal. Instinktiv schreckt er „vor der billigen und unzüchtigen Verlockung einer jeden Gemeinschaftsidee“ zurück, die er „nebenbei auch zu den Abarten von praktischer Selbstzerstörung rechnen könnte“ (K, 79). Unter Anspielung auf Goethe charakterisiert er sich demgemäß als „Privatüberlebender“:

„[...] ich bin als Privatmensch geboren, sagte J.W.G., ich bin Privatüberlebender geblieben, sage ich, bestenfalls bin ich noch einigermaßen Übersetzer, wenn ich schon bin und sein muss.“ (K, 24)

Namentlich die Übersetzerrolle von „B.“ (und auch des „Alten“ in *Fiasko*)²²² deutet dabei darauf hin, dass Kertész eine überlieferte Literatur – wie ein „Schriftgelehrter“²²³ im Sinne Kants – zeitgerecht zu vermitteln sucht,²²⁴ indem er sie, als „Privatüberlebender“, zur eigenen Orientierung beansprucht²²⁵ und rücksichtlich seiner persönlichen, ggf. negativen, Erfahrung eine entsprechend kritische, quasi-propositional an einen autonomen Leser adressierte, Replik verfasst. Hinsichtlich seiner Anerkennung als Autor wertet

²²⁰ Diese Rede ist ein Beitrag zu derselben, in München veranstalteten, Reihe *Reden über das eigene Land*, in deren Rahmen auch Kertész 1996 den Vortrag *Wer jetzt kein Haus hat* hielt.

²²¹ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notizen von 1982 und 1989 oben auf S. 35.

²²² Der „Alte“ in *Fiasko* „übersetzt[]“ (und kritisiert) ein „Buch“ „aus dem Deutschen“ (vgl. ¹⁵⁰).

²²³ In *Liquidation* wird der Autor „B. (oder Bé, [...])“ als „Schriftgelehrter“ bezeichnet (L, 20, 108).

²²⁴ Kant versteht unter „Schriftgelehrsamkeit“ eine historisch kompetente Philologie, die den – durch eine normative „Schrift“ überlieferten – „Kirchenglauben für ein gewisses Volk zur einer gewissen Zeit“ aufbereitet, wobei die „Gelehrte[n] ihre Auslegungen jedermanns Prüfungen aussetzen“ und „für bessere Einsicht immer offen und empfänglich bleiben“ sollten. Dieses unterliege dem Anspruch, einen philosophisch konsistenten, generell ethisch relevanten „geistigen Sinn“ (jenseits eines nebensächlichen „buchstäblichen“) zu ermitteln (*Die Religion...*, Akad. VI 110-4).

²²⁵ In einem Interview berichtet Kertész, er sei „nie in diesem Literaturbetrieb gewesen“, sondern habe stets „ganz ruhig zu Hause gearbeitet“: „Ich habe große Literatur gelesen, Dostojewskij, Flaubert, [...]“ (*Imre Kertész im Gespräch mit Hendrik Röder* / Budapest, 1996, T1).

Kertész alias „B.“ es auch positiv, dass seine „Frau“ „interessiert war an dem, was“ er „sagte“ (K, 95). Jedoch sieht er sich nicht wie Beuys in der Rolle desjenigen, der einen geistigen „Humus“ „in Begriffen und Vorstellungen“ bereitet (SüD, 11), auf dem dann das gesellschaftliche Leben erblühen könne. Allenfalls bedauert er umgekehrt, dass seine Bücher „nicht auf fruchtbaren Boden fallen“.²²⁶ Keinesfalls habe er aber die „Idee, *Schöpfer zu sein, zu zeugen, zu bilden*“ (K, 18). Ausdrücklich problematisiert er das ihm von seiner „Frau“ nahegelegte Ziel, seine „*künstlerischen* oder irgendwelche sonstigen Prinzipien“, respektive „[s]ich selbst“, „zur Geltung zu bringen“ (K, 24). Speziell die Rolle eines Führers im „Kunst-Hokuspokus“ erscheine ihm unhaltbar: „hauptsächlich erfahren wir, dass der große Mann letzten Endes, ehrlich gesagt, ein *großer Mann* war“ (K, 53).²²⁷ Vielmehr sieht er sich in der Position eines Dialogpartners: „und wenn wir schreiben, führen wir einen *Dialog*, so las ich irgendwo“ (K, 28).²²⁸ Als ein solcher könne

²²⁶ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1977 oben S. 77.

²²⁷ In *Nietzsche contra Wagner* (1889) spricht Nietzsche von einem „Gebärden-Hokuspokus des Schauspielers“ bzw. einer „Falschmünzerei“ der „»großen Männer«“ (*Werke* 2, 1041, 1057). Ähnlich spottet bereits Burckhardt 1868 in *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, Kap. *Die historische Größe*: „Unsern Ausgang nehmen wir von unserm Knirpstum. [...] Größe ist, was wir nicht sind“; „eine weitere Umschreibung von Größe ergibt sich [...] mit folgenden Worten: Einzigkeit, Unersetzlichkeit. Der große Mann ist ein solcher, ohne welchen die Welt uns unvollständig schiene [...]. Sprichwörtlich heißt es: »Kein Mensch ist unersetzlich.« – Aber die wenigen, die es eben doch sind, sind groß“ (ebd., 209, 211). Im Ernst vertritt indes z. B. Voltaire 1733 in *Philosophische Briefe*, Nr. 12, „Isaac Newton“ sei „wahrhaftig der große Mann“ (*Streitschriften*, 42). Hingegen fragt Proudhon in seinem 1865 posthum erschienenen Essay zur Kunstsoziologie, ob es heute „»große Männer« überhaupt“ noch gebe:

„Lassen die Grundsätze der französischen Revolution [...] ihre Existenz noch zu? Mit den Menschenrechten haben wir ja auch den Fortschritt [...] anerkannt. Eine der Auswirkungen des Fortschritts [...] aber ist die wachsende Annäherung der Menschen untereinander, gerade in dem Ausmaß, in dem die Masse auf dem Wege der Wissenschaft, der Kunst und des Rechts voranschreitet. Im Sinne der Revolution und einer republikanischen Perspektive ist die Idee der »großen Männer« also ein Unsinn [...].“ (*Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*, 154)

Denselben Ausdruck verwendet noch Th. Mann 1918 in *Betrachtungen eines Unpolitischen*: „Der Wunsch aber, den großen Mann loszuwerden, ist so alt wie das Wunschbild der *Zivilisation* selbst“ (*Politische Schriften und Reden* 1, 272). Auch titulierte Freud in *Der Mann Moses...* von 1937 – 1939 Moses, der von den Juden ermordet worden sei, in seiner Eigenschaft als Religionsstifter und „Vatervorbild“ mit: „*Der große Mann*“ (ebd., 214, 217).

²²⁸ Hier spielt Kertész, wenn nicht auf Bachtin, eventuell auf folgende Notiz Camus' von 1957 an:

„Habe immer geglaubt, das Werk sei ein Dialog. Aber mit wem? Mit unserer literarischen Gesellschaft, [...], wo die Beleidigung die kritische Methode ersetzt? Mit der Gesellschaft schlechthin? Ein Volk, das uns nicht liest, ein Bürgertum, das im Jahr [...] zwei Bücher liest, [...].“ (Camus, *Tagebuch März 1951 – Dezember 1959*, 261)

Verwandt schreibt auch Ortega 1917 in *Tod und Auferstehung*:

„Unser Leben ist ein Dialog, bei dem das menschliche Einzelwesen nur der eine von den beiden Sprechern ist: der andere Partner ist die Landschaft, die Umwelt. Ließe sich der eine je ohne den anderen verstehen? Die neueste Biologie [... u. a. des Biologen] von Uexküll [...] sucht die organische Einheit [...] in dem funktionellen Ganzen, das der Körper und seine Umwelt miteinander bilden[...]. [...].“

[...] Manchmal verspüren wir bei unseren Handlungen etwas wie [...] Unruhe und Unbeholfenheit. [...] Wir sind heimatlos geworden, weil wir die Föhlung mit unserer Landschaft verloren haben.“ (Ortega, *Werke* 1, 98 f)

Dafür insgesamt vorbildlich kritisiert Schopenhauer in *Über Schriftstellerei und Stil* eine monologische, den Leser ignorierende, „*Subjektivität*“ mancher Literatur, „während es denn doch ein Dialog sein sollte, und zwar einer, in dem man sich um so deutlicher auszudrücken hat, als man die Fragen des anderen nicht vernimmt“ (*Parerga und Paralipomena* II, 639).

er, „natürlich“, „keinerlei *Verständnis* dulden“ (K, 147), erwarte also von seinem Gegenüber um der Ernsthaftigkeit willen eine kritische, erfahrungsoffene Haltung. Beuys' Empfehlung, ungefähr im Sinne von MARTIN LUTHER (1483 – 1546) eine Wendung nach innen zu vollziehen²²⁹: „jeder soll mal in sich hineinschauen“ (SüD, 14) antwortet Kertész mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit, sich eine „Welt“ anzueignen bzw. eine solche zu konstituieren, was durch bloße Introspektion keinesfalls zu leisten ist. So bezeichnet es „B.“ als „moralisches Gebot“ und „handwerkliche“ „Aufgabe“, „dass die Welt «aufgebaut werden muss», «nachgeahmt werden muss», «erlernt werden muss»“. Das „*Verständnis* der Welt“ sei die eigentliche „religiöse Aufgabe des Menschen“, „völlig unabhängig von den verkrüppelten Religionen verkrüppelnder Kirchen“ (K, 88).²³⁰ Beuys' Glauben an die Heilkraft der „Bilder“ und „Begriffe“ hält er im Verweis auf das artikulierte „Beispiel des „«Herrn Lehrers»“ die Notwendigkeit handfester „Taten“ entgegen²³¹ (denn trotz aller Dezentrierung basiert ein Weltverhältnis auf einem – durch den Gebrauch kommunikativer Medien ausgezeichneten – stabilen Umweltverhältnis):

„[...] ihr wisst selbst, dass Worte unter bestimmten Umständen bei einer gewissen Temperatur, bildlich gesprochen, ihre Substanz verlieren, ihren Inhalt, ihre Bedeutung, sie lösen sich einfach in nichts auf, in einem derartigen gasförmigen Aggregatzustand^[232] zeigen allein die Taten, die bloßen Taten eine gewisse Neigung zur Festigkeit, allein die Taten können wir gleichsam in unsere Hand nehmen und untersuchen wie ein stummes Mineral, wie einen Kristall^[233].“ (K, 58)

Insgesamt wirbt Kertész hiermit um eine empirisch ambitionierte Teilnahme an den zwar individuell zu verantwortenden, jedoch nicht individualistisch zu bewältigenden, Lebensvollzügen im Rahmen eines verfahrensorientierten Gemeinns. Hingegen muss ihm das zwar populäre, aber methodisch naive Engagement von Beuys als eine

²²⁹ Vgl. etwa Diltheys Kommentar zur Lehre Luthers in *Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert* (1891 f, in: *Aufsätze zur Philosophie*):

„Die Werke entspringen aber von selber aus dem Inhalt des Glaubens, da der Gläubige in diesem »*Christum in sich bildet*«. [...] Und hier tritt uns nun das *gestaltende Prinzip der sozialen Moral* Luthers entgegen. Aus dem Glauben folgt als dessen Äußerung »*das Werk Gottes Wirken in der Welt*«. Gott »will mit und durch uns sein Werk wirken«. Und nun entwickelt Luther aus dem Reichtum seiner inner[e]n Erfahrung, anschließend an die zehn Gebote, das gestaltende Wirken des Gläubigen in der Welt. Luthers Macht über die Deutschen beruhte auf den lebendigen Kräften von Umgestaltung der vorhandenen Gesellschaft, welche aus seiner neuen Art, das Christentum aufzufassen, erwachsen sind.“ (Dilthey, *Aufsätze zur Philosophie*, 103).

²³⁰ Ähnlich fordert Schopenhauer in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, *Anhang*, das „Rätsel[] der Welt“ sei aus dem „Verständnis der Welt selbst“ heraus zu lösen (*Werke* ZA 2, 526).

²³¹ Hierfür vermutlich vorbildlich schreibt Schlick 1930 in *Fragen der Ethik*, allein „aus dem Tun eines Menschen“ sei zu folgern, „was er wertet und billigt und will – besser als aus seinen Aussagen, obwohl diese natürlich auch eine Art des Tuns sind“ (*Fragen der Ethik*, 72).

²³² Dies erscheint als Referenz auf Beuys' Wärmemetaphorik, z. B. konkret auf dessen Arbeit PLASTISCH/ THERMISCHES URMETER (1984), welche – als „Bild des Geistes“ oder „des steten Wandels“ – eine kleine „Dampf Wolke“ erzeugte (H. R. Leppien in: *Joseph Beuys in der Hamburger Kunsthalle*, 48). Signifikant im Kontrast hierzu charakterisiert „B.“ in *Kaddisch...* die „*geistige Existenzform*“ als „glasharte[n] Gegenstand“ (vgl. das Zitat oben S. 18 und ebd. ¹⁶).

²³³ Vgl. zu der Metapher »Kristall« bzw. »Diamant« bereits oben ¹⁴⁴ und ¹⁷⁷.

„vitale Lüge“ gelten.²³⁴ Freilich teilt er mit Beuys durchaus gewisse grundlegende Ansätze, weshalb dieser für ihn auch erst eine diskussionswürdige Position darstellen kann.²³⁵

Jene von „B.“ vertretene „*geistige Existenzform*“, „die ein gewisses Überleben nicht mehr überlebt“, ist in ihrer Negativität natürlich problematisch.²³⁶ Hierfür repräsentativ äußert seine „Frau“, sie habe „mit Entsetzen gesehen, wieviel zerstörerische Kraft in mir [B.] stecke und dass an meiner Seite auf sie nicht das Leben, sondern die Zerstörung warte“. Jedoch erkennt er als einzige Möglichkeit für ein spezifisch menschliches Überleben eine antinaturalistische „*totale Assimilation* an das Bestehende“ (K, 152 f), insbe-

²³⁴ Kertész nennt im Juli 1989, nach Fertigstellung von *Kaddisch...*, den „Rausch“ eine „blinde[] Selbstbeglückung“ bzw. „Lüge. Eine Lüge allerdings, die mitreißt: eine vitale Lüge“. Dem kontrastiert er das „universelle[] Gesetz der Ratio und der Ethik“: die Übernahme von „Verantwortung“ für ein „Dasein, das nicht ganz uns gehört“ und das mehr ist als ein „partikuläres Winkeldasein“ (GT, 257 f). Vorbildlich für jene „vitale Lüge“ spricht in Shakespeare, *Hamlet*, V.1 der „Erste[] Totengräber“ von einer „lebendige[n] Lüge“, die ihren Adressaten einholt. Ähnlich bezeichnet Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* die „unbedingte[] „Liebe“ als „Illusions-Stimmung, in der alles, was leben will, allein leben kann“ (UB, 252).

²³⁵ Etwa bemüht sich Beuys, gleich Kertész, ausdrücklich um dialogische Verkehrsformen. Vgl. beispielsweise die von ihm inszenierten *Gespräche auf der documenta 5* (1972, Kassel):

„[Beuys:] [...], wo ich spreche, bin ich [...] der Lehrer. Und wo ich zuhöre, bin ich der Student [...]. Und das wollen wir regelrecht hervorrufen. Dass also die Sprachlosigkeit [...] überwunden wird, [...]. Denn die Klüfte, die gegenwärtig zwischen den Individuen bestehen, waren in der Geschichte noch nie so groß. [...].

[Publikumsfrage:] *Gilt das auch für das sozialistische System?*

Das ist auch im sozialistischen System so, zweifellos. Es ist gegenwärtig in der ganzen Welt so.“ (*Jeder Mensch ist ein Künstler - Gespräche auf der documenta 5*, 80 f).

²³⁶ Bereits 1981, noch während der Arbeit an *Fiasko*, notiert Kertész hierzu:

„Der Wert des Lebens, wie ihn die Masse und wie ihn jene gewissen wenigen, die *pauci beati*, zu schätzen wissen.[*] Negativität, analysierendes Neinsagen ist übereinstimmend nur von seiten der letzteren zu vernehmen; [...]. Masse und Geist, das waren schon immer gegensätzliche Begriffe. Aber die Masse war noch nie *an der Macht*, an der [...], sogar totalitären Macht[**], und [...], hat noch nie so offenkundig ihren Feind im Geist ausgemacht, wie sie es heute tut; [...], jene Macht, [...], ist fähig, jede Existenzform höherer Ordnung zu vernichten; ohne diese aber hat das Leben keinen Wert (ich fürchte, auch keinen Sinn). Das ist das Phänomen des 20. Jahrhunderts.“ (GT, 117)

Demnach kann sich Kertész nicht einmal mehr, wie Nietzsche 1888 in *Der Antichrist*, seine „vorherbestimmten Leser“ auswählen und fragen: „was liegt am Rest?“ (*Werke 2*, 1163). Denn jener „Rest“ sei „*an der Macht*“ und nicht zu ignorieren. Allenfalls erklärt er, wie oben aus *Der Holocaust als Kultur* zitiert, mit Blick auf die sozial marginalen „Antisemiten“: „Was gehen sie mich an?“ (vgl. ²¹⁹) (tatsächlich verließ er 1990 den ungarischen Schriftstellerverband aufgrund antisemitischer Atmosphären; vgl. seinen Artikel *Ein Mythos geht zu Ende* in DIE ZEIT, 1.4.2004 [E1] und die betreffende *Galeerentagebuch*-Notiz von 1991, GT, 301). Gleichlautend bemerkt „B.“ in *Kaddisch...*, der „Antisemitismus“ sei „heute, nach Auschwitz“, „reine Privatsache“, „Provinzialismus“, „lokaler Idiotismus“ – „was geht es mich an“ (K, 106 f).

* Mit den »*Wenigen Glücklichen*« könnte Kertész auf Nietzsches Brief an GEORG BRANDES (1842 – 1927) vom 2.12.1887 anspielen: „Verehrter Herr, ein paar Leser, die man bei sich selbst in Ehren hält und sonst keine Leser – so gehört es in der Tat zu meinen Wünschen. [...]. Um so glücklicher bin ich, dass zum *satis sunt pauci* mir die *pauci* nicht fehlen“ (*Werke 3*, 1271). Die Formel „Wert des Lebens“ deutet ferner auf Schlick (*Fragen der Ethik*, 146).

** Hierfür Vorbildlich schreibt Ortega 1930 in *Der Aufstand der Massen* :

„Es gibt eine Tatsache, die das öffentliche Leben Europas in der gegenwärtigen Stunde – sei es zum Guten, sei es zum Bösen – entscheidend bestimmt: das Heraufkommen der Massen zur vollen sozialen Macht.“ (Ortega, *Werke 3*, 7)

Und sogar die „*happy few*“ seien laut Ortega vom „Stil der Massen“ geprägt (ebd., 15). Für eine plausible Darstellung der europäischen Kulturgeschichte vom Feudalismus über den notwendig zerfallenden Absolutismus bis zu der daraus erwachsenden modernen Massenherrschaft vgl. ferner N. ELIAS (1897 – 1990), *Über den Prozess der Zivilisation* (1939).

sondere also an die menschliche kulturelle Evolution, welcher individuell mit kommunikativen Mitteln im Rahmen einer generellen Orientierung am Gemeinsinn bzw. einer Dezentrierung zu begegnen ist.²³⁷ Durch eine kritische Verständigung über die kontingent institutionalisierten Lebenspraktiken aber würden diese kategorisch relativiert und zur – wesensgemäß pluralistischen²³⁸ – Umgestaltung freigestellt:

„[...] ich habe schon in meiner frühen Kindheit klar erkannt, dass ich dazu unfähig sei, mich dem Bestehenden, dem Existierenden, dem *Leben* zu assimilieren, und trotz alledem^[239], [...], würde ich dennoch [...] leben, aber so, dass ich wisse, [...]: wenn ich mich assimiliere, tötet mich das noch eher, als wenn ich mich nicht assimiliere, was mich eigentlich ebenfalls tötet.“ (K, 154)

Wiederum im Kontrast zu Beuys, der diesbezüglich eine äußerlich revolutionäre „menschliche[] Schöpferkraft“ veranschlagt, welche „die Erde von unten aufwirft und sie wieder lebendig macht“ (SüD, 17), thematisiert „B.“ zuallererst die habitusgestaltenden Vorgänge in jedem Einzelnen, welche sich zu einem guten Teil „im Geheimen“, gleich einer „gewisse[n] Maulwurfsarbeit“, vollziehen (K, 40).²⁴⁰ Exemplarisch dafür nennt er –

²³⁷ Korrespondierend überlegt Kertész 1983 im *Galeerentagebuch* :

„[...] dass der Mensch als Sache keine Chance hat[*] und dass er nur jenseits von Sachgebundenheit zu so etwas wie Leben, [...], zur Wahrheit stoßen kann. – Ist der Mensch am Ende tatsächlich so sehr verstrickt, dass ein Durchbruch unmöglich geworden ist? [...], irgendwohin, zu etwas, das nicht Allgemeingut ist und trotzdem gemeinschaftlich, im reinen, brüderlichen Sinn des Wortes.“ (GT, 165 f)

Im selben Verständnis äußert er 1995 in dem Vortrag *Das glücklose Jahrhundert*, es sei ein *s c h a m l o s e s* „Leben[] um jeden Preis“,** „auf *Kosten* anderer, nicht *für* andere“, nicht nur „wertlos, sondern zwangsläufig auch destruktiv durch den Zwang des darin verborgenen Exempels“. Im Gegensatz hierzu gründe das „zivilisierte menschliche Zusammenleben“ auf die „stillschweigende Übereinkunft, den Menschen nicht gewahr werden zu lassen, dass ihm sein nacktes Leben mehr, sogar sehr viel mehr bedeutet als alle sonst verkündeten Werte“:

„Sobald das aber evident ist – weil er durch Terror in eine Situation gedrängt wird, in der Tag um Tag, Stunde um Stunde, Minute um Minute nichts anderes als ebendies evident wird –, können wir in Wahrheit nicht mehr von Kultur reden, weil sämtliche Werte gegenüber dem Überleben hinfällig geworden sind.“ (ES, 114)

* Äquivalent spricht Ortega 1941 in *Geschichte als System* vom „Fiasko“ der – naturalistischen – bloß „physikalischen Vernunft“. Er betont, „dass der Mensch kein Ding ist“ und vornehmlich unter historischen Gesichtspunkten aufzufassen sei (Ortega, *Werke* 4, 352, 354). Zuvor stellt schon Valéry in *Über die Krise der Intelligenz* (1925) „mit Entsetzen“ fest: „wir sind nur noch Objekte der Spekulation, regelrechte *Sachen*“, woraus eine allgemeine „*Verantwortungslosigkeit*“ resultiere (*Werke* 7, 62).

** Hier referiert Kertész auf Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* (siehe das ausführliche Zitat unten in ³⁸⁴), wie auch schon 1984 im *Galeerentagebuch* (siehe ⁴⁰²).

²³⁸ Beuys hingegen verwarft sich ausdrücklich gegen einen pluralistischen „Wildwuchs“:

„Nein, das ist Zersplitterung, das Gegenteil von organisch. Das ist pluralistisch, und heißt eigentlich »zerstreut euch noch mehr«. Das ist Zerfall.“ (*Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt*, Gespräch P. Brügge/ Beuys, in: *Beuys - Editionen*, 34).

²³⁹ Vgl. das bekannte Zitat von KARL LIEBKNECHT (1871 – 1919) unten im Werkverzeichnis ⁶⁵⁷.

²⁴⁰ Hier paraphrasiert Kertész vielleicht auch folgende Passage aus Herzen, *Vom anderen Ufer* :

„Doch die Verwesung ging unaufhaltsam weiter, »der alte Maulwurf« [vgl. Shakespeare, *Hamlet*, I.5] arbeitete unermüdlich unter der Erde. Der Krebs zerfraß insgeheim alle Regierungen, alle Einrichtungen; [...]. Die [2.] Französische Republik wurde der Welt mit der Posaune des Jüngsten Gerichts angekündigt. [...], die Hin-fälligkeit der alten Gesellschaftsordnung wurde offenkundig, [...], alles geriet durcheinander und hielt sich eben durch diesen Wirrwarr. [...]. Alle waren besiegt, alles war besiegt, aber es gab keinen Sieger ...“ (*Vom anderen Ufer*, 168).

in Anspielung u. a. auf Celans *Todesfuge*, unter deren Motto *Kaddisch...* steht, sowie Goethes *Faust* – seine eigene, wesentlich mit einer Persönlichkeitsformung verbundene, Arbeit als Autor:

„[...] es wird gewühlt und untergraben, und ich hätte davon wissen müssen, und ich wusste natürlich auch davon, nur habe ich es für etwas anderes gehalten, als es in Wirklichkeit war, für was hielt ich es wohl?, ich weiß nicht, doch ich habe den Verdacht, dass ich es ebenso für irgendeine Art ermutigender Betriebsamkeit hielt, wie jener blinde Alte das Klingen und Schaben der Spaten für landerobernde Kanalisierungsarbeiten hielt, während dort ein Grab, noch dazu sein Grab gegraben wurde.^[241] Ich habe mich also dabei er tappt, dass ich schreibe, weil ich schreiben muss, wenn ich auch nicht weiß, warum,^[242] [...]“ (K, 40 f)²⁴³

Entsprechend bezeichnet Kertész 1990 im *Galeerentagebuch* den von ihm während seiner schriftstellerischen Lehrjahre vollzogenen Bildungsprozess (in Auseinandersetzung mit Vorbildern wie u. a. „Camus“: „Die Zeit, als mein Bewusstsein erwachte, den ganzen Zeitraum meiner Wandlung hat er als einer meiner Erzengel begleitet“) als „stumme, ausschließlich auf mich selbst gerichtete «Revolution»“ (GT, 286).

²⁴¹ In *Faust II* (1825 – 1831) erblindet „Faust“ im 5. Akt, Szene *Mitternacht*. In der folgenden Szene *Großer Vorhof des Palastes* hört er, wie ihm sein Grab geschaufelt wird:

Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt!
Es ist die Menge, die mir frönet,
Die Erde mit sich selbst versöhnet,
Den Wellen ihre Grenze setzt,
Das Meer mit strengem Band umzieht.

²⁴² In *Todesfuge* fordert der schreibende „Mann“ die „Juden“ auf: „spielt süßer den Tod [...] streicht dunkler die Geigen [...] dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng“ (Celan, *Die Gedichte*, 40; vgl. das Zitat Motto von *Kaddisch...* oben in ²⁰⁰). Dabei referiert Celan ersichtlich auf Shakespeares *Hamlet*, II.2:

POLONIUS [...] Wollt Ihr nicht aus der Luft gehen, Prinz?
HAMLET In mein Grab?
POLONIUS Ja, das wäre wirklich aus der Luft.

Demnach kann gesagt werden, Celan motiviere mit der *Todesfuge* konkret zur künstlerischen Produktion, deren Resultat als schriftliches Residuum einer geistigen Arbeit den leiblichen Tod des jeweiligen Autors relativieren würde. So erkennt schließlich auch „B.“ in *Kaddisch...* die „Natur“ seiner „Arbeit“ als:

„[...] Weiterschaukeln an jenem Grab, das andere für mich anfangen, die die Luft zu graben, um mir dann, einfach weil sie keine Zeit mehr hatten, es zu vollenden, [...], das Werkzeug in die Hand zu drücken und mich damit stehenzulassen, auf dass ich die von ihnen begonnene Arbeit, so gut ich kann, zu vollenden, [...]“ (K, 42).

²⁴³ Im Unterschied hierzu kann Beuys eine derartige Unverfügbarkeit nicht akzeptieren, wie aus dem *Gespräch* mit Schwebel von 1979 hervorgeht:

„Schwebel: Bevor man an ein Experiment herangeht, muss zumindest eine Imagination da sein.

Beuys: Ja, man muss eine Vorstellung davon haben.

Schwebel: Würden Sie nicht sagen, dass einem dabei etwas widerfährt, das den Charakter eines Widerfahrnisses hat?

Beuys: Nein, das würde ich nicht sagen. Auf den Widerfahrnischarakter kann ich mich nicht einlassen. Sicher widerfährt einem manches. Ich bekomme zum Beispiel irgendwann einen Herzinfarkt [...], das widerfährt mir. [...]“

(Horst Schwebel im *Gespräch mit Joseph Beuys*, in: *Glaubwürdig...*, 15-42).

Rückblick und Wende zur Normalität

Nach dem mit *Kaddisch...* vermeintlich gesetzten „Schlusspunkt“ formuliert Kertész in der zwischen 1989 und 1991 entstandenen Erzählung *Die englische Flagge*, ähnlich der Darstellung in *Fiasko II*, eine stilisierte Rückschau auf die von ihm bis dahin als Autor durchlaufene Entwicklung. Zugleich endet 1991 das *Galeerentagebuch*, welches er nun auf der Grundlage seiner privaten Notizen für eine Veröffentlichung redigiert, so dass hier, in „Koinzidenz“ mit der weltpolitischen „Wende“ von 1989,²⁴⁴ eine tatsächliche Zäsur in Kertész' Werk vorliegt.

Gleich *Fiasko* kann *Die englische Flagge* als artikuliertes Zeugnis einer Personalisierung gelesen werden, die Kertész an der offenkundig autobiographisch motivierten Figur des Protagonisten exemplarisch vorführt. Aus dieser paradigmatischen Darstellung lässt sich eine Anthropologie bzw. Ästhetik rekonstruieren, wie ich es in Kap. III. konkret anhand *Fiasko* durchführe. Deren wesentliche Elemente finden sich aber ebenfalls in dem konzeptionell sehr klaren, gegenüber *Fiasko* weniger kryptischen, Text *Die englische Flagge*, der sich gut für eine einführende Erörterung eignet und auf den ich mich vor allem in Kap. II. stütze. Dort verwendet Kertész als Synonym einer personal strukturierten, charakteristisch menschlichen Existenz auch den für die vorliegende Untersuchung titelgebenden Terminus „Leben als Artikulation“.²⁴⁵ Der Titel von *Die englische Flagge* selbst deutet auf eine fiktive Szene, in der ein englischer Diplomat während des ungarischen Aufstands von 1956 in Sicherheit gebracht wird.²⁴⁶ Dies erscheint als Sinnbild einer gewöhnlichen, in sozialen Bezügen stehenden Person, die – äquivalent dem „Privatüberlebende[n]“ in *Kaddisch...* – ein privates Leben auf solidarisch verantwortliche Weise zu führen bemüht ist und ihrerseits einer (geistigen) Unterstützung bedürfte.

²⁴⁴ Siehe das Zitat aus *Ich - ein anderer* unten im Werkverzeichnis ⁶⁵⁵.

²⁴⁵ Siehe das Zitat aus *Die englische Flagge* oben S. 20.

²⁴⁶ In *Die englische Flagge* berichtet der Erzähler:

„Plötzlich raste ein jeepartiges Auto heran, den Kühler völlig von den britischen Farben Blau-Weiß-Rot, einer englischen Flagge, umhüllt. In rasendem Tempo brauste es [...] durch die [...] Menge, aus der es zuerst vereinzelt, dann immer stärker, offenbar als Zeichen der Sympathie, zu applaudieren begann. Ich sah das Auto, [...], jetzt nur noch in der Rückansicht: und in diesem Moment, als der Applaus sich auszudehnen, fast massiv zu werden schien, streckte sich aus dem linken Seitenfenster zögernd, [...], eine Hand heraus. [...] und sie bewegte sich, wahrscheinlich als Antwort auf den Applaus, einige Male vorsichtig und parallel zur Fahrtrichtung des Wagens hin und her. [...] es war darin auf jeden Fall vorbehaltlose Zustimmung und nebenbei auch etwas von dem sicheren Bewusstsein, mit dem diese handschuhumhüllte Hand bald das Geländer der von einem Flugzeug auf den Beton herabgelassenen Treppe berühren würde, bei der Heimkehr in das ferne Inselreich.“ (EF, 52 f)

Hierfür u. a. vorbildlich ist wohl die nachstehende Tagebuchnotiz Márais von 1944:

„Ein alberner französischer Vorkriegsfilm im Budapester Kino; der Held ein Diplomat, der sich plötzlich in ein stolzes Automobil schwingt und durch die Pariser Straßen zum Bahnhof rast, wo er gerade noch rechtzeitig eintrifft, um das Schlafcoupé eines aus komfortablem Pullmanwagen bestehenden Zuges zu erreichen ...

Ich sehe das Bild und werde von Verzweiflung und so tiefem Schmerz ergriffen, als hätte ich die Nachricht vom Tode eines nahe stehenden Menschen erhalten. Wo ist das alles hin? Dieses Europa [...]. Ich denke an das zerstörte Berlin, [...], morgen könnte es vielleicht Budapest nicht mehr geben.“ (MTB.7, 124).

In Anschluss an *Die englische Flagge* schrieb Kertész ferner die Romane *Ich - ein anderer* (1991 – 1996) und *Liquidation* (1993 – 2003), das Filmdrehbuch *Schritt für Schritt* (2000) zu *Schicksalslosigkeit* sowie zuletzt den dialogischen Roman *sier K. - Eine Ermittlung* (2004 – 2005),²⁴⁷ welche Schriften ich in den folgenden Abschnitten gleichfalls in ihren wesentlichen Aspekten vorstelle. Des weiteren verfasste er, neben zahlreichen Reden und Essays, die Erzählungen *Budapest, Wien, Budapest* (1990, in: ES) und *Protokoll* (1991, in: EF), die ich jedoch nicht gesondert diskutiere.²⁴⁸

Ich - ein anderer setzt formal das *Galeerentagebuch* fort, indem der Text durch Jahreszahlenangaben chronologisch strukturiert ist (vgl. ⁶⁶⁴). Die Arbeit an diesem Roman überschneidet sich zeitlich mit derjenigen an *Liquidation*, ebenso wie bislang das *Galeerentagebuch* Kertész' sonstige literarische Produktion begleitet hatte. In den beiden letztgenannten späten Romanen referiert Kertész, gemäß dem von ihm seit *Fiasko* demonstrativ praktizierten kritischen Traditionsbezug, wiederum auf je bestimmte paradigmatische Positionen. *Ich - ein anderer* erweist sich insbesondere als Hommage an Márai, dessen Exilerfahrung in den USA Kertész mit seiner eigenen neuartigen Situation nach der Wende parallelisiert. Ferner trägt Kertész dort eine kritische Auseinandersetzung mit Cioran aus. *Liquidation* erscheint hingegen in erster Linie als Konfrontation mit Beckett, die sich auch bereits in *Ich - ein anderer* im Zusammenhang mit der Kritik an Cioran ankündigt. Das dominante Motiv in *Ich - ein anderer* ist speziell die Bewältigung der alltäglichen Existenz, welche Aufgabe sich dem Protagonisten und Alter Ego Kertész' angesichts seiner durch die Wende veränderten Lebensumstände erneut stellt.²⁴⁹

²⁴⁷ In *Dossier K.* charakterisiert „Liquidation“ als seinen „erste[n] Roman, der in Gänze nach dem Systemwechsel entstanden ist, ja, sich ihn sogar zum Thema genommen hat ...“ (DK, 218).

²⁴⁸ In *Dossier K.* bezeichnet Kertész die zunächst unscheinbare „Novelle“ *Protokoll*, in welcher er von einem „beschämenden Erlebnis“ bei Gelegenheit der Zollkontrolle an der österreichisch-ungarischen Grenze im Jahr 1991 erzählt, als „Ausgangspunkt“ seiner „Neubesinnung“ nach der Wende:

„[...] Ich wollte mich einfach nur von dem beschämenden Erlebnis befreien.

Jedenfalls schlug die Novelle wie eine Bombe ein; noch im Erscheinungsjahr trug Mihály Kornis den Text als Monodrama auf der Literaturbühne des József-Katona-Theaters vor, Péter Esterházy schrieb eine Brudernovelle dazu.[*] beide Geschichten erschienen bald darauf, sowohl auf ungarisch als auch auf deutsch, zusammen in einem schmalen Band und kamen auch als sogenanntes Hörbuch auf Kassetten in Umlauf. [...]

Wenn ich die Erzählung aus der Sphäre der Tagesaktualität zurücknehme und sie in die Reihe meiner Werke eingliedere, dann muss ich diese Novelle heute als Ausgangspunkt meiner Neubesinnung bezeichnen, als Resultat eines ersten Sichumblickens in der neuen Situation.

Der ersten Verblüffung...“ (DK, 223 f)

Wie *Protokoll* handelt auch schon *Budapest, Wien, Budapest* von einer kurz nach der Wende, im „Oktober“ „1989“, unternommenen Reise nach Wien (vgl. im Werkverzeichnis ⁶⁶³). Letztere Erzählung kommentiere ich in einem Exkurs im Kapitel zu *Ich - ein anderer*.

* PÉTER ESTERHÁZY (*1950), *Leben und Literatur* (ungar. *Élet és irodalom* / 1993), in: Kertész/ Esterházy, *Eine Geschichte - Zwei Geschichten*, Salzburg, 1994.

²⁴⁹ In *Ich - ein anderer* bemerkt der Erzähler im Rückblick auf sein vorangegangenes Dasein als unangepasster Literat: „Ich bange um [...] diese [...] trotzige Lebensform, um die Art, wie ich mich ständig den zerstörerischen Kräften entgegenstellte“ (IA, 30). Und mit Blick auf die neue Situation äußert er: „Was nun hat sich durch die «Wende» gewandelt? Gibt es kein Ausgeliefertsein mehr? Bin ich von mir selbst erlöst?“ „Es wäre ein Fehler, zu glauben, mein Leben gehöre mir. Aber es wäre ein noch größerer Fehler, dieses Leben zu vernachlässigen, es zu ...“

In *Liquidation* macht Kertész daraufhin die äquivalent vom Leser zu leistende „Nachfolge“ im Sinne Kants zum zentralen Thema.²⁵⁰ Als quasi-toter Autor²⁵¹ wehrt er dort demonstrativ jede gegenwärtig zu evaluierende Gemeinsamkeit mit dem Rezipienten ab und macht diesen so auf dessen eigenverantwortlich zu bewältigenden Lebensvollzüge aufmerksam. Ähnlich stellt Kertész auch mit dem Drehbuch *Schritt für Schritt*, welches er als „Blankoscheck“ (S, 7) hinsichtlich der noch ausstehenden cineastischen Verwertung bezeichnet, eine solche (nunmehr im engeren Sinne: künstlerische) Aufgabe. Der Roman *Dossier K.* weist in seiner Eigenschaft als autobiographische Rückschau schließlich wieder eine gewisse Ähnlichkeit mit *Die englische Flagge* auf.

Bevor Kertész mit *Liquidation* den Blick des Lesers so eindeutig auf die ihm zuge dachte Rolle des Nachfolgers (bzw. mit *Schritt für Schritt* auf die des potentiellen Ko-Autors) lenkt, diesem also sozusagen eine Perspektive auf dessen eigene Perspektive gibt und damit im Grunde wieder an seinen literarischen Ausgangspunkt des *Roman eines Schicksallosen* zurückkehrt, spielt er in *Die englische Flagge* anhand des theatralisch stilisierten Beispiels seiner eigenen Entwicklung, für welche er sich seinerseits an den überlieferten Werken anderer Autoren orientiert, schon einmal demonstrativ die Thematik der empirischen Relevanz der Kunstrezeption und der damit verbundenen Frage der Nachfolge durch. Beachtet man den Zeitpunkt der Entstehung dieser Erzählung, kann sie als kommentierender Rückblick auf Kertész' eigene, nun eine weitere Verbreitung versprechende, literarische Arbeit aufgefasst werden. Somit markiert sie einen Wendepunkt, in welchem Kertész, angesichts der in Bewegung geratenen äußeren Umstände, die in Aussicht stehende Alltäglichkeit der Autorschaft realisiert, nachdem er zuletzt mit *Kaddisch...* die sogenannte „geistige Existenzform“ noch in exzeptioneller Rigorosität vertreten hatte (so dass er später, im Juni 1989, im *Galeerentagebuch* selbst von einer „nach «Kaddisch» erforderliche[n] Ausnüchterung“ spricht; GT, 253). In dem mit *Die englische Flagge* für den Leser artikulierten Rück- und Ausblick referiert Kertész, wie stets, auf eine Reihe künstlerischer und philosophischer Autoren. In erster Linie sind dies, unter vielen weiteren, Th. Mann und Dilthey, aus deren Schriften Kertész in *Die englische Flagge* sogar wörtlich zitiert. Ferner exponiert er nun auch in deutlicher Form charakteristische Thematiken der modernen Philosophischen Anthropologie (etwa die Begriffe: Person, Würde, Glück). Dabei erscheint es nicht als Zufall, dass seine Darstellung in wesentlichen Aspekten insbesondere mit der Philosophie Plessners vergleichbar ist. Denn zum einen enthält das *Galeerentagebuch* seit 1990 Spuren einer entspre-

grunde, flötengehen zu lassen“ (IA, 8, 12). Im Gegensatz zu dieser seiner Haltung wird ihm „in der heutigen Kunst“ das Fehlen von „Dankbarkeit“ für das Leben auffällig („Wir mögen das Leben nicht, wir freuen uns nicht daran“; IA, 78) respektive ein hierzu korrespondierender, dekadenter Verlust der allgemeinen Verantwortlichkeit.

²⁵⁰ Vgl. das Zitat aus *Kritik der Urteilskraft* oben in ⁷⁶.

²⁵¹ In *Liquidation* schreibt Kertész:

„Der einzige Haken war, dass der Mensch, der das Stück [»Liquidation« ...] geschrieben hatte, [...], nicht mehr am Leben war. Er hatte Selbstmord verübt.“ (L, 15, [12]).

chenden Lektüre.²⁵² Zum anderen findet ohnehin jene von Kertész bereits seit *Fiasko* in artikulierter Form kritisch referierte geistige Tradition, die bei Hume und Kant ihren Ausgang nimmt, vermittelt der Philosophien der Lebensanschauung nach Schopenhauer und Dilthey sowie unter dem Einfluss der modernen Naturwissenschaften (wie vor allem der Biologie bzw. speziell der, ursprünglich neurophysiologisch ausgerichteten, Psychologie Freuds) eine fruchtbare Fortsetzung nicht zuletzt eben in Plessners Anthropologie (neben derjenigen Ortegas, auf welche sich Kertész, wie gezeigt, schon früh ausdrücklich bezieht).²⁵³ Allerdings mag Kertész' Ansatz, eine gleichsam „anthropologisch[e]“ „Literatur“ zu verfassen, eher etwa durch Sartres Formulierungen in *Was ist Literatur?* von 1947 oder Nietzsches Wagner-Essay von 1876 motiviert worden sein.²⁵⁴

²⁵² 1990 bezeichnet Kertész im *Galeerentagebuch* z. B. die „menschliche[] Natur“ als „unergründlich[]“ (GT, 288), was auf eine Plessner-Lektüre deutet (vgl. *Macht und menschliche Natur - Ein Versuch zur Anthropologie der geschichtlichen Weltansicht* / 1931, Kap. 7 - *Das Prinzip der Unergründlichkeit oder der offenen Fragen*). Ferner spielt er auf SCHELER (1874 – 1928), *Die Darstellung des Menschen im Kosmos* (1928) an (siehe den Nachweis in ⁴⁰⁵).

²⁵³ Plessner selbst bekennt 1928 in *Die Stufen des Organischen und der Mensch*, er teile namentlich mit Dilthey das Interesse, „Philosophie und Empirie miteinander zu verbinden“:

„Aus dem sterilen Antagonismus von bloßer Erkenntnistheorie und freier Lebensdeutung gelangt er [Dilthey] in die Ebene des Lebens, in der es möglich, ja notwendig ist, geistig-geschichtliche Wirklichkeit und Natur in ein und derselben Erfahrungsrichtung zu erfassen.

Gewiss ist seine Methode des Verstehens die Methode einer empirischen Wissenschaft. Aber indem sie, wie Misch sagt, »die Gegenstände, die ihr eigenes Selbst haben, zur Aussprache dieses ihres Wissens von sich selbst, des Wissens des Lebens von sich selbst bringt, [...]«, behauptet sie eine Erfahrungsstellung, welche diesseits des Gegensatzes von Empirismus und Apriorismus liegt. Erkenntnissubjekt und Erkenntnisgegenstand gehören demselben Leben der einen menschlichen Sphäre an, deren Objektivierung in Taten und Werken nicht von außen gleichsam an sie herangebracht sind und wie Fremdkörper ihr wesensfremd bleiben, sondern aus ihr selbst hervortreiben, [...].“

„Philosophische Hermeneutik als die systematische Beantwortung der Frage nach der Möglichkeit des Selbstverstehens des Lebens im Medium seiner Erfahrung durch die Geschichte lässt sich nur in Angriff nehmen – oder sogar durchführen – auf Grund einer Erforschung der Strukturgesetze des Ausdrucks. [...]“

Wiederum unter diesem Aspekt einer universellen Wissenschaft vom Ausdruck erweist es sich als notwendig, die Probleme einer philosophischen Anthropologie, einer Lehre vom Menschen und den Aufbaugesetzen seiner Lebensexistenz aufzusuchen und zu verfolgen[]. Hierher gehören die Fragen der Wesensstruktur der Persönlichkeit und der Personalität überhaupt, ihrer Ausdrucksfähigkeit und Ausdrucksgrenzen, der Bedeutung des Leibes für Art und Reichweite des Ausdrucks, die Fragen der Wesensformen der Koexistenz von Personen in sozialen Bindungen und der Koexistenz von Person und »Welt«, also die bedeutungsvolle Frage des menschlichen Lebenshorizontes und seiner Variierungsfähigkeit, die Frage der möglichen Weltbilder. Infolgedessen erzwingt der Gedanke einer Grundlegung der geisteswissenschaftlichen Erfahrung die Aufrollung von Problemen, die in die sinnlich-stoffliche, körperliche Sphäre des »Lebens« hineinreichen, erzwingt also eine Philosophie der N a t u r, in ihrem weitesten und ursprünglichsten Sinn verstanden.

Das hat auch Dilthey gewusst und, wie Misch sagt, gesucht »den Goetheschen Weg der Wissenschaft, den Menschen genetisch aus dem Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen, nur die Lage der Zeit erlaubte ihm nicht, ihn zu gehen.« (*Stufen...*, 21 f, 23 f)

Ähnlich formuliert er auch in *Macht und menschliche Natur*, Kap. 6 im *Exkurs* zu Dilthey.

²⁵⁴ Siehe das Zitat aus Sartre, *Was ist Literatur?* oben S. 102 und den Hinweis auf Nietzsche, *Richard Wagner in Bayreuth* ebd. in ²¹⁸.

In *Die englische Flagge* schildert der Erzähler „in einer Runde von Freunden“ (der „Kunst“; vgl. ²¹) seine Entwicklung zum autonomen Autor respektive zur empirisch verantwortlichen Person. Diese Personalisierung oder menschliche Ontogenese, für deren allegorisierte Darstellung Kertész offenbar autobiographische Motive verwendet, gleicht konkret derjenigen „Steinigs“ in *Fiasko II* und besitzt, wie auch im Fall von „B.“ in *Kaddisch...*, eine generelle Verwandtschaft zu Wagners „Bahn der Veredelung“ (vgl. ¹⁶).²⁵⁵ Sie beginnt mit dem „Beschreiben des Lebens“ als „berufsmäßig“ zur „Lüge“ gezwungener „Journalist“,²⁵⁶ der im Budapest der späten 40-er Jahre in einer staatlichen „Redaktion“ angestellt und dort einer naturalistischen „Dynamik“ ausgesetzt ist (EF, 21 f).²⁵⁷ Auf den Verlust dieser Stellung folgt das „Erzählen des Abenteurers“ („der Absurdität, der Lächerlichkeit und auch der Angst“), welches er – sehr ähnlich Günter Wallraff²⁵⁸ – als „Fabrikarbeiter“ erlebt (EF, 23).²⁵⁹ Dabei bleibt er zwar in abhängiger Stellung, löst aber den naturalistischen Kurzschluss von Lebenserhalt und Schreiben. Die letzte jener Stufen ist das „Abenteuer des Erzählens“ (EF, 23; vgl. ³¹). Dieses korrespondiert dem Weltverhältnis einer Person, die ihr Leben in empirischer Verantwortlichkeit unvertretbar zu gestalten sucht, wofür sie sich gewissermaßen auch die Fertigkeiten eines Autors aneignen muss. Denn als Konstituent der kulturellen Evolution beteiligt sich eine Person mit spezifisch kommunikativen Mitteln an der kritischen Tradierung empirisch relevanter Verhaltensformen oder menschlicher Umweltmedien sowie eines entsprechenden – historisierten – Wissens, was einer alltäglichen Autorschaft gleichkommt.

Wie oben (S. 33) erläutert, kann ein öffentlicher Autor seine Aufgabe speziell darin sehen, die Personenrolle selbst zu tradieren. Denkbareweise ist dies möglich, indem er vor dem Hintergrund der Erfahrung seiner Personalisierung diesen Prozess unter we-

²⁵⁵ Zu den von „Steinig“ durchlaufenen „Stadien“ siehe oben S. 88 f.

²⁵⁶ Ebenso stellt Jaspers 1931 in *Die geistige Situation der Zeit* fest, die de facto im „Dienst politischer und ökonomischer Mächte“ stehende „Presse“ sei zur „Lüge“ genötigt (ebd., 110 f).

²⁵⁷ Laut *Dossier K.* war Kertész ca. 1948 – Ende 1950 als Journalist beschäftigt (vgl. DK, 115-7). Hiermit übereinstimmend datiert auch in *Die englische Flagge* der damals „zwanzigjährige[]“ Erzähler seine Erlebnisse in der „Redaktion“ auf „drei Jahre nach dem Krieg“ (EF, 8 f).

²⁵⁸ Wallraff, der sich als investigativer Journalist u. a. hinter den Masken des BILD-Redakteurs „Hans Esser“ und des türkischen Arbeiters „Ali Levent“ Einblick in die „Arbeitswelt“ der Bundesrepublik Deutschland verschaffte, bemerkt in einer *Rede auf der Delegiertenversammlung des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt* (1973, Nürnberg) selbstkritisch:

„Berücksichtigt werden muss, dass selbst die Proletarisierung des Intellektuellen fast nie einen Proletarier schafft. [...]

Wer sich vorübergehend, [...], in eine Fabrik begibt, ist immer in einer [...] grundsätzlich anderen Situation als der, der hier mit seiner totalen Existenz verwurzelt ist. Und dadurch bedingt, bleiben derartige Einstiege von Außenstehenden – meine Arbeit eingeschlossen – immer nur Exkursionen, [...]. Wirklich existentiell erfasst [...] werden kann dieser Bereich langfristig nur von denen, die drinstecken, die in der Regel mit 30 Jahren spätestens wissen, dass es kein Entrinnen mehr gibt.“

(*Vom Ende der Eiszeit und wie man Feuer macht*, in: Linder, *In Sachen Wallraff*, 249 f).

²⁵⁹ Wie aus *Dossier K.* hervorgeht, entspricht dieses Motiv Kertész' Anstellung in der Fabrik „MÁVAG“ nach seiner Kündigung als Journalist zum „1. Januar 1951“ (DK, 117). Bereits im „Frühjahr 1951“ konnte er die Fabrik jedoch wieder verlassen und erhielt eine neue Stelle in der „Presseabteilung des Ministeriums für Hüttenwesen und Maschinenbau“ (DK, 117, 126 f).

sentlichen, vom kontingenten Detail abstrahierenden, Aspekten selbstreferentiell darstellt bzw. – anderen Autoren in spe – vorspielt. Hierfür repräsentativ orientiert sich in *Die englische Flagge* der Erzähler an dem auffällig stilisierten Habitus des ungarischen Schriftstellers und Publizisten ERNŐ SZÉP (1884 – 1953), der ihm zu seiner Zeit als „sogenannte[r] «Jungjournalist[.]»“ in einem der „«literarischen» Cafés“ Budapests vorgestellt wird. Dieser „von der Last des eigenen Gewichts befreite[.] alte[.] Mann, den der Wind der Katastrophe [...] von Kaffeehaus zu Kaffeehaus trieb“, gebraucht bei dieser Gelegenheit, wie legendärerweise auch sonst, die stehende „Vorstellungsformel“: „«Ich war Ernő Szép.»“.²⁶⁰ Hingegen macht der Erzähler damals noch – im Sinne einer realiter nicht lebberen Zentrierung – geltend: „«Ich bin Journalist.»“.²⁶¹ Jene Formel kann als Prototyp einer theoretisch reservierten, kritisch realitätsorientierten menschlichen Selbstdarstellung – also einer Anthropologie – aufgefasst werden. Der Erzähler selbst qualifiziert sie als „radikale Erzählung“ bzw. „Heldentat erzählerischer Mitteilung“:

„Durch diese Erzählung blieb, ja wurde Ernő Szép erst Ernő Szép, und zwar gerade zu dem Zeitpunkt, als er nur noch Ernő Szép war; [...]. Es ist einfach die lapidare, [...] Beschreibung des aktuellen Wirklichkeitszustands (der Katastrophe), die von Weisheit oder Behaglichkeit nichts mehr weiß. Eine Formulierung, die niemanden zu etwas verführt, aber auch niemandem seinen Frieden lässt, [...], in ihrer Art eine Schöpfung, die vielleicht [...] viele der literarischen Schöpfungen Ernő Széps überdauern wird.“ (EF, 26-8, 30)

²⁶⁰ Márai schreibt in einem Brief vom 4.11.1987 an seinen Freund TIBOR SIMÁNYI (*1924): „Ich verstehe Ernő Szép, der – als er [1945] nach der Belagerung [Budapests ...] auftauchte – sich so vorstellte: »Bin Ernő Szép – gewesen.«“ (*Lieber Tibor*, 299 f).

²⁶¹ In *Die englische Flagge* charakterisiert der Erzähler sich rückblickend wie folgt: „[...] der junge Mann, [...] – ich –, war einer von diesen zwischen Trümmern auf das Nichts zustolpernden Menschen, obgleich er – ich – diese Trümmer damals quasi nur als eine Art Filmkulisse und sich (mich) selbst in diesem Film jedenfalls als einen irgendwie spleenigen, irgendwie zynisch modernen und auf irgendwie zynische und moderne Art verlogenen Filmdarsteller betrachtete [...]“ (EF, 29 f)

Diese Motive finden sich sämtlich in Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...: der durch „moderne Bildung“ „heimatlos“ gewordene „junge Mensch“, dessen „Persönlichkeit geschwächt“ sei, suche Zuflucht im „Zynismus“ und degradiere jede „Form“ zur „Verkleidung und Verstellung“* (UB, 232, 234, 237, 255). Ähnlich thematisiert Ortega 1930 in *Der Aufstand der Massen*, Kap. *Die Epoche des »zufriedenen jungen Herrn«* die Tendenz des „Erben“, seine Vorgänger bloß äußerlich „darzustellen“, das heißt nicht der andere und auch nicht er selbst zu *sein*. Gegen eine derart oberflächliche Orientierung behauptet er eine menschliche „Bestimmung“: „Wenn wir sie hinnehmen, sind wir echt; wenn wir sie ablehnen, sind wir“ – wie es „im Zeitalter der Strömungen und des Mitgerissenseins“ üblich wurde – „innerlich verlogen“, gleich den frühen „Zynikern“, den „Nihilisten des Hellenismus“ (*Werke* 3, 78 f, 84 f). Analog spricht Haffner 1940 in *Jekyll & Hyde* von dem „zynische[n] Nihilismus“ speziell der „Naziführer“ (ebd., 55). Und auch noch Arendt bemerkt 1951 in ihrer Totalitarismusstudie, „angesichts der Unmöglichkeit, mit normalen Mitteln die wachsenden Anomalien zu normalisieren“, könne die Neigung bestehen, „den Gang der Dinge mit einem ebenso dünkelfhaften wie ahnungslosen Zynismus als den normalen Lauf der Welt anzusehen“ (EUtH, 560):

„In dem prätotalitären Meinungschaos, [...] war man jedenfalls vor dem Ernst, den die alten Wahrheiten noch zu verlangen schienen, ganz und gar sicher. Vulgarität, die offen-zynische Verabschiedung aller allgemein anerkannten Standards implizierte ein erhebliches Zugeständnis des Schlimmsten und eine Verachtung aller Präntentionen, die leicht als ein neuer Mut und ein neuer Lebensstil missverstanden werden konnten.“ (EUtH, 715).

Die – seit Beginn des 19. Jh. bis heute thematische – menschliche „*Unergründlichkeit*“²⁶² wird durch eine solche temporalisierende Selbstrelativierung in Referenz auf bestimmte, einst tatsächlich lebende, Kulturformen davor bewahrt, zu einem Prinzip der *Unverbindlichkeit* zu verkommen, wodurch auch erst das Projekt einer Anthropologie sinnvoll erscheinen kann. Denn u. U. ließe sich anhand kultureller Residuen eine, in je aktualisierter Gestalt reproduzierbare, menschliche Universalie ermitteln. Namentlich ist dies die kulturelle Evolution, welche von Personen getragen wird, deren Ontogenese diese selbst in artikulierter Form – also auch vermittelt überlieferbarer symbolischer Zeugnisse – generationenübergreifend zu gewährleisten suchen.²⁶³ Hierfür stellt die gleichsam theoretische Beschreibung von Kertész' Biographie in *Die englische Flagge* ein konkretes Beispiel dar. Dabei ist die *potentielle* Relation zwischen dem Leser und Kertész dort durch die zwischen dem Erzähler und „Ernő Szép“ – entsprechend der *faktischen* zwischen Kertész und seinen zahlreichen Vorbildern²⁶⁴ – modellhaft abgebildet. Auch weist der Erzähler ausdrücklich auf die Bedeutung hin, die das Exempel „Ernő Szép“ für seine eigene „Geschichte“ hatte, was folglich wesentlicher Teil derselben sei:

„Also muss ich [...] die Geschichte meiner Begegnung mit dem Abenteuer des Schreibens [...] bei Ernő Szép beginnen, [...], in jedem Fall musste und muss ich bei der Redaktion beginnen. In dieser Redaktion, [...] durchlief ich [...], den gleichen Weg, den auch Ernő Szép von der Weisheit und Behaglichkeit seiner Unwissenheit aus^[265] bis hin zu jener «Ich war Ernő Szép»-Formel zurückgelegt hat.“ (EF, 29)

²⁶² Ein solches Selbstverständnis vertritt etwa Hegel 1807 in *Phänomenologie des Geistes* (siehe die Zitate in 3). In Anschluss hieran schreibt ferner Nietzsche 1874 in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...*: der Mensch habe „das Wort »es war« zu verstehen“ gelernt bzw. erkannt, „dass das Dasein ein ununterbrochenes Gewesensein ist“ (UB, 212). Und noch Plessner spricht 1931 in *Macht und menschliche Natur* von einem anthropologischen „Prinzip der *Unergründlichkeit*“ (siehe oben ²⁵²).

²⁶³ Vgl. Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...*: „das Große, das einmal da war“, war „möglich“ und wird „deshalb auch wohl wieder einmal möglich sein“ (UB, 221).

²⁶⁴ In *Dossier K.* schreibt Kertész, es sei ihm „sehr bald klar“ geworden, dass er als Autor „Zeit, Zeit, und zwar unendlich viel Zeit brauchte“, da er „die ganze Weltliteratur lesen musste“ (DK, 152, 170). Gleichlautend berichtet auch in *Die englische Flagge* der Erzähler:

„[...] um diese Zeit stürzte ich mich in meine mir damals uferlos erscheinenden, auch uferlos gedachten und uferlos gewollten Studien, [...], damals lernte ich das Erlebnis des *Lesens* kennen, [...], jenen Wahnsinn des Lesens, von dem man vielleicht bestenfalls ein- oder zweimal im Leben überrascht wird.“ (EF, 48)

Nietzsche formuliert in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* ähnlich, dass eine „Bildung“, die „über Geld und Erwerb hinaus Ziele steckt“, „viel Zeit verbraucht“ bzw. dass „nichts als Zeit, aber viel Zeit dazu gehört“, damit „ein falscher Begriff zugrunde geht“ (UB, 331, 277).

²⁶⁵ In *Dossier K.* berichtet Kertész, „Ernő Széps Roman «Adamsapfel» [1937]“ habe ihn selbst dazu animiert, Journalist zu werden („Dort kommt ein Journalist vor, der die Rolle des Räsoneurs spielt, weise und resigniert, [...]: Nun, genau so wollte ich leben“; DK, 114). Entsprechend äußert der Erzähler in *Die englische Flagge* über „«Adamsapfel»“:

„Dieses Buch handelte von einem Leben, von einer Welt, die es in der Realität nie geben konnte, höchstens in Fiktionen, in Darstellungen jener Art, in der ich mich später, zur Aufrechterhaltung meiner Lebensweise, auch selbst bemüht habe, [...]. Das [...] Buch wusste nichts [...] von der Katastrophe; dieses Buch war *behaglich* und *weise*, das heißt, es war ein unwissendes Buch, mit der Verführung durch Unwissenheit für mich jedoch ein Buch von schicksalhafter Bedeutung.“ (EF, 25 f).

Paradigmatisch für diese, mit Hilfe jener „Formel“ artikuliert vorgeführte, bestimmte Form der Dezentrierung ist offenbar Hegels Darstellung in *Phänomenologie des Geistes*, als erstes von „drei Momente[n]“ einer „in sich kreisende[n] Bewegung“, durch welche sich das „Wahre und „Wirkliche“ konstituiere, gehe „*Sein in Gewesensein*“ über, „*sinnliches Dasein*“ stehe „*im Geiste*“ auf.²⁶⁶ Eine ähnliche Figur findet sich zuvor etwa schon in Moritz, *Über die bildende Nachahmung des Schönen*.²⁶⁷ Demonstrativ in der Nachfolge Hegels gebraucht ferner Ortega in *Geschichte als System* mit Bezug auf die kulturelle Evolution den Terminus „Gewesensein“.²⁶⁸ Auch charakterisiert Ortega in der

²⁶⁶ Hegel entwirft in *Phänomenologie des Geistes* insgesamt folgendes Schema einer je individuellen Anverwandlung des historisch Sedimentierten:

- (1) Der „einzelne Mensch“ „vollbringt“ „unmittelbar“ eine „Bewegung des *sinnlichen Seins*“:
„[...] dadurch geht sein *Sein in Gewesensein* über. Das Bewusstsein, für welches er diese sinnliche Gegenwart hat, hört auf, ihn zu sehen, zu hören; es *hat* ihn gesehen und gehört; und erst dadurch, [...], wird es selbst geistiges Bewusstsein, der wie er vorher als *sinnliches Dasein* für es aufstand, ist er jetzt *im Geiste* aufgestanden.“
- (2) Das konkret Erlebte wird durch jene „Form“ der expliziten „*Vergangenheit* und *Entfernung*“ auf noch „unvollkommene“ Weise „vermittelt oder allgemein gesetzt“:
„Es ist nur in das *Vorstellen* erhoben, denn dies ist die synthetische Verbindung der sinnlichen Unmittelbarkeit und ihrer Allgemeinheit oder des Denkens.
[...]; die Vermittlung ist noch unvollendet.“
- (3) Der in diese Form gefasste „*Inhalt*“ sei wohl „der wahre“, müsse aber „begriffen“ werden:
„Dass der wahre Inhalt auch seine wahre Form für das Bewusstsein erhalte, dazu ist die höhere Bildung des letzteren notwendig, seine Anschauung der absoluten Substanz in den Begriff zu erheben und *für es selbst* sein Bewusstsein mit seinem Selbstbewusstsein auszugleichen, [...].“
„Diese drei Momente machen den Geist aus; [...].“ (PhG, 555-7)

Dabei thematisiert er eigens die Funktion materieller Zeichen („Wort[e]“), äquivalent den „*Charakterismen*“ im Sinne von Kant (vgl. das Zitat aus *Kritik der Urteilskraft* in 10):

„Es unterscheiden sich also die drei Momente, des *Wesens*, des *Fürsichseins*, welches das Anderssein des Wesens ist und für welches das Wesen ist, und des *Fürsichseins* oder *Sichselbstwissens im Anderen*. Das Wesen schaut nur sich selbst in seinem Fürsichsein an; es ist in dieser Entäußerung nur bei sich; das Fürsichsein, das sich von dem Wesen ausschließt, ist das *Wissen des Wesens seiner selbst*, es ist das Wort, das ausgesprochen den Aussprechenden entäußert und ausgeleert zurücklässt, aber ebenso unmittelbar vernommen ist, und nur dieses Sichselbstvernehmen ist das Dasein des Wortes. So dass die Unterschiede, die gemacht sind, ebenso unmittelbar aufgelöst, als sie gemacht, und ebenso unmittelbar gemacht, als sie aufgelöst sind, und das Wahre und Wirkliche eben diese in sich kreisende Bewegung ist.“ (PhG, 559).

²⁶⁷ Moritz schreibt in *Über die bildende Nachahmung des Schönen* :

„Der Kampf muss also durchgekämpft, das große Opfer muss dargebracht werden. [...].

Hat dann die Zeit über die Zerstörung ihre Furche hingezogen; so nimmt die Nachwelt den Jammer der Vorwelt in ihrem Busen auf und macht ihn, wie ein köstliches Kleinod, sich zu eigen, durch welches der Menschheit ihr dauernder Wert gesichert, und ihre edelste und zarteste Bildung vollendet wird.“ (Moritz, *Werke* 2, 987)

Dies paraphrasiert Kertész auch ironisch in einem Gespräch von 1996:

„Das Leben ist absurd, man wird einmal deportiert, man wird also geschlagen, man lässt einen hungern, man tötet einen – und dann will man lesen, hören und sehen, wie man geschlagen wurde, wie man gehungert hat, wie man getötet war [...]. Unsere Zivilisation funktioniert einfach so, leider, [um] ein Niveau von Ethik zu halten, braucht man Opfer, es geht immer so: es gibt Opfer, und dann [...] entsteht eine Art von Ethik, [...] ein Bedauern, [...] eine Selbstprüfung, [...] eine ganze Menge Stoff von Untersuchungen, heute schon wissenschaftlicher, [...].“

(*Imre Kertész im Gespräch mit Hendrik Röder*, T1).

²⁶⁸ Siehe das ausführliche Zitat aus *Geschichte als System* in 3.

Vorlesung *Eine Interpretation der Weltgeschichte* die „Geschichtswissenschaft“, deren spezifische „Aufgabe“ die Rekonstruktion einer „historischen Wirklichkeit“ sei, in Referenz u. a. auf „Hegel“ und „Kierkegaard“ als „Wiederholung“ („etwas wieder nehmen, was man mehr oder weniger weit weg gelassen hatte, also: es suchen“) bzw. „Wiedergewinnung“. Namentlich die etymologische Analyse eines überlieferten sprachlichen Ausdrucks impliziere wie folgt dessen pragmatische Re-Interpretation:

„Von unserem Leben aus, das absolute Gegenwart ist, müssen wir unter Ausnutzung aller [...] Spuren, [...] und Hinweise, die wir sammeln können, allmählich die Serie der Gegenwarten rekonstruieren, welches dieses Wort hatte und deren Gesamtheit seine Vergangenheit bildet; [...], und das bedeutet, dass [nach Hegels *Geschichtsphilosophie*] wir selbst diese Formen, die aufgehört haben zu leben, wieder leben müssen. [...], eine keineswegs leichte Aufgabe, die all denen bekannt ist, die [nach Kierkegaard] irgendwann einmal die Empfindungen wiederholen wollten, die sie auf einer Reise hatten, oder die eine Liebe wiederholen wollten. Bei diesem Versuch stellten sie melancholisch fest, dass das Wiederholte eben deshalb, weil es wiederholt ist, bereits etwas anderes ist [...].“²⁶⁹“ (*Eine Interpretation der Weltgeschichte*, 94-6)

Bei aller Plastizität oder gar Hinfälligkeit der menschlichen Lebensform ist tatsächlich zu erwarten, die hierfür wirklich wesentlichen Charakteristika – insbesondere also: spezifisch menschliche Umweltmedien, über die es eine quasi-propositionale Verständigung mit Hilfe kontexttransitiver, materiell fixierter, Zeichen geben kann – ließen sich in der Regel derart reproduzieren oder »aneignen« (vgl. ⁸⁰), wodurch sie dann als (vorläufig) überdauerungsfähig ausgewiesen wären. Dabei findet stets ein Perspektivenwechsel statt, d. h. die je in Anspruch genommenen, nominell identischen, abstrakten „Formen“ (wie vor allem: der Persönlichkeit, bzw. zunächst der Personalisierung) sind naturgemäß unvertretbar – in unhintergebar ambivalenter Weise und auch mit dem Risiko des Scheiterns – zu realisieren. Letzter raumzeitlich konkretisierter, einmaliger Prozess sollte aber, sofern er einen charakteristischen Verlauf aufweist, wieder in seinen verallgemeinerbaren Zügen erzählbar sein. Und eben eine solche Erzählung stellt *Die englische Flagge* dar. Nachstehend skizziere ich, wie ihr Autor, der Erzählung nach, sein individuelles „Leben“ – „halbwegs“ – „zurückgewinnen“ konnte (EF, 23)²⁷⁰:

²⁶⁹ In Kierkegaard, *Die Wiederholung* vertritt „Constantin Constantius“: „Man braucht Jugend, um zu hoffen“ und „zu erinnern, aber es gehört Mut dazu, die Wiederholung zu wollen“. Auf einer wiederholten Reise merkt er aber, „dass es überhaupt keine Wiederholung gab“ (ebd., 8, 42).

²⁷⁰ Schon 1983 bezeichnet Kertész im *Galeerentagebuch* den „Roman“ als „Prozess[, in dessen Verlauf der Mensch sein Leben zurückgewinnt“ (ebenso äußert der „Alte“ in *Fiasko*, sein Roman, äquivalent *Schicksalslosigkeit*, handle – wie „jeder Roman“ – „vom Leben“; F, 124):

„Die sogenannte Krise des Romans rührt nicht etwa daher, dass der Roman nicht gebraucht wird, sondern daher, dass die Romanciers ihre Pflichten nicht kennen und Stümper oder Scharlatane sind. Doch nicht zu jedem Zeitpunkt kann ein Proust, ein Kafka, ein Krúdy geboren werden. Da es sie aber gegeben hat, müssen wir wissen, was der einzig mögliche Gegenstand des Romans ist: die Rückeroberung, das Erlebnis des Lebens und dass wir davon erfüllt sind, einen einzigen wehevollen Augenblick lang, bevor wir vergehen.“ (GT, 166).

Als initiiertes „Ereignis“ für den in *Die englische Flagge* vom Erzähler mühsam gegen die herrschende Konvention vollzogenen Bildungsprozess nennt er eine Aufführung von „Richard Wagners Oper «Die Walküre»“, zu der er gegen „Ende seiner Volontärszeit“ als Journalist über seine „Redaktion“ eine „Freikarte[]“ erhalten hatte (EF, 32 f, 36). Die daraufhin, in vielen folgenden Opernbesuchen, bei ihm geweckte generelle Aufmerksamkeit, welche anfangs nur der Opernbühne zugewandt war („Wotan interessierte mich, mein Chefredakteur nicht“; EF, 40), identifiziert er als Grundlage seines weiteren Bemühens, sich ebenfalls im damals durch politische Repression bzw. die Verhinderung jeglicher individuellen Initiative geprägten Alltagsgeschehen – trotz allem Ausgeliefertsein²⁷¹ – mit demselben vorbehaltlosen Interesse als essentiell involvierte, empirisch verantwortliche Person zu positionieren. Während dieser Zeit habe sich bei ihm gleichsam schicksalhaft die – sozusagen ästhetisch überzeugende – „Ahnung einer Vorstellung von einem privaten Leben“ eingestellt, wie es auch alltäglich von Bestand sein könnte (manifest etwa in Form einer die kulturellen Vorgaben transzendierenden und insofern „privaten“ Reserve in empirisch relevanten Fragen; vgl. ⁸⁶):

„Wenn sich in einer derartigen Ahnung, [...], auch eine gewisse Gefahr verbarg, fühlte ich andererseits doch, dass sie *unwiderruflich* war, und diesem starken Gefühl konnte ich vertrauen,^[272] gleichsam wie einer Art *metaphysischem Trust* ^[273]: Einfacher gesagt, nie mehr, nicht in der tiefsten Katastrophe, vermochte ich so zu leben, wie ich gelebt hätte, wenn ich Richard Wagners «Walküre» nicht gesehen und gehört, wenn Richard Wagner «Die Walküre» nicht geschrieben, wenn diese Oper und die Welt dieser Oper nicht auch in der Katastrophenwelt als eine Welt fortbestanden hätte.“ (EF, 38 f)

²⁷¹ Der Erzähler stellt seinen journalistischen Alltag wie folgt dar:

„Zu dieser Zeit drohten mir in der Redaktion bereits tödliche Gefahren, um genau zu sein, tödlich langweilige, deswegen jedoch nicht weniger tödliche Gefahren, jeden Tag neue und doch jeden Tag die gleichen.“ (EF, 11)

Ähnlich ALEXANDER SOLSCHENIZYN (*1918) in *Der Archipel Gulag* (1973), Kap. *Die Verhaftung* berichtet er etwa konkret davon, wie ein „allgemein gefürchteter, noch über dem Chef- und Verantwortlichen Redakteur stehender, [...] Hauptverantwortlicher“ der „Redaktion“ eines Tages nach Dienstschluss vom Geheimdienst verhaftet und „sonstwohin gebracht“ wurde. Generell habe er damals „allein das Fehlen jeder Beständigkeit“ bemerkt, jedoch die alltäglichen Widrigkeiten, unter Begleitung eines „ständigen Ekels“, indolent hingenommen (EF, 15-20):

„So kann ich beispielsweise nicht davon reden, dass ich zu dieser Zeit im Zusammenhang mit den zu dieser Zeit stattfindenden Prozessen irgendwelche moralische Entrüstung verspürt hätte: Ich erinnere mich nicht daran, sie verspürt zu haben, und halte es auch nicht für wahrscheinlich, [...], weil ich überhaupt keine Moral verspürte – weder bei mir noch um mich herum –, in deren Namen ich mich hätte entrüsten können.“ (EF, 14)

Hierfür vorbildlich schreibt Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...*, „das Befremdende, Barbarische und Gewalttätige dringt so übermächtig, [...], auf die jugendliche Seele ein, dass sie sich nur mit einem vorsätzlichen Stumpfsinn zu retten weiß. Wo ein feineres und stärkeres Bewusstsein zugrunde lag, stellt sich wohl auch eine andere Empfindung ein: Ekel“ (UB, 255). Wie schon in *Fiasko* deuten die Motive »Langeweile« und »Ekel« auch auf Sartre (vgl. das Zitat aus *Das Sein und das Nichts* in ¹⁸⁴). Und die für Totalitarismen typische Indolenz sowie die „Unbeständigkeit“ thematisiert ebenso Arendt (vgl. EUtH, 657-63).

²⁷² Ähnlich nennt Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* ein „Bildungs-Gefühl“, auf welches freilich ein „Bildungs-Entschluss“ zu folgen habe (UB, 232).

²⁷³ Hiermit referiert Kertész auf Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, Kap. 17.

Eine (um „Jahre“) später erfolgte Lektüre von „Thomas Manns Erzählung «Wälsungenblut»“ dient dem Erzähler zur nachträglichen Deutung seines Opernerlebnisses:

„Dieses Buch [...] handelte von der «Walküre», [...], ich hatte es in der Hoffnung zu lesen begonnen, darin vielleicht etwas über «Die Walküre» zu erfahren – und legte es mit erschütternder Verwunderung nieder, als hätte ich etwas über mich selbst erfahren, als hätte ich eine Prophezeiung gelesen. Alles stimmte überein: [...].“ (EF, 41)²⁷⁴

Insbesondere hilft ihm Th. Manns „Buch“ dabei, die potentielle Alltagsrelevanz jenes Erlebnisses klarer zu erkennen bzw. zu artikulieren. Generell habe es „den Nebelschleier“ seiner „Versuche, die Dinge in Worte zu fassen, von einem Augenblick zum anderen“ beseitigt (EF, 47). Dass und in welchem Sinne der Erzähler von dieser Hilfestellung profitiert, bezeugt er, indem er zunächst den besagten Opernbesuch demonstrativ mit wörtlich zitierten Passagen aus *Wälsungenblut* beschreibt, in welchen auch Th. Mann die Aufführung derselben Oper schildert.²⁷⁵ Des weiteren berichtet er – offenbar nach dem Vorbild der Figur „Aarenhold“ aus *Wälsungenblut*, der „sein Leben führen und auch davon sprechen“ „musste“ (vgl. ²⁷⁴) – wiederum mit konventionellen Worten von seinen Erlebnissen auch außerhalb der Oper, wie sie ihm, anders als im Fall der Operaufführung, nicht schon konkret vorformuliert werden konnten: „und dann trat ich aus dem Opernhaus auf die Stalinallee hinaus“ (vgl. ²⁷⁵).

²⁷⁴ *Wälsungenblut* (1905, in: Th. Mann, *Die Erzählungen*) enthält folgende Charakterisierung des erfolgreichen jüdischen Unternehmers und bürgerlichen Familienvaters „Aarenhold“, welche in *Die englische Flagge* der Erzähler offenbar letztlich als für sich relevant empfinden kann:

„[Aarenhold:] »Wenn Sie Ihr Leben genießen wollen, [...], bewusst, künstlerisch, so trachten Sie, sich niemals an die neuen Umstände zu gewöhnen. Gewöhnung ist der Tod. [...]. Leben Sie sich nicht ein, [...], bewahren Sie sich einen Kindergeschmack für die Süßigkeiten des Wohlstands. Sehe Sie ... Ich bin nun seit manchem Jahr in der Lage, mir einige Annehmlichkeiten des Lebens zu gönnen [...] und doch versichere ich Sie, dass ich noch heute jeden Morgen, den Gott werden lässt, beim Erwachen ein wenig Herzklopfen habe, weil meine Bettdecke aus Seide ist. Das ist Jugendlichkeit ... Ich weiß doch, wie ich's gemacht habe; und doch, [...] ...«

[...] zuletzt musste er seine Persönlichkeit behaupten, musste sein Leben führen und auch davon sprechen dürfen, namentlich dies. Er hatte [...] nachgewiesen, dass er der Beachtung wert war. Er war Wurm gewesen, eine Laus, [...]; aber eben [...], dies so [...] selbstverachtungsvoll zu empfinden, war zur Ursache jenes [...] Strebens geworden, das ihn groß gemacht hatte [...].“ (Th. Mann, *Die Erzählungen*, 377 f)

Th. Mann illustriert in *Wälsungenblut* insgesamt dasjenige allegorisch, was er wenig später in *Die Lösung der Judenfrage* (Antwort auf eine Rundfrage, ›MÜNCHNER NEUESTE NACHRICHTEN‹, 1907) in begrifflicher Deutlichkeit offen ausspricht. Dem damals schon merkbaren Antisemitismus opponiert er dort die Auffassung, das „Judentum“ – äquivalent seinem eigenen Künstlertum – sei ein „unentbehrliche[r] europäische[r] Kultur-Stimulus“, der freilich mit einem „Trotz“ gegen „human-demokratische[] Nivellierung“ und einer aus dieser „außerordentlichen Daseinsform“ resultierenden „ärgerlich häufige[n] Überlegenheit“ gegenüber einer „korrekte[n] und damit bequeme[n] Mehrzahl“ einhergehe (Th. Mann, GW XIII, 459 f).

²⁷⁵ Kertész schreibt, teils unter Verwendung von Zitaten aus *Wälsungenblut* :

„So setzte ich mich in [...] die Oper, die selbst zur Katastrophenzeit noch ein äußerst angenehmer, ja, festlicher Ort war. Dann geschah mir, was geschah: «... der Saal hüllte sich in Dunkelheit, und [...]» Ja, so war es. [...]. «Es ging zu Ende. [...]» [...] dann trat ich aus dem Opernhaus auf die Stalinallee hinaus, [...]“ (EF, 37 f)

* Vgl. in Büchner, *Dantons Tod* (1834): „Setzt die Leute aus dem Theater auf die Gasse: die erbärmliche Wirklichkeit!“ (*Werke und Briefe*, 40).

Die „Stalinallee“ erscheint als Synonym für das je aktuell herrschende gesellschaftliche „System“, dem es das „Leben restlos aus der Hand zu nehmen“ gilt, wie es Kertész 1985 im *Galeerentagebuch* fordert (vgl. oben S. 79). Dieses bildet die soziokulturelle Umwelt für ein menschliches – also personal strukturiertes respektive privates – „Leben als Ein-Mann-Unternehmen“. Dabei steht der individuelle Versuch, sich um der Konstitution einer menschlichen Welt willen ernsthaft über die Umweltbedingungen zu verständigen, also „nichts über das Regime, das System, das sich gegen dies alles – lebensgefährlich – stemmt, zu verschweigen“, im Widerstreit zu einer systemkonformen „Paraliteratur“, welche in *Die englische Flagge* die „Redaktion“ repräsentiert.

In der „Redaktion“ beobachtet (und praktiziert) der Erzähler gewisse naturalistisch zentrierte Verkehrsformen bzw. einen korrespondierenden Irrationalismus.²⁷⁶ Der dort herrschenden Orientierungslosigkeit begegnet er dann aber durch eine umfangreiche Lektüre (vgl. ²⁶⁴), die er mit seinen aktuellen Erlebnissen in Relation setzt. Neben Th. Manns *Wälsungenblut* nennt er hierfür exemplarisch insbesondere auch dessen „Essay «Goethe und Tolstoi»“ aus dem Jahr 1925, den er namentlich während der „rauschartigen Ereignisse“ von 1956 „immer und überall las“ (EF, 49), so dass er ihn offenbar als relevant für die Befreiung aus einer Diktatur erachtet.²⁷⁷ Th. Mann verknüpft dort das „Motiv“ der „>Autobiographie“ mit dem der „>Pädagogik“ (entsprechend der

²⁷⁶ So berichtet in *Die englische Flagge* der Erzähler etwa davon, dass der „Hauptverantwortliche[]“ der „Redaktion“ sogleich nach seiner Verhaftung (vgl. ²⁷¹) von dem ihm einst „liebedienerisch“ ergebenen „Chef- und Verantwortliche[n] Redakteur“ rückhaltlos verunglimpft wurde:

„Es ist nicht vorstellbar, dass ein erwachsener, gut vierzigjähriger Mann, [...], ohne dass er betrunken oder plötzlich verrückt geworden wäre, sich auf einmal im Dreck seiner eigenen Angst suhlt [vgl. zu einer Parallele in *Schritt für Schritt*¹⁹⁰] und unter krampfartigen Zuckungen offensichtlichen Unsinn krächzt; es ist nicht vorstellbar, dass eine solche Situation entstehen kann, beziehungsweise, da sie entstanden ist, ist nicht vorstellbar, wie sie entstehen konnte; [...].“ (EF, 18 f)

Mit MANÈS SPERBER (1905 – 1984) könnte man jenen Redakteur als „Doppelzüngler“ bezeichnen, dessen im tieferen Sinne unaufrichtige „Begeisterung für das Regime“ „der widerwillig, doch hemmungslos vorgespiegelten Leidenschaft einer frigiden Hure“ gleicht (*Das Wüten der Gewalt* / 1969 f, in: Sperber, *Essays zur täglichen Weltgeschichte*, 454).

Hierfür weiterhin vorbildlich schreibt Haffner 1940 in *Jekyll & Hyde*:

„Einer der höchsten Beamten der Reichsschriftkammer hat, [...], geäußert, dass [...] 75 Prozent der Redakteure politisch unzuverlässig seien und dass er das dulden müsse, [...]. Und er könne sie dulden, da die »unzuverlässigen« Redakteure ihre Aufgabe nicht schlechter erfüllen als die besten Nazis. Von Angst und Ehrgeiz getrieben, handeln sie gegen ihr Gewissen und tragen als Mitarbeiter der berüchtigten Nazipresse dazu bei, zynisch die Wahrheit zu entstellen.“ (*Jekyll & Hyde*, 109).

²⁷⁷ Der Erzähler berichtet:

„In den nun folgenden Tagen teilte sich meine Aufmerksamkeit zwischen dem Goethe-und-Tolstoi-Essay und den stürmischen Ereignissen draußen, [...], das geheime und nicht zu benennende Versprechen, das in dem Goethe-und-Tolstoi-Essay, seinem allmählichen Verstehen, seinem schließlichen Aufnehmen verborgen lag, verband sich in mir [...] mit dem [...] viel weiterreichenden Versprechen, das in den Ereignissen draußen verborgen lag. Ich kann nicht sagen, dass die [...] Ereignisse mein Interesse am Goethe-und-Tolstoi-Essay verringert hätten, im Gegenteil, [...]; andererseits kann ich auch nicht sagen, dass ich, während ich vollkommen in die Welt des Goethe-und-Tolstoi-Essays und die seelischen und geistigen Erschütterungen dieses Erlebnisses versunken war, die Ereignisse, die auf der Straße vor sich gingen, nur zerstreut und nebenher wahrgenommen hätte: [...].“ (EF, 51 f).

von Autoren wie Goethe oder Tolstoj²⁷⁸ ausgeübten erzieherischen bzw. menschlich orientierenden Wirkung). In diesem Sinne sieht sich nun auch in *Die englische Flagge* der Erzähler gewissermaßen verpflichtet, getreu der von ihm realiter vollzogenen Entwicklung gleichfalls eine paradigmatische „Darstellung[] menschlicher Ausbildung“ zu geben (G&T, 139). Hiermit setzt er sich – auf der Grundlage einer inneren „Revolution“ oder Selbstbildung gemäß Kants Religionsschrift (vgl. ⁵⁷) – positiv von dem für die „Redaktion“ typischen, naturalistisch reservelosen Verhalten ab, an welchem er einst selbst partizipiert hatte, und erweist damit in concreto die Möglichkeit einer solchen Wandlung. Nach seinen eigenen Worten gebe er so ein u. U. zuletzt sogar öffentlich artikuliertes „Zeugnis“. Wenigstens konstituiere er aber, auch noch als kulturell marginalisierte einzelne Person, ein „stummes, artikulationslos gelebtes Leben *als Artikulation*“ (EF, 29).²⁷⁹

Die gesamtgesellschaftliche Einlösung dieses Ideals kann als Bürgertum bezeichnet werden.²⁸⁰ Dessen quasi-utopischer Maßstab ließe sich dabei bereits in einem korrespondierenden, vorbildlich artikulierten Verhalten Einzelner begründen.²⁸¹ Wie auch in *Die englische Flagge* der Erzähler andeutet, besitzt dies, schon aufgrund der Machtlosigkeit derart nonkonformer Individuen, einen wagnisartigen Charakter:

„[...] , dass vielleicht auch ein vollkommenes Leben^[282] hätte möglich sein können –, das begann ich erst zu ahnen, als ich mich, [...] auf einmal mit dem *Abenteurer des Erzählens* konfrontiert sah.“ (EF, 23)²⁸³

²⁷⁸ LEW NIKOLAJEWITSCH GRAF TOLSTOJ (1828 – 1910).

²⁷⁹ Bezüglich eines solchen erzwungenen Schweigens macht Haffner in *Jekyll & Hyde* die interessante Bemerkung, es gebe im Nazideutschland von 1939 – neben einer de facto aussichtslosen organisierten Opposition – eine unorganisierte, unter keinem „Etikett“ vereinigte, „Illoyalität“, die aufgrund ihrer Ungreifbarkeit gleichsam „unverwundbar“ scheine (ebd., 150 f).

²⁸⁰ In diesem Sinne schreibt auch Nietzsche in *Richard Wagner in Bayreuth*, dass die sogenannten „Freunde“ eines Autors die „Fruchtbarkeit“ seiner „Kunst“ „verbürgen“ (siehe ²¹).

²⁸¹ Ebenso, und für Kertész offenbar vorbildlich, nennt Bloch in *Tübinger Einleitung in die Philosophie I* (1963) ein „utopisches Gewissen-Wissen“ als „Maßstab“ der „Faktizität“ (ebd., 130 f).

²⁸² Denselben Ausdruck verwendet Ortega in *Wahrheit und Perspektive* (1916) als Synonym für „Glückseligkeit“ (*Werke 1*, 14). Am Schluss der Vorlesung *Was ist Philosophie?* von 1930 steht schließlich ein lediglich jeweils „vollkommeneres Leben“ (*Werke 5*, 515).

²⁸³ Diesbezüglich bemerkt Kertész bereits 1982, anlässlich der Lektüre von Márais „«Land in Sicht! »“ bzw. dessen „«Bekennnisse eines Bürgers»“ (GT, 124, 126):

„Noch einmal zur Problematik des «bürgerlichen» Schriftstellers. Die Frage der Rechtmäßigkeit, das Postulat einer Rechtsordnung als etwas, das zum Bürger und damit auch zum bürgerlichen Schriftstellertum gehört. In den Kreis der Wahrheit dringt der Schriftsteller aber nur vor, wenn er einsieht, dass er getötet werden kann und dass dies durchaus kein außerordentliches Ereignis darstellt.“ (GT, 127)

1989 schreibt Kertész hierzu ferner, wiederum ersichtlich in Auseinandersetzung mit Márai:

„Zweifellos hat der Mensch im Bürgertum [...] sein Erwachsenenalter erreicht. [...]: Gegenüber der bürgerlichen ist jede diktatorische und autarke [...] so wie jede Form von Massenherrschaft eine Regression in die Pubertät, [...].“ (GT, 255)

Márai selbst notiert etwa Anfang 1944, noch vor der sowjetischen Besetzung Ungarns:

„Die Russen, der Bolschewismus, die Verantwortung des Individuums... Verantworten wir uns also. [...]

Ich sei ein »bürgerlicher Schriftsteller«. Das stimmt. [...] das europäische Bürgertum hat der Menschheit sehr viel gegeben. Wenn diese Schicht untergeht, will ich mit ihr untergehen.“ (MTB.7, 97)

Ähnlich bekennt sich auch Th. Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* zu seinem „bürgerliche[n] Künstlertum“ (*Politische Schriften und Reden 1*, 76; vgl. ebd. 137).

Insgesamt propagiert Kertész mit dieser selbstreferentiellen Darstellung eine quasi-propositionale Verständigung zwischen autonomen Personen unter Verwendung schriftlich fixierter, pragmatisch interpretationsbedürftiger Medien. Damit opponiert er namentlich Nietzsches Wagner-Essay von 1876, der hier eine wichtige Referenz darstellt. So sieht Kertész anscheinend keine Notwendigkeit einer, bestenfalls (wie von Wagner in Bayreuth) selbst initiierten, „Stil-Überlieferung“, „die nicht in Zeichen auf Papier, sondern in Wirkungen auf menschliche Seelen eingeschrieben ist“. Statt auf eine solche gleichsam klerikale bzw. autoritäre *Indoktrination* bezüglich der Werkinterpretation verlässt sich Kertész vielmehr – im Sinne eines heute realiter praktikablen Pluralismus – allein auf den *Text* seiner Erzählung, welchen er sozusagen „nur als schweigende Partitur der Nachwelt anvertraut“ (was Nietzsche zufolge Wagner nicht genügen konnte) (UB, 410).²⁸⁴ Während Wagner es laut Nietzsche vermochte, durch das „Kunstwerk“, „ohne die begriffliche Form des Gedankens“, „das an andere mitzuteilen, was man [bzw. er] erlebt hat“, versucht Kertész dem gewissermaßen als „Philosoph etwas ganz Entsprechendes“ „zur Seite zu stellen“. So kommt er als Erzähler zwar nicht „ganz ohne Bild und Handlung“ aus. Jedoch dienen diese Allegorien, in schriftlicher Fixierung und ohne die Notwendigkeit öffentlich ritualisierter Interpretation, vor allem zur symbolischen Referenz auf je fragliche „Begriffe[]“.²⁸⁵ Der natürliche Rezipient hierfür ist aber nicht (wie im Fall Wagner) „das Volk“, sondern „der theoretische Mensch“ (UB, 413).²⁸⁶

²⁸⁴ Bereits Kant spricht sich in *Die Religion...* gegen den „erniedrigende[n] Unterschied zwischen Laien und Klerikern“ aus (siehe ¹³). Tatsächlich wendet sich zuletzt ähnlich Nietzsche selbst 1888 in *Der Fall Wagner* gegen die „Wagnerei“:

„Ich bin so gut wie Wagner das Kind dieser Zeit, will sagen ein *d é c a d e n t*: nur dass ich das begriff, [...]. Der Philosoph in mir wehrte sich dagegen.

[...] – Partei zu nehmen gegen alles Kranke an mir, eingerechnet Wagner, eingerechnet Schopenhauer, eingerechnet die ganze moderne »Menschlichkeit«. [...] welche »Selbst-Überwindung! welche »Selbst-Verleugnung«!

Mein größtes Erlebnis war eine *Genesung*. Wagner gehört bloß zu meinen Krankheiten.“ (Nietzsche, *Werke* 2, 903 f)

Konkret kritisiert Nietzsche daraufhin 1889 in *Nietzsche contra Wagner* etwa die „kommandierenden Instinkte“ Wagners:

„Man lässt sich selbst zu Hause, wenn man nach Bayreuth geht, man verzichtet auf das Recht der eigenen Zunge und Wahl, auf seinen Geschmack, selbst auf seine Tapferkeit, wie man sie zwischen den eigenen vier Wänden gegen Gott und die Welt hat. [...] ... Im Theater wird man Volk, Herde, Weib, Pharisäer, Stimmvieh, Patronatsherr, Idiot – *Wagnerianer*: da unterliegt auch noch das persönlichste Gewissen dem nivellierenden Zauber der großen Zahl, da regiert der Nachbar, da wird man Nachbar ...“ (Nietzsche, *Werke* 2, 1042).

²⁸⁵ Hingegen identifiziert Nietzsche im ersten Wagner-Essay von 1876 befremdlicherweise „Bild und Handlung“ noch mit künstlerischer Liturgie und reserviert die „schriftliche[] Aufzeichnung“ für eine rein begriffliche Theorie:

„[...] – es ist die eigentliche Not des Künstlers der Zukunft; als welcher nicht, gleich dem Philosophen, in einem dunklen Winkel für sich der Erkenntnis nachjagen kann: denn er braucht menschliche Seelen als Vermittler an die Zukunft, als Brücken zwischen jetzt und einstmals. Seine Kunst ist auf dem Kahne der schriftlichen Aufzeichnung nicht einzuschiffen, wie dies der Philosoph vermag; die Kunst will *K ö n n e n d e* als Überlieferer, nicht Buchstaben und Noten.“ (UB, 426).

²⁸⁶ Ähnlich thematisiert Nietzsche schon in den *Vorlesungen zur Geschichte der griechischen Literatur* die „schriftliche[] Vermittlung von Philosophie an ein „Lesepublikum“ (vgl. oben S. 9).

In *Die englische Flagge* erläutert der Erzähler dasselbe seinen „ehemaligen Schülern“ bzw. „Freunden“ (bzw.: Kertész dem Leser) in Referenz auf eine Passage aus *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* von „Wilhelm Dilthey“: um zum „Verstehen“ der Welt beizutragen, müsse er sein subjektives „Erleben“ – im Sinne einer philosophischen „Selbstverleugnung“ gemäß Nietzsches Wagner-Kritik in *Der Fall Wagner* – mit dem „Allgemeinen“ in Relation setzen. Wie auch unter Voraussetzung des oben (S. 26 f) aus natur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive entwickelten Begriffs der Welt plausibel ist, bestehe „in der *hiesigen* Welt die einzig mögliche schöpferische Leistung“ eben in den Objektivierungsversuchen derart vorbildlich ambitionierter Einzelner.²⁸⁷

Als konkretes Beispiel hierfür nennt Kertész bereits 1983 im *Galeerentagebuch* speziell die psychologische Forschung Freuds. Aus den Fragmenten eines von ihm einst bearbeiteten Freud-Artikels (vgl. ⁹⁰) zitiert er diesbezüglich u. a. folgende Passagen:

„«... Warum aber nehmen wir Freud schließlich doch zur Hand, warum haben wir nicht das Gefühl, dass er längst ins Museum der Geistesgeschichte gehört? ... Das Vorbild ist eine enigmatische Frage. Einem Stück der <Unzeitgemäßen...> gab Nietzsche den Titel <Schopenhauer als Erzieher>. Ein solcher Erzieher ist auch Freud. [...] ... Die Rolle des *Erziehers* in der deutschen Kultur (Goethe). Jeder große Erzieher beginnt mit Psychoanalyse: mit der Selbsterkenntnis, um diese Erkenntnis dann auszudehnen auf den Menschen, die Nation, die Welt und das Leben...»“

„«... Obwohl Erzieher, sind doch seine Lehren nicht das Wichtigste; er lehrt keine Doktrin, [...]. Dennoch ist etwas Unübertreffliches in seiner Lehre, und dies ruft uns wiederum Thomas Mann ins Gedächtnis: Er lehrt uns, dass es uns obliegt, über den Menschen nachzudenken. Das eigentliche Studium des Menschen ist der Mensch.»“ (GT, 158, 159)

Kertész' „Frage“ nach dem nachhaltig überzeugenden „Vorbild“ ist exemplarisch so zu beantworten, dass Freud, abgesehen davon, dass er offenbar den formalen Kriterien wissenschaftlicher Diskurse (wie einer generellen Selbstrelativierung, einer sichtlichen Bereitschaft zur Selbstkorrektur etc.) genügt, sich substantiell durch die von ihm de facto durchgeführte Forschung qualifiziert, für deren Stimmigkeit er einsteht. Methodengemäß ist diese vermittelt einer allgemein kritikfähigen theatralischen Darstellung zu evaluieren, deren kritischer Adressat aus panchronischer Sicht wiederum zu einer nominell identischen – aber unhintergebar eigenständigen – Praxis verpflichtet ist.²⁸⁸ Entsprechend schließt Kertész an selber Stelle im *Galeerentagebuch* :

„Es liegt im Wesen des Menschen, dass der andere Mensch ihn nicht interessiert. Nur sein Werk lässt sich wirklich vermitteln.“ (GT, 159)

²⁸⁷ Siehe das ausführliche Zitat aus *Die englische Flagge* oben S. 23.

²⁸⁸ Dies korrespondiert dem Verständnis bildhafter Darstellungen als Beispiel oder Vorbild. Vgl. in Grimm, *Deutsches Wörterbuch* den Eintrag zu *Bild* (9): „das bild ist ein vordild, typus, beispiel, nach dem man sich richten, eine lehre, der man folgen soll“; speziell auch im Sinne von goth. *frisahts* = „das himmlische bild“, „das geistige“ im Unterschied zum Bild des Irdischen goth. *manleika* = „das leibliche“ (nach 1. Cor. 15, 49).

An ein solches – schriftlich hinterlassenes und prinzipiell überdauerungsfähiges – *theatralisches* „Werk“ (im Unterschied zu der vergänglichen, als historische Reaktionsbasis biologisch realisierten und gleichfalls gestaltungsbedürftigen, *habituellen* Konstitution des einzelnen „Menschen“) stellt Kertész konsequenterweise den Anspruch, in erster Linie Zeugnis einer weltkonstitutiven *Darstellungsleistung* zu sein, die sich von der bloßen *Selbstbehauptung* einer Person in einer natürlichen und soziokulturellen Umwelt qualitativ unterscheidet. Hierzu äußert er 1993 in dem Vortrag *Der überflüssige Intellektuelle* im Rückblick auf seine eigene Positionierung als Autor:

„[...] mich interessierte, im Gegensatz zur überwältigenden Mehrheit, nicht, wie es sich in dieser Welt leben, sondern wie sie sich darstellen ließ.“

(ES, 98)²⁸⁹

Generell kontrastiert Kertész dort eine „künstlerische“ Verhaltensweise mit der eines „ideologischen Intellektuellen“. Letzterer „binde[]“ sich (gleich dem Journalisten in *Die englische Flagge*) naturalistisch an die jeweils „herrschende Macht“, deren „Ideologie“ er – wohl diskursiv, aber nicht theoretisch – vertritt, während außerhalb deren „materieller Welt“ seine „Existenz durch nichts gerechtfertigt“ erscheine. Dem „Künstler“ sei es hingegen „aufgegeben, der Ideologie die menschliche Sprache entgegenzusetzen, der Vorstellungskraft Raum zu geben und an den Ursprung, die wahre Situation und das Los des Menschen zu erinnern“ (ES, 98 f), also eine ernsthafte Relation zwischen dem Leben und dessen Darstellung zu schaffen (oder, wie der der Erzähler in *Die englische Flagge* formuliert: zwischen seinem „Leben“ und „Schreiben“ „keinen Widerspruch mehr bestehen zu lassen, zumindest keinen radikalen Widerspruch“; EF, 56 f).²⁹⁰

Dasselbe erörtert Kertész zuvor in der Rede *Die Unvergänglichkeit der Lager* (1990) konkret am Negativbeispiel der politischen (nationalsozialistischen und bolschewistischen) Verbrechen des 20. Jahrhunderts. Namentlich den von den Nationalsozialisten zu demagogischen Zwecken offen beworbene „Antisemitismus“, welcher als „klare Aufforderung zur Komplizenschaft“ die menschliche Verständigung zum Signalcode einer

²⁸⁹ Gleichlautend differenziert Márai in einer Tagebuchnotiz von 1957 „zwischen dem sogenannten »Intellektuellen« und dem Geistesschaffenden“:

„Der Intellektuelle stellt seine Fähigkeiten in den Dienst seines Lebens; der Geistesschaffende stellt sein Leben in den Dienst seines Werkes.“ (MTB.6, 252).

²⁹⁰ Hierzu verwandt unterscheidet auch Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* die „künstlerische“ „Objektivität“ – „als positive Eigenschaft“ – von philiströser Pseudoobjektivität:

„So oft aber ist Objektivität nur eine Phrase. An Stelle jener innerlich blitzenden, [...] Ruhe des Künstlerauges tritt die Affektion der Ruhe; wie sich der Mangel an Pathos und moralischer Kraft als schneidende Kälte der Betrachtung zu verkleiden pflegt. In gewissen Fällen wagt sich die Banalität [...], die nur durch ihre Langweiligkeit den Eindruck des Ruhigen, Unaufgeregten macht, hervor, um für jenen künstlerischen Zustand zu gelten, in welchem das Subjekt schweigt und völlig unbemerkbar wird. [...]. Ja man geht so weit anzunehmen, dass der, den ein Moment der Vergangenheit gar nichts angehe, berufen sei, ihn darzustellen.“ (UB, 248 f)

Und in *Richard Wagner in Bayreuth* schreibt er, der „Künstler[]“ sei vor allem durch die „Mitteilbarkeit seiner Natur“ ausgezeichnet. Sein „Werk“ habe er als „heiliges Depositum und [...] wahre Frucht seines Daseins zum Eigentum der Menschheit zu machen“ (UB, 413, 424; letzteres ist ein wörtliches Zitat aus Schopenhauer, *Paralipomena*, § 60).

Interessengemeinschaft degradiert, bezeichnet er dort als „Vertragsbruch“ (ES, 50).²⁹¹ Maßstab hierfür sei ein gewisses „Gesetz“, dem der „Dichter“ paradigmatisch zu „gehören“ habe, so dass er als „Gesetzgeber der Welt“ erscheine²⁹²:

„Der Dichter ist es, der niemals gegen dies Gesetz verstoßen darf, weil sein Werk sonst unglaubwürdig, das heißt einfach schlecht wird. Dieses ungreifbare und gleichwohl am stärksten wirksame Gesetz, das nicht nur unseren Geist lenkt, sondern das wir selbst mit unserem täglichen Leben unaufhörlich nähren, da es sonst nicht existieren würde, möchte ich jetzt, [...], mit einem von Thomas Mann entliehenen Ausdruck einfach den *Geist der*

²⁹¹ Ähnliches berichtet Solschenizyn 1973 in *Der Archipel Gulag* im Verweis auf die von LENIN (1870 – 1924) 1917/ 18 öffentlich proklamierte Aufforderung zur „Säuberung der russischen Erde von allem Ungeziefer“ (etwa: „Hausbesitzer“, „Gymnasialprofessoren“ etc.) (ebd., Bd. 1, 36 f). Wie in Ergänzung dessen bemerkt Kertész in *Die Unvergänglichkeit der Lager* :

„[...]“, dass es, als Stalins Großmacht-Bolschewismus schließlich entschlossen und unverhüllt den nationalsozialistischen, gegen Europa und die Zivilisation gerichteten Weg des Vertragsbruchs einschlug, das erste war, dies mit einem »Juden-Prozess« zu demonstrieren: Damit legte er gleichsam die Bühnenmaske an, an der sämtliche Zuschauer und Teilnehmer des großen Mythos sofort Ziel und Charakter des Hauptdarstellers erkennen.[*]“ (ES, 51)

* Hierfür vorbildlich schreibt Arendt in ihrer Totalitarismusstudie von 1951:

„[...]“; totalitäre Führer beginnen ihre Karriere meist damit, dass sie sich ihrer vergangenen Verbrechen mit unvergleichlicher Offenheit rühmen und ihre zukünftigen mit unvergleichlicher Genauigkeit »voraussagen.« (EUtH, 659 f).

²⁹² Kertész referiert an dieser Stelle ausdrücklich auf „Camus“, der sich 1951 in „Der Mensch in der Revolte“ diesbezüglich seinerseits auf „Shelley“ beruft (ES, 44):

„Die Dichter“, sagt Shelley, «sind die unerkannten [nicht anerkannten] Gesetzgeber der Welt.»[*]

Auf Grund seines Ursprungs kann die Kunst des Romans nicht verfehlen, ein Beispiel für diese Berufung zu geben. Sie kann weder ganz dem Wirklichen zustimmen noch sich von ihm ganz trennen. Ein reines Phantasieprodukt gibt es nicht, und selbst wenn es eins gäbe in einem idealen Roman, der völlig entkörperlicht wäre, hätte es keine künstlerische Bedeutung, denn die erste Forderung des Geistes auf der Suche nach Einheit ist die mitteilbare Einheit. Die Einheit der reinen Überlegung ist andererseits eine falsche Einheit, da sie sich ja nicht auf die Wirklichkeit stützt. Der Kitschroman (oder der schwarze Roman) wie der Erbauungsroman entfernen sich von der Kunst insoweit, als sie diesem Gesetz nicht gehorchen. Die wahre Romanschöpfung hingegen benutzt die Wirklichkeit und benutzt nur sie, mit ihrer Wärme und ihrem Blut, ihren Leidenschaften und Schreien. Sie fügt bloß etwas hinzu, das sie verwandelt.

Gleicherweise will der realistische Roman die Wiedergabe des Wirklichen mit allem, was es an Unmittelbarem enthält. Die Elemente der Wirklichkeit ohne jede Auswahl wiedergeben hieße, wenn dieses Unternehmen denkbar wäre, die Schöpfung unfruchtbar wiederholen.“ (*Der Mensch in der Revolte*, 305 f)

Entsprechend notiert Kertész bereits 1974 im *Galeerentagebuch* :

„Existiert eine «Rechtsnachfolge» des Geistes? («Die Dichter sind die Gesetzgeber der Welt», sagt Camus, Shelley zitierend, glaube ich.)“ (GT, 36)

* Das Zitat aus P. B. SHELLEY (1792 – 1822), *In Verteidigung der Poesie* (1822, in: *Ausgewählte Werke*, 665) findet sich auch schon in einem Tagebucheintrag Camus' von 1945 (*Tagebuch 1935 – 1951*, 315). Vor Shelley identifiziert bereits Schiller 1793 in *Über Anmut und Würde* den Künstler (welcher sich liebend, nicht sinnlich begehrend, der Sinnenwelt zuwenden) als Medium des „Gesetzgeber[s] selbst“ („der Gott in uns, der mit seinem eigenen Bilde in der Sinnenwelt spielt“) (SW 5, 483). Hierfür insgesamt vorbildlich schreibt Kant, der „Philosoph“ gleiche einem „Gesetzgeber der menschlichen Vernunft“ (KrV, B 867), und traditionellerweise werde vorbildlichen „Schriftstellern“ ein „Adel“ zuerkannt, der „dem Volke“ „Gesetze gibt“ (KU, B 138). Vgl. hierzu ferner die Bedeutung von lat. *auctor* und ahd. *bibotari* in ⁹².

Erzählung nennen.^[293] Es entscheidet, was und wie etwas in den Mythos ein-
geht, was einen bleibenden Platz im Geschichtsfundus einer Zivilisation er-
hält, obgleich das so oft gern die Ideologen entscheiden würden. Aber es
gelingt ihnen nicht, jedenfalls nicht so, wie sie es möchten. Über den Mythos
entscheidet etwas anderes, irgendein geheimer und gemeinschaftlicher Be-
schluss, der offenbar echte seelische Motive und Bedürfnisse widerspiegelt
und in dem die Wahrheit hervortritt.“ (ES, 44 f)

Kertész' Annahme einer derart performativen „Kraft“ ist tatsächlich plausibel, inso-
fern kommunikative Verkehrsformen, die methodengemäß allen Beteiligten einen Spiel-
raum zur privaten Verantwortung zugestehen, bereits der Form nach gewissermaßen
rational überzeugend sind: denn so ließe sich eine Rationalität konstituieren, in deren
Rahmen die Mitwirkenden als Person kategorisch anerkannt werden, weshalb ihnen
dies – im Sinne einer von Habermas in *Theorie des kommunikativen Handelns* soge-
nannten illokutionären Bindung¹¹ – prinzipiell als attraktiv erscheinen kann.
Eben dagegen hätte laut Kertész aber die „nationalsozialistische Bewegung“ wie ein
vorsätzlicher „Skandalerreger“ oder „negativer Held“ demonstrativ verstoßen und, indem
sie sich „ganz unverhohlen“ „auf die in Jahrtausenden von der Kultur zurückgedrängten
niederen Instinkte des Menschen“ „stützt[e]“, jenes „Gesetz“ als „Vertragsbrüchige[r]“ –
intermittierend – aufgehoben. Hieraus resultierte nicht allein die – als historischer Fakt
durch eine letztlich „ohnmächtig[e]“ „Wissenschaft“ allenfalls gut dokumentierte – „Welt
der nazistischen Konzentrationslager“, sondern insbesondere auch eine „Erschütterung
des Geistes“, welches – heute noch merkbare – „Trauma“ „das Zeichen der Unver-
gänglichkeit trägt“, da sozusagen „lebenswichtige Organe verletz[t]“ wurden (ES, 45-50).

²⁹³ Th. Mann verwendet diesen Ausdruck 1951 im Roman *Der Erwählte* :

„Wer also läutet die Glocken Roms? – *Der Geist der Erzählung*. Kann denn der
überall sein, hic et ubique, [...] – Allerdings, [...]. So geistig ist dieser Geist und so
abstrakt, dass grammatisch nur in der dritten Person von ihm die Rede sein [...]
kann: [...] Und doch kann er sich auch zusammenziehen zur Person, nämlich zur
ersten, und sich verkörpern in jemandem, [...].

Ich liebe das Wort ›Verkörperung‹ gar nicht sehr, da es sich ja vom Körper und
vom Fleischesleibe herleitet, [...], und der allerwegen eine Domäne des Satans ist,
[...]. Andererseits ist er der Träger der Seele und Gottesvernunft, ohne den diese der
Basis entbehrten, [...].

[...] als Personifizierung des Geistes der Erzählung [...] schreibe ich [...]. Aber es
ist ganz ungewiss, in welcher Sprache ich schreibe, [...], und es ist auch das gleiche,
[...], nämlich Sprache. Denn so verhält es sich, dass der Geist der Erzählung ein bis
zur Abstraktheit ungebundener Geist ist, dessen Mittel [...], die Sprache selbst ist,
welche [...] nicht viel nach Idiomen und sprachlichen Landesgöttern fragt. Das wäre
ja auch polytheistisch und heidnisch. Gott ist Geist, und über den Sprachen ist die
Sprache.“ (Th. Mann, GW VII, 10, 13 f)

Ebenso bezeichnet Kertész schon 1984 im *Galeerentagebuch*, unmittelbar bevor er Nietzsches
„«Die Geburt der Tragödie»“ übersetzte (vgl. ⁴⁰²), das heute symptomatische „Fehlen
einer klaren Artikulation“ als „Fehlen des Geistes der Erzählung“ – dieses sei „das Unzeitge-
mäße der Zeit“ (GT, 190). Analog fragt Nietzsche dort:

„Wohin ist jetzt der mythenbildende Geist der Musik? Was jetzt noch von Musik
übrig ist, das ist entweder Aufregungs- oder Erinnerungsmusik, [...].“ (GdT, 97)

Insgesamt vorbildhaft ist hierbei wohl der Titel der bekannten rechtstheoretischen Abhand-
lung *Vom Geist der Gesetze* (*De l'esprit des lois* / 1748) von MONTESQUIEU (1689 – 1755).

Äquivalent unterscheidet auch der Erzähler in *Die englische Flagge* den „Geist der Wirklichkeit“, wie er in allen „Details“ selbst „gelebt und durchlebt habe“, von dem „Geist der Erzählung“, der, obwohl er „überhaupt nicht dem realen Geist dieser Details entspricht“, seine Erlebnisse erst „erzählbar“ werden lasse (EF, 47). Dabei betont er gegenüber seinen Zuhörern, den „«Jüngeren»“, es seien „jenseits des Anekdotischen jede Geschichte und jedermanns Geschichte vom wesentlichen her gesehen gleichartig“, nämlich durchweg „Schreckensgeschichten“ (EF, 55). Somit wertet Kertész seine Erfahrung mit dem Nazismus und dem Bolschewismus nicht als Privileg, sondern macht umgekehrt darauf aufmerksam, das spezifisch Menschliche seines Lebens, welches der geeignete Stoff einer Darstellung a posteriori ist, sei sogar unter diesen Umständen realisierbar gewesen. Ohnehin schrieb er *Die englische Flagge* nach Auflösung der osteuropäischen Machtstrukturen unter nunmehr neuen, ungewissen, Bedingungen, und auch sein heimisches Publikum ist nicht mehr mit einer Parteidiktatur, sondern allenfalls mit deren Folgen konfrontiert. Entsprechend bezeichnet der Erzähler seine Zuhörer als „Kinder der Verwüstung“,²⁹⁴ die, wie „es scheint“, „nicht mehr verstehen können, dass die Zerstörungen des totalen Krieges erst durch den totalen Frieden zur endgültigen und sozusagen perfekten Verwüstung befördert worden sind“ (EF, 56).²⁹⁵ Wie zur Sensibilisierung solcher Leser sinniert der Erzähler abschließend stumm, er selbst müsse „die verheißungsvolle Zukunft, mit der man uns gegenwärtig von allen Seiten droht, nicht mehr erleben und auch nicht mehr verstehen“ (EF, 58).

Tatsächlich positioniert sich Kertész selbst aber durchaus zu der von ihm aus osteuropäischer Perspektive erlebten Wende. 1990 bemerkt er hierzu im *Galeerentagebuch* :

„Was für ein Irrtum, hier geboren und hier geblieben zu sein, sagt jene Stimme in mir, die im mehrstimmigen Getön meines Lebens am lautesten tönt, während der aufrichtigere Teil meines Inneren genau weiß, dass dies nur Geschwätz ist und dass es keine Zufälle gibt.[²⁹⁶] [...]. Dieses Leben ge-

²⁹⁴ Hier referiert Kertész wohl auf folgende Passagen in Nietzsches frühem Wagner-Essay:

„Die Möglichkeit eines völligen Umsturzes [...] taucht vor seinen [Wagners] Blicken auf, [...]: vielleicht ist jenseits der Umwälzung und Verwüstung eine neue Hoffnung aufzurichten, vielleicht auch nicht – und jedenfalls ist das Nichts besser als das widerliche Etwas. In Kürze war er politischer Flüchtling und im Elend.“

„[...] unsre Sprache scheint fast zu alt und zu verwüstet zu sein, als dass man von ihr hätte verlangen können, was Wagner verlangte: und doch rief sein Schlag gegen den Felsen eine reichliche Quelle hervor.“ (UB, 407, 414).

²⁹⁵ Ähnlich thematisiert Kertész 1990 im *Galeerentagebuch* die „Wut der Macht“ gegen die „Ratio“, „individuelle[] Nonkonformität“, „überhaupt“ – etwa nach H. D. THOREAU (1817 – 1862), *Civil Disobedience* (1849) – das „*Individuelle[] als dem Ungehorsam*“ (GT, 269).

²⁹⁶ Hier spielt Kertész auf Schopenhauer an (vgl. die Zitate aus *Transzendente Spekulation...* oben S. 63) sowie ferner vielleicht auf Hofmannsthal, der in *Die Briefe des Zurückgekehrten* (1907) den ungeplanten Besuch einer „van Gogh“- Ausstellung wie folgt kommentiert:

„[...] es gibt keine Zufälle, [...] ich sollte diese Bilder sehen, [...] in dieser Stunde [...], in diesem Zusammenhang.“ (Hofmannsthal, *Erzählungen und Aufsätze*, 497, 494)

Ebenso „zufällig“ las auch in *Die englische Flagge* der Erzähler, welcher an „den Zufall“ „nicht glaub[t]“, ein für ihn wichtiges „Buch“ (nämlich *Adamsapfel* von Ernő Szép; vgl. ²⁶⁵) (EF, 24).

Diesbezüglich insgesamt vorbildlich schreibt Voltaire in *Der unwissende Philosoph* (1766):

„[...] und Sie wissen ja, dass es keinen Zufall gibt; [...].“ (*Streitschriften*, 292).

hört scheinbar mir, ich lebe es, [...] doch zugleich weiß ich genau, wie ohnmächtig ich ihm [...] gegenüber bin und dass ich außer [...] Vertrauen nichts habe, worauf ich mich stützen kann. Trotzdem, dieses Vertrauen reicht aus, mich am Leben zu halten; [...]. Die transzendente Wirklichkeit umschließt uns wie ein Mutterschoß. Sie ist das einzig Gewisse, alles, was wir als materielle Gewissheit ansehen, ist tausendfach ungewisser. So gesehen ist die individuelle Tragödie ein Irrtum, das Glück dagegen nicht.“ (GT, 266 f)

Letzteres Glück korrespondiert dabei dem Akzeptieren des eigenen Daseins in der Gesamtheit seiner individuell einzulösenden – a priori unbestimmten – Möglichkeiten, angesichts deren Unbestimmtheit sich jede Aporie, wie sie ggf. subjektiv wahrgenommen werden könnte, relativiert.²⁹⁷ Freilich entbinde dies nicht von empirischen Bemühungen. So äußert Kertész etwa 1995 in *Das glücklose Jahrhundert*, es sei „das Glück alles, nur nicht statischer Ruhezustand, die Zufriedenheit wiederkäuender Rinder“ (ES, 130).²⁹⁸ Und 1990 notiert er mit Blick auf die Wende im *Galeerentagebuch* :

„Osten und Westen, der neurotische und der normale Typ. Neurose: die ständige regressive Wiederholung eines traumatischen Erlebnisses in Form stets gleich bleibender Symptome, [...]. Normal: traumatische Störung, darauf die bewusste Aufarbeitung des Traumas, die Schaffung rationaler Garantien zur Vermeidung der Regression, [...]: Katharsis, Weg der vollen Entfaltung und eines tragischen Glücks.“ (GT, 268)

Diese „normale“ Lebensbejahung, welche sich im fortgesetzten rationalen Bemühen um ihre eigene Möglichkeit manifestiert, bezeichnet Kertész dort als *W ü r d e* :

„In einem gewissen Lebensalter einsehen, dass Selbstzerstörungstrieb infantile Strebungen sind; von dem Moment an stellt sich die Frage der Würde – und selbst schreiben dürfte man dieses Wort eigentlich nur insgeheim und

²⁹⁷ Ähnlich überlegt Kertész bereits 1966/ 67, während der Arbeit an *Schicksalslosigkeit* : „Wie aber, wenn der Mensch nicht mehr ist als seine Situation, die Situation im «Gegebenen»? – Vielleicht ist nichtsdestotrotz etwas zu retten, eine kleine Ungeheimtheit, etwas letztlich Komisches und Hinfälliges, das vielleicht ein Zeichen von Lebenswillen ist und das immer noch Sympathie erweckt.“ (GT, 21)

Gleich einem Beleg hierfür berichtet in *Schicksalslosigkeit* der Erzähler, sogar im Lager, „bei den Schornsteinen“, habe er „etwas, das dem Glück ähnlich war“, empfinden können (R, 287). Diesbezüglich vorbildlich schreibt Th. Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* :

„Das Glück ist etwa ganz und gar Relatives und Persönliches; es ist »in euch« oder es ist nicht in euch, aber dass es von außen kommen könne, wird bezweifelt. [...]. Gab es im Ghetto kein Glück? Ich bin überzeugt, dass es dort welches gab. Gibt es im Deportationssibirien kein Glück? Ich habe das »Totenhaus[*]« immer als *eine Lebensform* empfunden, in Gottes Namen, als eine Lebensform in dem Sinne, wie europäische Zuchthäuser oder auch Kasernen es nicht sind, – Dostojewski selbst hat es zweifellos so empfunden, denn weder als er die Lebensform erduldet, noch später, ist je ein Wort der Anklage oder der Revolte über seine Lippen gekommen: Es machte ihn ungeduldig, wenn man ihm später von den »Leiden« sprach, die er zu ertragen gehabt habe. [...] jede überhaupt menschenmögliche Lebensform ist zuletzt etwas Akzeptables, [...]“ (Th. Mann, *Politische Schriften und Reden 1*, 242)

* Dostojewskij, *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* (1860 – 1862).

²⁹⁸ Hingegen „beneidet“ Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* „die weidende Herde“ und „das Kind“ um ihr „Glück“, ohne jede „Last des Vergangenen“ zu leben (UB, 212).

in codierter Schrift; ich verstehe darunter aber lediglich die positive Entscheidung, am Leben zu bleiben,^[299] weiter nichts – das heißt zudem lediglich noch, was die positive Entscheidung, am Leben zu bleiben, mit sich bringt.^[300]“ (GT, 298)³⁰¹

Mit Würde bezeichnet er somit eine menschliche Haltung, derzufolge sich ein Individuum, in der je gegebenen Situation, schicksalsartig *sein* Leben als empirisch verantwortliche Person anzueignen sucht. Im *Galeerentagebuch* schreibt Kertész:

„Das Leben leben, das uns zugefallen ist, und es so leben, dass es uns ganz zufällt, das ist die Lebensaufgabe, wo immer wir leben.“ (GT, 265)

²⁹⁹ Scheinbar konträr hierzu spottet Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* über ein „würdelos am Leben hängendes Greisenalter[“ (UB, 275). Tatsächlich wird aber eine jede „positive Entscheidung, am Leben zu bleiben“, zwangsläufig einmal hinfällig. Und ein dann de facto würdeloses Dasein muss nicht fortgesetzt werden, wie es im Sinne Nietzsches paradigmatisch etwa Márai auf artikulierte Weise demonstriert. So schreibt er angesichts des Sterbens seiner Frau Lola in einem Krankenhaus 1985/ 86 im Tagebuch:

„Im Kaufhaus des Todes veranstalten die Kunden auf den Korridoren einen Rollstuhlwettkampf. Manche Leichen haben sich herausgeputzt. Alles lieber, nur das nicht, diesen Konsumtod.“ (MTB.2, 87)

Darauf kauft er einen „Revolver“, um selbst „dem Vegetieren im Pflegeheim“ zu entgehen:

„Das »Sterben«. Die Ars moriendi. Ich sterbe jeden Tag ein wenig. Ich »lebe« nicht mehr, ich sterbe – gemächlich und gemütlich, ich lasse mir Zeit. [...] Man darf es nicht überstürzen, aber man darf den »guten Tod« auch nicht verpassen.“

„Ich bin dermaßen müde und schwach, dass ich nur noch selten auf die Straße gehe, bei jedem Schritt muss ich befürchten hinzufallen. Aber noch gehe ich. Lang hinschlagen, damit ich den diplomierten Abdeckern, den Ärzten, in die Hände falle, das verschiebe ich noch. Es ist nicht sicher, dass ich handlungsfähig bin, wenn der Augenblick kommt, da ich handeln muss.“ (MTB.2, 105, 115 f, 111)

Schließlich erschoss sich Márai am 22.2.1989. Sein letzter Tagebucheintrag vom 15.1. lautet:

„[...] ich dränge nicht, aber ich zögere auch nicht. Es ist soweit.“ (MTB.2, 155).

³⁰⁰ Speziell gehört hierzu auch die Verantwortung als öffentlicher Autor, wie namentlich Böll in der Rede *Die Sprache als Hort der Freiheit* (1959, Wuppertal) betont:

„Es gibt schreckliche Möglichkeiten, den Menschen seiner Würde zu berauben: Prügel und Folter, den Weg in die Todesmühlen – aber als die schlimmste stelle ich mir jene vor, die sich wie eine schleichende Krankheit meines Geistes bemächtigen und mich zwingen würde, einen Satz zu sagen oder zu schreiben, der nicht vor jener Instanz bestehen könnte, die ich Ihnen nannte: dem Gewissen eines freien Schriftstellers, [...], der im stillen Kämmerlein, in das er Sie nicht hinein führen kann, sich über seine Kunst klar werden muss, [...].“ (Böll, *Werke* 7, 305)

In dem Radioessay *Befehl und Verantwortung - Gedanken zum Eichmann-Prozess* (1961) klagt Böll entsprechend auch allgemein eine persönliche „Verantwortung“ ein:

„Das Fürchterliche an der nationalsozialistischen Seuche war, dass sie nicht als Episode abgetan werden kann; sie hat das Denken verseucht, [...], sie hat die Worte, die wir sprechen und schreiben, in einer Weise vergiftet, die nicht vor einem Gerichtshof bereinigt werden kann;[*] im Wirkungsbereich dieser Seuche hat das Wort Verantwortung keinen Platz, es wird ersetzt durch das Wort Befehl – und es ist dieses Wort, das jetzt [...] vor Gericht steht. Was die Nationalsozialisten zur endgültigen Verächtlichkeit verdammt hat, ist die Tatsache, dass es nach 1945 nicht einen einzigen mehr von ihnen gab; [...]! Das Hauptmerkmal aller, die von dieser Seuche befallen waren, ist eine unergründliche Feigheit und vollkommene Verantwortungslosigkeit. Es ist im vollen Sinn des Wortes: unfassbar – [...].“ (Böll, *Werke* 7, 453).

* Vgl. z. B. VICTOR KLEMPERER (1881 – 1960), *LTI* (1957) zur „Lingua Tertii Imperii“.

³⁰¹ Ähnlich versteht Plessner in *Grenzen der Gemeinschaft - Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (1924, in: MmN) unter der „Würde“ einer „Person“ deren „ideale Verfassung“ jenseits der Fehlalternative von „Selbstbehauptung um jeden Preis“ und „Selbsterniedrigung“. Dies sei „dem Durchschnittler allerdings verschlossen“. Durchaus gehe eine sich derart gegen innere und äußere Konventionen „vorwagende Persönlichkeit“ ein „Risiko“ ein (MmN, 75 f, 78).

Entsprechend der menschlichen Bestimmung, als Person Träger der kulturellen Evolution und Konstituent einer geistigen Lebensform zu sein, bemüht sich ebenso in *Die englische Flagge* der Erzähler um der „Fortführbarkeit“ seiner „Lebensweise“ willen speziell um eine „Zuflucht“ im „Schreiben“ (EF, 21).³⁰² Auch seine „Frau“ (also: Kertész' potentielle Rezipienten), deren „Wohnung“ einst durch eine staatliche „Behörde“ enteignet worden sei, habe dieselbe schließlich „in einem langwierigen Gerichtsverfahren“, hauptsächlich aber „durch die Gunst eines glücklichen Augenblicks“ (gleich der Wende von 1989), „wiederbekommen“ (EF, 42 f). Die Metapher der „Zuflucht“ respektive der „Wohnung“ steht somit für die von Th. Mann sogenannte „Schicksalsfähigkeit“,³⁰³ welche durch äußere Bedingungen im Prinzip nicht tangiert, als Schicksal aber realiter in individueller Auseinandersetzung mit den – u. U. übermächtigen – Zeitumständen zu evaluieren ist. Offenbar im selben Sinne hoffen gleichfalls in *Schicksalslosigkeit* (respektive im korrespondierenden Drehbuch *Schritt für Schritt*) die Häftlinge, in die „Heimat“ zurückzukehren (bzw. metaphorisch: in die „Nefelejcs-Straße“³⁰⁴ in der Nähe des Budapester „Ostbahnhofs“) (R, 156 f, S, 94). Einer solchen Heimat₁₂ äquivalent ist auch die „Glücksfähigkeit“ oder „Glücksbereitschaft“³⁰⁵ nach Schlick,³⁰⁶ sowie ferner, wie Schlick selbst indiziert, die „Würdigkeit glücklich zu sein“ nach Kant.³⁰⁷

Dabei gibt Kertész 1990 im *Galeerentagebuch* zu erkennen, all dies sei durchaus mit einer akuten Depression₁₃ vereinbar, die, als instinktives Desengagement, eine natürliche Reaktion auf das Dominieren unwürdiger oder unhaltbarer Zustände sein kann:

³⁰² Das Motiv der »Zuflucht des Schreibens« deutet zum einen auf Beckett, *Molloy* :

„Soll ich das Zimmer beschreiben? Nein. Dazu werde ich vielleicht später Gelegenheit haben, wenn ich dort eine Zuflucht suchen muss, keinen Ausweg mehr weiß, jede Schmach ausgekostet und den Schwanz eingeklemmt habe, [...].“

(*Molloy*, 24 f)

Analog formuliert auch M. Sperber in *All das Vergangene... - Bis man mir Scherben auf die Augen legt* (1977), das „Schreiben“ sei seine „Zuflucht“ vor der „Demütigung“ der Machtlosigkeit angesichts der von ihm miterlebten gesellschaftlichen Katastrophen (ebd., 236). Zum anderen spielt Kertész hier ersichtlich auf Dostojewskij, *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* (1864) an, dessen Erzähler von einer »Zuflucht des Lesens« berichtet:

„Zu Hause las ich meist, wollte ich doch durch äußere Reize alles in mir unaufhörlich Brodelnde unterdrücken. [...] Lesen war die einzige Zuflucht [...].“

„[...] wieviel Liebe erlebte ich zuweilen in diesen meinen Träumen, in dieser ›Zuflucht bei allem Schönen und Erhabenen: [...] in schönen, fix und fertigen Formen des Seins, unverkennbar den Dichtern und Romanschriftstellern entliehen und allen möglichen Anforderungen und Dienstleistungen angepasst.“

(*Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, 56, 67)

Hingegen spricht Kertész in *Die englische Flagge* von einem „Wahnsinn des Lesens“ (EF, 48) (bzw. zuvor in *Fiasko* von einer »Zuflucht im Wahnsinn«; vgl. oben S. 90).

³⁰³ Siehe das Zitat aus Th. Mann, *Goethe und Tolstoi* oben in ¹¹⁴.

³⁰⁴ Ungar. *nefelejcs* = Vergissmeinnicht.

³⁰⁵ Gleichlautend äußert bereits in *Schicksalslosigkeit* der Erzähler, es „lauer[e] wie eine unvermeidliche Falle das Glück“ auf ihn (R, 287). Und 1976 notiert Kertész im *Galeerentagebuch* :

„[...] während mein Leben – das gerade zu scheitern scheint – mich quält, klingelt in der Tiefe eine aufreizende, fast unverschämte Fröhlichkeit. Was kann mir passieren? Die äußersten, die grundlegendsten Voraussetzungen kommen immer irgendwie zustande; und solange sich ein Bett findet und ein Tisch...“ (GT, 69).

³⁰⁶ Schlick, *Fragen der Ethik*, 192 f.

³⁰⁷ Kant, *Anthropologie...*, Akad. VII 326.

„Schwere Depression. Wohltuend. Die Freude an der Zerstörung, diese eigenartige Befriedigung, auf seine Art sogar Glück. Denn Unglück ist letzten Endes sogar Glück. Insofern es sich nämlich genießen lässt. Auch am Unglück haftet Libido.“ (GT, 278)

Ähnlich wird in *Die englische Flagge* dem Erzähler auch an seiner „Wirtin“, die während der „Denunziationszeiten“ aus Furcht vor Diffamierung ihr „Zimmer[]“ nicht – dessen „ursprüngliche[r] Bestimmung“ gemäß – in wirklich lukrativer Weise vermieten kann, ihr „verfinsterte[r]“ „Gemütszustand“ auffällig. Dieser zeuge „durchaus nicht von den ungerichteten Absichten eines transzendenten Hasses“,³⁰⁸ „sondern von einer sehr handgreiflichen praktischen Absicht: sie wollte ihr Zimmer zurückgewinnen“ (EF, 46 f).³⁰⁹ Äquivalent antwortet schon „Köves“ in *Schicksalslosigkeit* bei seiner Heimkehr auf die Frage, was er „jetzt wohl empfand“: „«Hass»“, und zwar – demonstrativ unparteiisch bzw. sogar selbstkritisch – auf „«Alle»“ (R, 270).³¹⁰

³⁰⁸ Kertész bezeichnet entsprechend in seiner Rede *Bilder einer Ausstellung* zur Eröffnung der Ausstellung *Verbrechen der Wehrmacht* (2004, Hamburg) den „Hass“ als „blind[e]“, vor allem politisch funktionalisierbare, „Energie“ (ES, 260). Speziell zum gleichsam vorsätzlichen, „unbegrenzten Hass“ der Nationalsozialisten vgl. ferner von HEINRICH MANN (1871 – 1950) den Essayband *Der Hass* (1933) (ebd., 52).

³⁰⁹ Hierfür offenbar vorbildlich spricht Kant von einem legitimen „Hass aus dem erlittenen Unrecht, d. i. die Rachebegierde“, analog einer „erlaubten Rechtsbegierde“, bei der freilich die „Vernunft“ auch „mit der Neigung verflochten“ sei (*Anthropologie...*, Akad. VII 270). Wohl in Anschluss daran notiert Kertész 1975 im *Galeerentagebuch* :

„Nur der hält aus, in dem genug Hass und Verachtung brennt; der sich sozusagen aus Rache am Leben hält und das Versprechen seiner Begabung einlöst. Manchmal fühle ich sowohl Hass als auch Verachtung in mir brennen; doch ich fürchte, dass diese Gefühle nicht beständig genug sind, um durch sie irgend etwas zu erreichen.“ (GT, 61)

* Vgl. hingegen Voltaire, *Republikanische Ideen* (1766), Nr. 8:

„Man hasst die Tapferkeit der Eroberer, doch man achtet sie; man hasst die Schurkerei, und man verachtet sie. Hass gepaart mit Verachtung hilft jedes denkbare Joch abzuschütteln.“ (Voltaire, *Streitschriften*, 257).

³¹⁰ Zum einen paraphrasiert Kertész damit folgenden Dialog aus Orwells Roman *1984* (1949):

„[...] sagen Sie mir, was empfinden Sie wirklich für den Großen Bruder?“

„Ich hasse ihn.“ (1984, 3.IV, 338)

Ferner erscheint es naheliegend, dass Kertész auf Rilkes Erzählung *Der Apostel* (1896) referiert. Dort verkündet ein nietzscheanischer „Apostel“ an einer „Gasttafel im ersten Hotel von N.“ die folgende Ethik, derzufolge es für das „Gesetz der Liebe“ noch „zu früh“ sei:

„Christus, was hast du getan! Mir ist, man hat uns aufgezogen, wie jene Raubtiere, denen man ihren innersten Trieb mit berechnender Klugheit genommen, damit man, [...], ungestraft mit Knuten auf sie einhauen kann. [...]. Und so hat man uns nackt und bloß in den Sturm des Lebens gestellt, wo die Keulenschläge des Schicksals auf- und niedersausen, – und man predigt uns: – Liebe!

[...] und wir haben gehorcht [...].

[...] Der Starke nur hat Recht zu leben. Der Starke geht – – vorwärts [...] wenige Große, Gewaltige, Göttliche werden sonnigen Auges das neue, gelobte Land errichten. [...] – Und sie werden ein Reich bauen mit starken, sehnigen Armen auf den Leichen der Kranken, der Schwachen, der Krüppel

[...] Ich gehe in die Welt, die Liebe zu töten. Kraft sei mit euch! – Ich gehe in die Welt und predige den Starken: *Hass! Hass! Aberhass!*“ (Rilke, *Werke 3*, 47-52)

Eine Konkretisierung nach Auschwitz findet dies namentlich in Amérys Rationalisierung des von ihm als „Naziopfer“ empfundenen „reaktiven Groll[s]“ in *Jenseits von Schuld und Sühne*, Kap. *Ressentiments*. Dieser sei eine vitale „Emotionsquelle jeder echten Moral“ und ziele auf die Restitution tatsächlich mitmenschlicher Verkehrsformen (Améry, *Werke 2*, 119, 148).

Wie zur Erläuterung dessen bemerkt in *Die englische Flagge* der Erzähler:

„[...] , dass es mich einfach nicht interessiert, wer der Mörder ist, und dass es in dieser – einer mörderischen – Welt nicht nur irreführend und eigentlich empörend, sondern obendrein überflüssig ist, sich den Kopf darüber zu zerbrechen, wer der Mörder ist – jeder.“ (EF, 10)

In *Dossier K.* kommentiert Kertész schließlich:

„[...] György Köves kehrt aus dem Konzentrationslager Buchenwald heim, und auf die Frage, was er zu Hause empfinde, [...], antwortet er dem Journalisten in der Straßenbahn: Hass.

Das ist einer der am meisten missverstandenen, oder besser, missdeuteten Sätze des Romans eines Schicksallosen.

Dann sollten wir ihn richtigstellen.

Nein, das sollten wir nicht. Es ist gut, wenn es in einem Roman Wörter gibt, die als brennendes Geheimnis im Leser weiterleben.[]

Im Roman eines Schicksallosen gibt es viele solche Wörter. Zum Beispiel «Glück», dann «Heimweh» ...

Wörter, die nur in ihrer Immanenz Bedeutung erlangen. In der dramaturgischen Wirkung, die ihnen Ort, Zeit und das komplizenhafte Einverständnis des eingeweihten Lesers verleihen. In einem Roman verändern bestimmte Wörter ihre gewöhnliche Bedeutung; so wie man zur Errichtung einer Kathedrale zwar Ziegelsteine braucht, wir am Ende aber die Türme und das Bauwerk bewundern, die durch sie Form gewonnen haben.[³¹¹]“ (DK, 96 f)

Jener „Hass“ ist somit auf die Verteidigung bzw. Rückgewinnung einer geistigen Lebensform ausgerichtet bzw., wie Kertész in *Dossier K.* formuliert, sozusagen auf einen

³¹¹ Ebenso formuliert Rilke 1908 in *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth* :

[...] Wie die Kranken
gebrauchen sie die Sprache voller Wehleid,
um zu beschreiben, wo es ihnen wehtut,
statt hart sich in die Worte zu verwandeln,
wie sich der Steinmetz einer Kathedrale
verbissen umsetzt in des Steines Gleichmut.

In *Dossier K.* bezieht sich Kertész offenbar konkret auf das Interview *Eine Kathedrale bauen* (2003) mit LAJOS KOLTAI (*1946), dem Regisseur der Verfilmung von *Schicksalslosigkeit* (*Fateless* / 2005) und prominenten ungarischen Kameramann:

„Tradition hat für mich viele Bedeutungen, ein Beispiel dafür ist, dass die Menschen wissen, dass István Szabó und ich zusammengehören. Oder ich werde mit dem italienischen Regisseur Guiseppe Tornatore zusammen genannt. Eine gute Gemeinschaft bedeutet unter anderem auch, dass wir gemeinsam eine schöpferische Zukunft planen können. Das könnten wir nicht, wenn es keine gemeinsamen, Sicherheit bietenden Traditionen gäbe, die ich in den erwähnten Fällen auch Freundschaft nennen könnte. [...]. In unserem Beruf muss man sich auch gewisse grundlegende Sachen aneignen, worauf man später, wenn es gelingt, eine Kathedrale bauen kann.“ (Interview Koltai/ Halász, *Eine Kathedrale bauen*, in: HEREND HERALD/ April 2003)

Das Bild der „Kathedrale“ verwendet Kertész zuvor bereits 1981 im *Galeerentagebuch* anlässlich eines Vergleichs von Márai und Th. Mann (siehe auch oben ¹⁴⁸). So vermöge aus dem Topos des „Zusammenbruch[s]“ des ungarischen „Bürgertum[s]“ nach „1945“ „kein Autor eine – vor Anklage, Schuldbewusstsein und Schicksalsverantwortung ächzende, im Alptraum des Zusammenbruchs stöhnende, gotisch himmelwärts fliehende – Kathedrale zu errichten, wie sie der «Doktor Faustus» ist“, da dieses „Bürgertum“ „hier nie wirklich *verantwortlich* (also auch kein wirkliches Bürgertum)“ gewesen sei (GT, 124).

„Platz nicht in der Geschichte³¹², sondern am Schreibtisch³¹³“ (DK, 23) gemäß dem in *Die englische Flagge* sogenannten „Abenteuer des Erzählens“. ³¹⁴ Keinesfalls gleicht dies also etwa der blinden, nihilistischen „Aggressivität“, wie sie Kertész noch in *Ich - ein anderer* zur Romanzeit „1994“ an den ungarischen Rechtsextremen beobachtet:

„Auffällig ist ihre mangelnde Anpassungsfähigkeit und Flexibilität [...], was auf schwerwiegende Probleme im Bereich der Vitalität hindeutet; ihre Aggressivität ist eine Dissimulation, das Zeichen offenkundiger Dekadenz und Lebensuntauglichkeit; [...], sie schließen sich ab und schließen andere aus; wenn aber eine Gemeinschaft den Anschluss an die Weltkultur verpasst, blickt sie verständnislos in den Abgrund, der sich vor ihr auftut, obwohl dieser Abgrund da ist, um sie zu verschlingen.“ (IA, 77).

³¹² Dies steht in Opposition namentlich zu Sartre, *Was ist Literatur?* (vgl. das Zitat oben in ⁷⁸).

³¹³ Hier referiert Kertész offenbar auf Joseph Roth, *Der stumme Prophet* (ca. 1927 – 1929), in welchem Roman viele der eben besprochenen Motive versammelt sind. Der Protagonist „Friedrich“, ein Alter Ego des begabten Rhetorikers und Agitators L. D. TROZKIJ (1897 – 1940), wünscht dort dem menschlichen Ausdruck seinen „unmittelbaren Sinn“ zu „nehmen“ und ihn „aus dem Zusammenhang mit dieser Welt zu lösen“. Dabei steht er im Widerstreit mit Vertretern eines entsprechend (um-)weltverhafteten Naturalismus:

„Wir hassen die Gesellschaft, persönlich, privat, [...], die fette und blutige Behaglichkeit, in der sie lebt und stirbt. Wären wir in einem früheren Jahrhundert geboren worden, wir wären sozusagen Reaktionäre, Priester vielleicht, Ratgeber, Adjutanten, anonyme Sekretäre an einem europäischen Hof. [...] in einer Zeit [...], in der man sein Schicksal noch selbst bestimmen konnte, wenn man außergewöhnlich war. Die Mittelmäßigen wären noch unten.“

„Wenn er auf dem Rednerpult stand und vor den jungen Leuten sprach, drückte ihn die Last seiner Erlebnisse, [...]. Die Jugend und die Gesundheit der anderen aber schienen nicht physische Eigenschaften zu sein, sondern Gesinnungen. [...]. Manchmal verriet ein kleines Wort von ihm den alten Rebellen. Dann fühlte er, wie ein hurtiger Schauer über den Rücken seiner Zuhörer strich. Er machte eine Pause. Es war ihm, als müsste er plötzlich unterbrechen, aus Mangel an Worten. Die Leidenschaft fühlte sich ertappt. Von diesen jungen Männern war keiner so wie er einsam und feindselig durch die Straßen der Städte gegangen. Sie traten wie Eroberer das Erbe einer neuen Welt an, und sie hatten nichts erobert, und sie waren nur Erben. Sie brauchten Hass nicht mehr mit Hass erwidern. Kein einziger von ihnen sollte mehr heimatlos und unglücklich sein. Man verjagte die Traurigkeit, eine reaktionäre Einrichtung. Ein neues Geschlecht sollte auferstehen, es war schon da, mit heiteren Muskeln, Sonne in den Augen, furchtlos, weil keine Schrecken da waren, und mutig, weil keine Gefahren drohten. [...].“

Den anderen, seinen Kameraden und Altersgenossen, ging es vielleicht ebenso, aber sie versanken in der Arbeit. Sie saßen an den Schreibtischen, welche die Möbelstücke des Regierens geworden waren in Vertretung der Throne. Sie schrieben und lasen und vermieden die Straßen. Ihre Fenster führten weit hinaus in die Umgebung der Stadt oder in die Höfe des Kremls.“

„Er kannte einige von den Mitgliedern der neuen Bürokratie persönlich, [...]. Er erinnerte sich an ihre subalternen Gesichter, denen die Unerbittlichkeit einer starren Gesinnung noch einen Zug von grausamer Frömmigkeit verlieh. Ein kleiner Neid bestimmte ihre tapferen Worte und ihre zögernden Handlungen, ein winziger, enger Neid, der Bruder eines früh enttäuschten Ehrgeizes. [...] es ergab sich, dass die Männer, denen es freigestanden war, ihre Talente und ihre Kraft zu beweisen, keine Talente besaßen und nur Kraft genug, den gleichwertigen Gegner mit den Ellenbogen vom Schreibtisch zu verdrängen und wieder am Schreibtisch zu erscheinen, wenn es dem anderen gelungen war, sie zu verdrängen.“

(*Der stumme Prophet*, 83 f, 100, 126 f, 141 f).

³¹⁴ Ähnlich vermutet auch schon Th. Mann 1918 in *Betrachtungen eines Unpolitischen*: „Geist ist vielleicht nichts als Hass [...]“ (siehe oben ¹⁸¹).

Während in *Die englische Flagge* noch ein retrospektives Moment dominiert, erscheint der durch Jahreszahlen von 1991 bis 1996 tagebuchartig strukturierte Roman *Ich - ein anderer* vor allem als Auseinandersetzung Kertész' mit dem aktuellen gesellschaftlichen Umbruch nach der Wende von 1989. Der Ich-Erzähler und Alter Ego Kertész' begegnet den sich ihm hierbei (nicht zuletzt als öffentlicher Autor) neu erschließenden Möglichkeiten jedoch ausdrücklich aus einer subjektiven, de facto durch seine individuelle Lebensgeschichte geprägten, Perspektive, wie es auch gemäß der Darstellung in *Die englische Flagge* für eine idealtypisch ausgebildete Person charakteristisch wäre.³¹⁵

In Betonung der potentiellen Ubiquität dieses spezifisch menschlichen Habitus bemerkt er, nachdem er zur Romanzeit „Neunzehnhunderteinundneunzig“ von einem alten „Freund“ anerkennend auf seine nun populär gewordenen „Bücher“ und überraschend zum öffentlichen Vorschein gelangten „„höheren Fähigkeiten““ angesprochen wird:

„Seit je neige ich dazu, mich für einen «Jedermann»^[316] zu halten, der allerdings in einer Hinsicht keine Anstrengung scheut: wenn es darum geht, klaren Kopf zu behalten.^[317]“ (IA, 7 f)

³¹⁵ Etwa schreibt Kertész gleich zu Beginn von *Ich - ein anderer* :

„Neunzehnhunderteinundneunzig. Herbst am kalten Donauufer, die nahe Dämmerung tauchte die in ihrem lügenhaften Prunk schäbig gewordenen Palais der Pester Seite in herbes Apfelgrün. [...]

Warum fühle ich mich so verloren? Offenbar, weil ich verloren bin.

Alles ist falsch (durch mich, wegen mir: meine Existenz verfälscht es).“

„Was nun hat sich durch die «Wende» gewandelt? Gibt es kein Ausgeliefertsein mehr? Bin ich von mir selbst erlöst?“ (IA, 7, 8).

³¹⁶ Diesen Terminus verwendet bereits Kant in seiner Vorlesung zur *Pädagogik* (1803):

„Der Mensch soll nicht bloß zu allerlei Zwecken geschickt sein, sondern auch die Gesinnung bekommen, dass er nur lauter gute Zwecke erwähle. Gute Zwecke sind diejenigen, die notwendigerweise von Jedermann gebilligt werden, und die auch zu gleicher Zeit Jedermanns Zwecke sein können.“ (*Pädagogik*, Akad. IX 450)

In plakativer Form greift dies z. B. Hofmannsthal in *Jedermann - Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes* (1911) auf. Ferner schreibt etwa Camus 1942 in *Der Mythos des Sisyphos* :

„Im *Prozess* [von Kafka] hätte der Held [K.] auch Schmidt [...] heißen können.

[...] Er ist ein Durchschnittseuropäer. Ein Jedermann.“ (*Der Mythos des Sisyphos*, 170)

Schließlich thematisiert ähnlich Márai 1977 im Tagebuch, gelegentlich einer Joyce-Kritik, den Topos des modernen Jedermann speziell unter dem Aspekt der problematisch gewordenen Persönlichkeit, was eben die für Kertész vordringliche Thematik darstellt: so repräsentierten in Joyce' spätem Roman „Finnegan's Wake“ (1939) „Anna Livia Plurabelle und H. C. Earwicker [alias H. C. E./ Here Comes Everybody; vgl. *Finnegans Wake*, 32]“ in diffuser Weise „Realität und Traum in einem, als träumten sie selbst und zugleich den stammelnden Mythos vom Dasein“, während „Mr. und Mrs. Bloom“ in „Ulysses“ (1922) „noch eine Körperlichkeit, eine Persönlichkeit“ besäßen (MTB.3, 46).* Und schon 1946 erwähnt Márai im Tagebuch namentlich auch „Kants kleine Broschüre über die Erziehung“:

„Er glaubte nicht an die Dressur – to *dress* bedeutet »sich anziehen« und nicht »abrichten« – [...]. Eines seiner Worte blitzt auf wie ein glänzender Strahl: »Vollkommene Kunst wird wieder Natur.« [Akad. IX 492] [...]. Die wahre, die lebendige Kunst lebt und atmet mit der Welt, sie sprießt aus der Welt und stirbt zusammen mit der Welt, die sie geboren.“ (MTB.6b, 50 f; *fehlt* in MTB.6, 40).

* Dabei ist der Jude Leopold Bloom ein Äquivalent zu Odysseus, der sich als „Niemand“ ausweist, um dem Kyklopen Polyphem zu entkommen (Homer, *Odyssee*, 9. Ges.). In der Tat nennt sich so in *Fiasko II* instinktiv auch „Steinig“ gegenüber einem „Zöllner“ (F, 273).

³¹⁷ Hier spielt Kertész wohl auf folgende Passage in Ortega, *Der Aufstand der Massen* an:

...

Ähnlich bezeichnet er sich während eines Israel-Besuchs im Jahr „Neunzehnhundertfünfundneunzig“ (IA, 105) als einen „Keinerlei-Jude[n]“:

„Ich bin ein anderer Jude. Schon seit langem suche ich weder Heimat noch Identität. Ich bin anders als sie, anders als die anderen, anders als ich.“

(IA, 113)

Entsprechend äußert er zuvor „1993“ (IA, 48), anlässlich einer kulturpolitischen Auseinandersetzung darüber, ob er als Autor für Ungarn repräsentativ sein könne:

„Jude ist der, über den man in der Mehrzahl reden kann, der ist, wie die Juden im allgemeinen sind, dessen Kennzeichen sich in einem Kompendium zusammenfassen lassen wie die einer nicht allzu komplizierten Tierrasse [...].“ (IA, 65)

Derart ominösen Zuweisungen müsse er sich aber konsequent entziehen:

„Durch eine höfliche Verbeugung kann ich noch immer der Einladung zur Hinrichtung entgehen – und das ist meine Aufgabe, praktisch und mental.“

(IA, 66)

Hinsichtlich der von einem solchen Individuum ineffabile alltäglich – mehr oder weniger gekonnt – gespielten Rollen muss per se kein definitives Einverständnis bestehen.³¹⁸ Vielmehr sind mannigfaltige Fehldeutungen respektive Ambivalenzen in Rechnung zu stellen. Diese können vornehmlich im Kontext grundsätzlich gesicherter

„Dass ihre »Ideen« nicht wahr sein könnten, macht ihnen keine Sorge; sie dienen ihnen als Schützengräben, um sich gegen ihr Leben zu verteidigen, als Vogelscheuchen, um die Wirklichkeit zu verjagen.

Klar im Kopf ist der Mann, der die Zauberei solcher »Ideen« abschüttelt und dem Leben ins Gesicht sieht, der sich eingesteht, dass alles darin fragwürdig ist, und sich verloren fühlt [vgl. ³¹⁵].“ (Ortega, *Werke* 3, 127)

Als im gegebenen Zusammenhang relevant erscheint weiterhin folgendes „Dostojewski“-Zitat (aus *Zwei Hälften* / 1880, in: *Tagebuch eines Schriftstellers*) in Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* :

„»Dieses Europa«, ruft er (1880!), »ist doch schon am Vorabend seines Falles angelangt, [...], alles das wird im Nu zunichte werden, – außer den Juden natürlich, die auch dann den Kopf nicht verlieren und wieder obenauf sein werden, [...].«“

(Th. Mann, *Politische Schriften und Reden* 1, 293 f; vgl. Dostojewskij, TBS, 543 f).

³¹⁸ Diesbezüglich stellt bereits Hofmannsthal 1907 in *Die Briefe des Zurückgekehrten* eine ihm am modernen Europäer bzw. Deutschen im globalen Vergleich auffällige Unsicherheit fest:

„Wo soll ich eines Menschen Wesen suchen, wenn nicht in seinem Gesicht, in seiner Rede, in seinen Gebärden? [...]. Wie selten begegnet mir ein Gesicht, das eine starke, entschiedene Sprache redet. [...] hier verfolgt mich etwas wie ein geistiger Geruch, [...], ein europäisch-deutsches Gegenwartsgefühl [...]. Ein menschliches Gesicht, das ist eine Hieroglyphe, ein heiliges, bestimmtes Zeichen. [...]. In einem menschlichen Gesicht steht ein Wollen und ein Müssen, und das ist mehr als ein einzelnes Wollen und Müssen. Solche Gesichter hatten die Deutschen in meinen Träumen, [...]. »Ich kann nicht anders« steht auf solchen Gesichtern geschrieben. Und nun sehe ich seit vier Monaten in die Gesichter der Wirklichen: nicht als ob sie seelenlos wären, [...], aber [...] was fehlt, ist der eine große, nie auszusprechende Hintergedanke, [...], der wie ein Wegweiser durch die Wirrnis des Lebens auf den Tod und noch über den Tod hinaus weist, [...]. Und mit ihren Reden gehts mir wie mit ihren Gesichtern. [...] Ich verlange nicht, dass einer die Geheimnisse seines Lebens auf der Zunge trägt [...], aber ohne Worte soll er mir sagen, [...], auf was er sein Sach gestellt hat, nicht mit ausdrücklichen Worten, implicite, nicht explicite.“

(Hofmannsthal, *Erzählungen und Aufsätze*, 482-5).

Lebensverhältnisse, welche einen hierfür nötigen Spielraum bieten, zur eigentümlichen Geltung kommen.

Letztere besondere Frage thematisiert Kertész eigens in der 1990 geschriebenen Erzählung *Budapest, Wien, Budapest*, die von seinem ersten Wienaufenthalt im Jahr 1989 handelt. Gemäß den dort geschilderten Erfahrungen in dem für ihn ungewohnten, durch westliche Lebensverhältnisse ausgezeichneten, Wiener Milieu beinhaltet das alltägliche Rollenspiel zahlreiche unverbindliche Konventionen sowie unaufgelöste – und eben hierin produktive – Missverständnisse. Dies erlaubt vor allem die Wahrung der Privatsphäre und macht so den sozialen Umgang erträglich. Beispielsweise stellt der Erzähler dort fest, er habe in Wien gegenüber einem deutschen Urlauberpaar („*Meine Castorps*“) anscheinend ungefähr die folgende, „ebenfalls mögliche Form“ eines „Inkognitos“ beansprucht: „dieser ungarische Literat, sympathisch, ein wenig verschroben; jener schon ein wenig in die Jahre gekommene Herr, der so ein lustiges Deutsch sprach“ (ES, 33, 35). Keinesfalls wurde diesen also etwa auffällig, dass sie von ihm, in aller Freundlichkeit, mit einer gewissen Förmlichkeit behandelt und womöglich als der „Wahrheit“ nicht würdig eingeschätzt wurden.³¹⁹ Indes deutet Kertész konkret an, er habe die Stadt Wien, deren weitestgehende Zivilisiertheit er einerseits bemerkt (woraufhin auch sein „sympathischer“ Habitus als angemessen erscheint),³²⁰ andererseits doch unhintergebar aus der Perspektive seiner Nazismus-Erfahrung erlebt, was hingegen für seine Urlaubsbekanntschaft nicht zu erkennen war und gleichfalls in der Erzählung nur äußerst subtil zum Ausdruck gebracht ist. Tatsächlich kokettiert der Erzähler, „jener ein wenig in die Jahre gekommene Herr, der so ein lustiges Deutsch sprach“, aber in Anspielung auf Camus' Essay *Betrachtungen zur Todesstrafe* namentlich mit der Rolle eines sich auf Dienstreise befindlichen „Hilfsscharfrichter[s]“.³²¹

³¹⁹ Kertész formuliert im Jahr 2000 in einem Interview:

„Kertész: Ich würde sagen, Lügen haben immer den meisten Erfolg, und das verdient die Welt. [...].

Frage: Das hieße, dass die Welt keine Wahrheit verdient?

Kertész: Ich weiß nicht, ob die Welt auch Wahrheit verdient. Aber Wahrheit wird schwer angenommen. [...].“ (I2, SINN UND FORM, 3. Heft/ 2000, 378).

³²⁰ Der Erzähler äußert: „ich mag, wie die Stadt [Wien] – im wesentlichen – funktioniert“ (ES, 40). Dies kann als Replik auf folgenden Tagebucheintrag Márais von 1973 identifiziert werden:

„Gegen Abend Ankunft in Florenz. [...]. In Wien hat alles »funktioniert«: [...] Hier [in Florenz] streikt seit Wochen die Post [...]. Und nichts »funktioniert«, [...]. Wie kommt es dann, dass ich hier trotzdem aufatme? ... Wie mit dem Verdacht, dass hinter der »Ordnung« stets das Gespenst, die Bestie lauert: das System, das immer – und es gilt für jedes »System« – menschenfeindlich ist.“ (MTB.4, 164).

³²¹ Camus schreibt in *Betrachtungen zur Todesstrafe* (1957, in: *Fragen der Zeit*):

„So äußert sich zum Beispiel ein Hilfsscharfrichter wie folgt über seine Tätigkeit in der Provinz: «Wenn wir uns auf Reisen begaben – das war vielleicht ein Spaß! Wir fuhren nur in Taxis und aßen in den besten Restaurants.»“ (*Fragen der Zeit*, 122)

Ersichtlich hierauf bezogen formuliert Kertész' Alter Ego in Wien: „Auf jeden Fall esse ich von nun an nur noch in guten Restaurants, gute Speisen, bei guter Bedienung, und gehe stets mit erhobenem Haupt hinaus“, und bei der Rückkehr am Budapester Flughafen: „Ich bin, was ich bin[*]: ein Mensch aus der Menge, der sich unbedingt ein Taxi ergattern muss“ (ES, 23, 41).

* Damit referiert Kertész wiederum etwa auf Montaigne oder Valéry (vgl. oben ⁶⁹).

In einer hierzu korrespondierenden Notiz von 1990 realisiert Kertész insbesondere seine weitestgehende Unkenntnis der eigenen äußeren Erscheinung für andere:

„Ich habe mehrere Ichs, die alle einem einzigen Ich, meinem repräsentativen Ich, dienen. Doch meine sämtlichen Ichs – und damit auch *ich* selbst – wissen über dieses repräsentative Ich nur das wenigste.³²² Ich bin wie Erde und Dünger des Beetes; die Blume, die ich austreibe, ist mir fremd; gleichsam nur aus Höflichkeit mir selbst gegenüber vermag ich, sie ab und zu für einen flüchtigen Augenblick zu bewundern.“ (GT, 272)

Mit der besagten, ihm „fremd[en]“, „Blume“ bezieht er sich dabei offenbar wiederum auf seine nun in weiteren Kreisen beachteten, ebenso in *Ich - ein anderer* erwähnten, „Bücher“. Auch zuvor macht er in diesen selbst wiederholt deutlich, das dort jeweils dargestellte „repräsentative Ich“ – welches als konzeptionell gestaltete Fiktion zu seiner Evaluierung fremder Rezipienten bedarf – unterscheidet sich grundlegend von seinem – für ihn persönlich wirklichen – „privaten Leben“³²³ respektive „heimliche[n] Leben“³²⁴.³²⁵

Speziell Kertész' subjektiver Report in *Ich - ein anderer* genügt entsprechenden Kriterien, wie sie in hierfür paradigmatischer Weise Márai 1977 im Tagebuch formuliert:

„Die Flut der »Autobiographien« bricht nicht ab; Frauen und Männer jeglichen Standes und Ranges vermeinen erzählen zu müssen, dass sie hier auf Erden gelebt haben und wie wundervoll das war! [...] was sie in Form einer Autobiographie von sich geben, ist meistens nur Klatsch und Tratsch. Eine Autobiographie ist nur berechtigt, wenn der Schreibende das persönliche Sein als organisch ergänzenden Mikrokosmos des universellen Seins empfindet. Wenn er also nicht berichtet, was mit ihm und um ihn herum geschah, sondern festhält, wie die Welt in seinem Innern »geschehen ist«. Dies ist die andere, die persönliche Weltgeschichte.“ (MTB.3, 45)

Tatsächlich enthält *Ich - ein anderer* auch zahlreiche Referenzen auf Márais autobiographische Schriften.³²⁶ Nachdem Kertész letztere bislang vorwiegend unter dem

³²² Ähnlich bemerkt Voltaire 1766 in *Der unwissende Philosoph*, dass „ich nicht erkennen kann, was ich bin“ (*Streitschriften*, 301).

³²³ Siehe das Zitat aus *Die englische Flagge* oben auf S. 119.

³²⁴ In *Kaddisch...* bemerkt der Erzähler, um seine „Frau“ in ihrer „Hingabe“ ihm gegenüber zu „beschränken“, dass:

„[...] ich schon immer auch ein heimliches Leben hatte und immer das mein wahres Leben war.“ (K, 113).

³²⁵ Noch in *Dossier K.* betont Kertész, ein von ihm als literarische Fiktion entworfenes Alter Ego, wie zum Beispiel der „Erzähler in der *Englischen Flagge*“, sei „nicht zu verwechseln [...] mit mir, der ich ihn sprechen lasse“ (DK, 119).

³²⁶ Beispielsweise schreibt Kertész in *Ich - ein anderer* :

„Seltsam: in meiner Jugend konnte ich die radikale Erkenntnis, dass ich von nirgendwo komme und nach nirgendwo gehe, ohne weiteres akzeptieren. Aber je länger ich lebe, desto unzulänglicher erscheint mir dieser Radikalismus. Je länger ich lebe, desto deutlicher sehe ich, dass dieser Radikalismus nur eine mögliche *Lebensform* ist und dass noch zahllose andere *Lebensformen* denkbar wären.“ (IA, 103)

Diesbezüglich beispielgebend notiert Márai 1957 zur „Lebensform der Massen“:

„Vielleicht ist, was derzeit in der Tat »geschieht«, schon ein Anderes – etwas anderes als das Aufeinanderprallen der bolschewistischen und der nichtbolschewisti-

Aspekt der inneren Emigration wahrgenommen hatte (vgl. ¹⁰², ¹⁴⁸), setzt er nun die von Márai geschilderte Exilerfahrung – gemäß einem menschlichen Weltverhältnis, in dem subjektive Perspektiven kommunikativ vermittelt werden – quasi-propositional in Relation zu seiner eigenen neuen Situation nach der Wende. Dieses seit 1989 aktualisierte Interesse an Márai spiegelt sich zugleich im *Galeerentagebuch* durch vermehrte namentliche Nennung³²⁷ und in Márai paraphrasierenden Einträgen³²⁸, ferner in etlichen öffentlichen Äußerungen, in denen Kertész den Fall Márai thematisiert³²⁹.

Neben diesen konstruktiven Bezügen auf Márai ist in *Ich - ein anderer* des weiteren eine kritische Auseinandersetzung mit Cioran zu erkennen, sowie hieran anschließend im Ansatz auch mit Beckett³³⁰. Ersichtlich in Referenz auf Cioran bekundet der Erzähler

schen Welt, etwas anderes als ein Wandel in der Lebensform der Massen. Vielleicht verschwinden die Nationalstaaten, und an ihrer Stelle erscheinen unförmige Monster, die übernationalen Mammutstaaten.“ (MTB.6, 251)

In *Ich - ein anderer* macht Kertész seine Márai-Lektüre außerdem offen kenntlich:

„[...] Márai: *Was nicht im Tagebuch steht*. Ein interessantes Buch, voll vom wirren Resentiment der Nachkriegszeit (das im *Tagebuch* tatsächlich fehlt).“ (IA, 27)

Einen umfassenden Nachweis der vielen, in *Ich - ein anderer* insgesamt vorhandenen Bezüge auf Márai kann ich in dieser überblicksartigen Darstellung aber nicht geben und verweise nur pauschal auf *Land, Land, Der Wind kommt vom Westen* und Márais Tagebücher.

³²⁷ U. a. bezieht sich Kertész 1990 im *Galeerentagebuch* auf eine Passage in „Márais Tagebuch“ zu der Judendeportation „1944“ in Budapest, die auch ihn persönlich betraf (siehe hierzu ausführlich oben S. 26). Zuvor schon macht Kertész in einem Eintrag von 1977 auf eine analoge Konstellation zwischen Kafka und Th. Mann aufmerksam. So enthalte „Kafkas Reisetagebuch“ Notizen zur derselben „Cholera“-Epidemie im Jahr „1911“ (Kertész zitiert: „4. September. Cholera-Information: [...]“; vgl. Kafka, *Tagebücher 1910 – 1923*, 448), die auch Th. Mann in „Der Tod in Venedig“ beschreibt:

„Kafka und Thomas Mann waren im selben Jahr in Italien und flohen vor derselben Cholera.“ (GT, 73 f)

In eben einer solchen hermeneutischen Relation steht aber auch ein Großteil der heutigen Leser zu Kertész, insofern dieser, wie in *Ich - ein anderer*, als deren Zeitgenosse die ihnen je gemeinsam gegenwärtigen Zeitphänomene aus seiner Perspektive propositional darstellt, auf welche gleichermaßen seine Adressaten eine perspektivische Sicht haben können.

³²⁸ Etwa deutet die oben auf S. 138 zitierte Notiz Kertész' von 1990 zur Unkenntnis seiner repräsentativen Erscheinung auf folgenden Tagebucheintrag Márais aus dem Jahr 1962:

„[...] die meisten sind außerstande, ihr Selbst zu sehen (und noch weniger die karikaturistische Wirklichkeit, die wir, so sagt Santayana, sind) [...]“ (MTB.5, 144).

³²⁹ Vgl. Teil 4 von *Free Europe* (Radiovorträge 1991, Sender Freies Europa), *Wer jetzt kein Haus hat* (Rede 1996, München), *Hommage à Fejtő - Zum 90. Geburtstag des ungarischen Exilschriftstellers Ferenc Fejtő 1999* (dt. in SINN UND FORM, 1. Heft/ 2001) und *Bekanntnis zu einem Bürger - Notizen über Sándor Márai* (DIE WELT, 2.9.2000) (alle in: ES).

³³⁰ Bereits zu Beginn von *Ich - ein anderer* spielt Kertész auf den Schluss von Becketts Roman *Molloy* an:

Kertész: „Ich müsste weggehen, weit weg von hier. Ich werde es nicht tun. Also müsste ich wiedergeboren werden, mich verwandeln – doch in wen, in was? Es regnet. An einem Kaffehaustisch erklärt ein Mann einer Frau etwas, [...]. Nein, keine andere Frau, [...]. Freiheit. [...]. Jetzt müsste sie [...] sich mit unterdrücktem Schluchzen entfernen. Sie rührt sich nicht. [...] der Mann [...] zahlt. Sie erheben sich gleichzeitig. Durch die regennasse Fensterscheibe kann man sehen, wie sie auf die Straße treten. Sie gehen ein paar Schritte nebeneinander, dann hakt sie ihn unter, und nach kurzer Unkoordiniertheit sind ihre Schritte im Takt.“ (IA, 8 f)

Beckett: „Dann ging ich in das Haus zurück und schrieb »Es ist Mitternacht. Der Regen peitscht gegen die Scheiben.« Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.“ (*Molloy*, 243)

Letztere Passage verwendet Kertész daraufhin als Motto von *Liquidation* (siehe unten ³⁵⁹), in welchem Roman er den in *Ich - ein anderer* angedeuteten Streit mit Beckett konkret austrägt.

ein prinzipielles Misstrauen gegenüber seiner eigenen, u. U. vom „Leben“ überholten, expliziten „Meinung“, die er als „*Essayist*“ geäußert habe:

„Ich sagte, was ich geschrieben hätte, sei mein Ernst; [...].

Heute aber bin ich schon nicht mehr so ganz überzeugt. [...]. Überhaupt bin ich von meinen Worten nicht überzeugt, weil diese eine bloße Meinung ausdrücken; Meinungen aber müssen auf dem Leben gründen, in meinem Fall aber tun sie das nicht, [...], weil mein Leben kein aktives Leben ist; [...].

[...]. Und ist die moralische Qualität des Lebens – das Bemühen, *besser* zu werden – überhaupt noch eine Kategorie, über die sich nachzudenken lohnt – oder ist die innere Kultur des Menschen mit Tolstoi zu Ende gegangen?

Auch darüber habe ich keine *Meinung*, diese Frage könnte ich lediglich *verkörpern*, die Antwort lediglich leben, *praktizieren*, ohne sie je selber finden zu können ...“ (IA, 79 f)

Entsprechend schreibt Cioran 1949 in *Lehre vom Zerfall* :

„[...] der Mensch [...] ist *der* Schwätzer im All; er spricht im Namen der anderen; sein Ich liebt den Plural. Wer jedoch im Namen der anderen spricht, ist ein Betrüger. [...]. Einzig die Lüge des Künstlers ist nicht vollends Lüge, denn der Künstler erfindet nur sich selber.“ (LZ, 24 f)

Jedoch vertritt er dort insgesamt einen rigiden Pessimismus, der mit Kertész' kritischem Experimentalismus respektive Pragmatismus nicht vereinbar ist:

„Ideen als solche sind neutral [...]. Aber der Mensch haucht ihnen seinen Atem ein, [...]: der Schritt von der Logik zur Epilepsie ist getan [...].

Wird die Auswechselbarkeit der Ideen untereinander bestritten, so beginnt Blut zu fließen.“ (LZ, 7 f)

Im selben Sinne positioniert sich in *Ich - ein anderer* der Erzähler ferner gegenüber einer gewissen „neue[n]“, übertrieben rückhaltlosen „Romantechnik“ etwa im Stil von ALAIN ROBBE-GRILLET (1922 – 2008) oder speziell eben auch Beckett:

„Die neue Romantechnik beruht alles in allem auf der Einsicht, dass nicht der Schriftsteller die Welt (als Erkenntnisobjekt) begreift, sondern die Welt den Schriftsteller (als haltloses Triebobjekt); solche Einsicht hat jedoch verheerende Wirkungen auf die sogenannte Literatur, [...]. Noch holt sich die Literatur ihre letzte Inspiration aus dem unwahrscheinlich rasanten Verfall menschlichen Niveaus; doch bald schon wird dieser [...] jede Inspiration zunichte machen – außer der des Untergangs. Schon jetzt: Wer spricht denn von Literatur? Die letzten Zuckungen festhalten, das ist alles.“ (IA, 80 f)

Bereits 1976 formuliert Kertész im *Galeerentagebuch* ähnlich:

„Die große Entdeckung der Neuen Prosa: die Eliminierung des Menschen aus dem Zentrum der Dinge. Eine qualitative Veränderung, die den Roman – aber auch das Gedicht – zum Text, zum reinen Text verwandelt, dem man das Subjekt gleicherweise entzogen hat, wie die Sach- und Machtstrukturen der Welt das Individuum zerschlagen und auf bloße Impulse reduziert haben.“ (GT, 70)

Hierfür vermutlich vorbildlich erörtert Böll in *Über den Roman* (1960) die Option einer Literatur der „modischen“, „billige[n] Verzweiflung“ ohne eigentliche „Verantwortung“:

„[...] vielleicht wird es den »*automatischen*« Roman geben, der sozusagen die letzten Zuckungen der Menschheit, [...], registriert.“ (Böll, *Werke* 7, 355 f)

Tatsächlich spricht wiederum namentlich Cioran in *Lehre vom Zerfall* von derartigen „Zuckungen“: in Anspielung auf Kant charakterisiert er das „Leben“, sofern es sich nicht kategorisch zum „Schweigen“ diszipliniert, generell als „Getöse“ bzw. das „Weltall“ als „nichts als eine von Zuckungen befallene geometrische Figur“ (LZ, 24 f).³³¹ Dasselbe Motiv gebraucht ebenfalls Márai 1980 im Tagebuch mit Blick auf den aktuellen Zustand der ungarischen Gesellschaft, ohne aber sogleich, wie Cioran, pauschal zu resignieren:

„Thomas Mann, der »Bürger«, ahnt schon 1922 die neue Barbarei (den Nazismus und den Bolschewismus, [...])³³² und wittert die Rebellion gegen das bürgerliche, humanistische Erbe, das in der Renaissance geboren wurde, in der Französischen Revolution an die Macht kam und jetzt, wie wir es erleben, in den letzten Zuckungen liegt. Oder vielleicht doch nicht... Vielleicht will die neue Generation, wenn sie erst die Scheuklappen der Diktatur abgeworfen hat, das, was man ihr verweigert hat: liberale, humanistische, »bürgerliche« Bildung... genau das fehlt der ungarischen Geistigkeit hinter dem eisernen Vorhang, fehlt in der Literatur und Publizistik der letzten dreißig Jahre: die Achtung vor dem Humanismus. Es ist, als wüsste man dort nicht, dass es eine liberale ungarische Intelligenz gab, die nach dem Reformzeitalter ein liberales Ungarn in die Tat umsetzen wollte.“ (MTB.3, 113)

Jenes Bild der somatischen „Zuckungen“ wird in der europäischen Literatur häufig – und auch nicht erst seit Entdeckung des tierischen Galvanismus gegen Ende des 18. Jh. – beansprucht.³³³ Jüngere Beispiele hierfür sind nicht zuletzt Becketts Romane

³³¹ Kant schreibt in *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft* (1786), „geometrische[] Figuren“ besäßen „nur ein Wesen, nicht aber eine Natur“ oder „innere[s] Prinzip“. Es werde „in ihrem Begriffe nichts, was ein Dasein ausdrückte, gedacht“ (Akad. IV 467).

³³² Damit referiert Márai auf Th. Manns Rede *Von deutscher Republik* (1922, Berlin), in welcher dieser speziell bei der „deutsche[n] Jugend“ für die „Demokratie“ (bzw. „Humanität“) wirbt, welche es sich anzueignen gelte, damit sie kein Zeichen von „Fremdherrschaft“ bleibe. Im *Vorwort* der gedruckten Fassung bemerkt Th. Mann auch sehr ähnlich Kertész:

„Ich habe meine Gedanken geändert, – nicht meinen Sinn. Aber Gedanken, [...], sind immer nur Mittel zum Zweck, [...], und gar dem Künstler wird es viel leichter, als unbewegliche Meinungswächter wissen können, sich anders denken, anders sprechen zu lassen als vordem, wenn es gilt, einen bleibenden Sinn in veränderter Zeit zu behaupten.“ (Th. Mann, *Politische Schriften und Reden* 2, 100, 105, 109).

³³³ Konkret bezüglich der spektakulären Experimente Galvanis (vgl. §) schreibt etwa Dilthey in seinem Essay über NOVALIS (FRIEDRICH VON HARDENBERG, 1772 – 1801) und dessen Zeit:

„Die Entdeckung des Galvanismus bewegte in diesen Jahren die wissenschaftliche Welt über ganz Europa hin. In dem Laboratorium des Bologneser Anatomen Galvani waren durch den sonderbarsten Zufall [...] abgehäutete Froschschenkel mit einer Elektrisiermaschine in Berührung gekommen: sofort hatten diese Glieder die lebhaftesten Zuckungen gezeigt, als ob sie Leben erhielten; Galvanis und Voltas Untersuchungen hatten seit dieser Begebenheit im Jahre 1790 die wissenschaftliche Welt leidenschaftlich bewegt. In Deutschland hatte sich Ritter mit tief eingreifenden Entdeckungen angeschlossen.“ (*Novalis - Jugendzeiten* (1772–1797), in: E&D, 237)

*Molloy*³³⁴ und *Malone stirbt*³³⁵ von 1951. Ähnlich Beckett kolportiert auch Camus 1957 in *Betrachtungen zur Todesstrafe* den Bericht eines „Hilfsschafrichter[s]“.³³⁶ Ebenso entwirft Eisenstein in *Montage der Filmattraktionen* (1923) eine Szenenfolge, in der eine Kuh – äquivalent einer zu assoziierenden Hinrichtung – geschlachtet wird.³³⁷ Und der Held in Sartres Roman *Der Ekel* von 1938 bemerkt zu seinem Spiegelbild, es sei „noch weit unter dem Affen“: „ich sehe leichte Zuckungen, [...] schales Fleisch“ (ebd., 33 f). Ferner bezeichnet Améry 1966 in *Jenseits von Schuld und Sühne* den im Lager sogenannten „Muselman“ als „ein Bündel physischer Funktionen in den letzten Zuckungen“ (*Werke 2*, 35). Kertész selbst verwendet das besagte Motiv z. B. in *Die englische Flagge* für die Beschreibung der „Redaktion“, wobei er offenbar auf Adorno, *Minima Mo-*

Metaphorisch gebraucht Dilthey dieselbe Bezeichnung z. B. in *Das natürliche System der Geisteswissenschaften im 17. Jahrhundert* für die irregulären Folgen der „Reformation“:

„Die Reformation kann in bezug auf die Gewaltakte, die damals in ihrem Namen begangen wurden, auf die krankhaften Zuckungen, die in ihrem Gefolge auftraten, weder einfach verantwortlich gemacht, noch einfach freigesprochen werden. Auch wirkten in diesen revolutionären Vorgängen nicht allein die schlimmen Eigenschaften der menschlichen Natur, die überall auftreten, wo die gewohnten Regeln der Geschäftsführung versagen, der eintönige Gang des bürgerlichen Lebens durch das Außerordentliche unterbrochen wird, [...]. In den Grundfesten des neuen Evangeliums selbst lagen erhebliche Gründe für die Ausschreitungen.“

(Dilthey, *Aufsätze zur Philosophie*, 116)

Aber auch schon Hume verwendet 1742, also längst vor jener Entdeckung, in *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand* die Formel „krampfhaft Zuckungen“ zur Beschreibung einer Hinrichtung aus der fiktiven Perspektive eines Delinquenten, der seinen eigenen, sich ihm gleichsam mit mechanischer Gesetzmäßigkeit nähernden, Tod antizipiert:

„Sein Geist durchläuft eine bestimmte Reihe von Vorstellungen: die Weigerung der Soldaten, seine Flucht zuzulassen, die Handlung des Scharfrichters, die Trennung des Kopfes vom Rumpfe, das Verbluten, krampfhaft Zuckungen und der Tod.“ (UmV, VIII.1, 107)

Und komplementär hierzu schildert ungefähr zur selben Zeit LAURENCE STERNE (1713 – 1768) in *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1760 ff), wie ein sich entwickelnder Embryo im Mutterleib nervösen Fehlauflösungen unterworfen ist:

„[...] in his sad, disordered state of nerves, he had lain down a prey to sudden starts, or a series of melancholy dreams and fancies, for nine long, long months together.“ (*Tristram Shandy*, 6).

³³⁴ Beckett:

„[...] Dagegen hatte ich über das Getötetwerden Vorstellungen, auf die ich mich zu Recht oder Unrecht verließ, [...]. Oh, es waren keine Vorstellungen, wie ihr sie habt, es waren Vorstellungen, wie ich sie habe, begleitet von Zuckungen, Schweißausbrüchen und Schüttelfrost, und man konnte nicht eine Spur von gesundem Menschenverstand oder Kaltblütigkeit darin entdecken. Aber ich gab mich mit ihnen zufrieden.“ (*Molloy*, 93 f).

³³⁵ Beckett:

„Ich werde endlich doch bald ganz tot sein. [...]. Ich werde unbeteiligt und reglos sein. Man muss dabei nur auf die Zuckungen achten.“ (*Malone stirbt*, 247).

³³⁶ Camus zitiert:

„[...] Der Kopf stirbt augenblicklich. Aber der Rumpf hüpfte buchstäblich im Korb herum [...]. Zwanzig Minuten später, [...], sind noch Zuckungen wahrnehmbar.“ (*Fragen der Zeit*, 111).

³³⁷ Eisenstein:

„[...] Man trennt den Kopf der Kuh vom Rumpf. [...]. Aus dem toten Kopf zieht man die Zunge durch die herausgerissene Kehle (eine Schlachtmethode, die wahrscheinlich verhindern soll, dass sie in den letzten Zuckungen durch die Zähne beschädigt wird).“ (*Montage der Filmattraktionen*, in: *Das dynamische Quadrat*, 23).

ralia (1951) anspielt,³³⁸ sowie bereits in *Schicksalslosigkeit*, wo dem Erzähler angesichts einer Hinrichtung die Nutzlosigkeit des Totengebets auffällt: „denn im übrigen veränderte sich ja da vorn überhaupt nichts, regte sich, abgesehen von den letzten Zuckungen der Gehenkten, überhaupt nichts, geschah auf die Worte hin gar nichts“ (R, 179).

Gegenüber jener inflationären Beschwörung des verlöschenden Lebens,³³⁹ welche Kertész in *Ich - ein anderer* offen kritisiert, macht namentlich Celan, der auch Ciorans *Lehre vom Zerfall* ins Deutsche übersetzte, in seiner Rede *Der Meridian* (zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises 1960, Frankfurt am Main) auf einen vergleichsweise positiv wertenden Gebrauch des fraglichen Terminus in der Novelle *Lenz* (1835) des Mediziners, Naturwissenschaftlers und Schriftstellers Büchner aufmerksam:

„Lenz, also Büchner, hat, [...], sehr verächtliche Worte für den »Idealismus« und dessen »Holzpuppen«. Er setzt ihnen, und hier folgen die unvergesslichen Zeilen über das »Leben der Geringsten«, die »Zuckungen«, [...], das »ganz feine, kaum bemerkte Mienenspiel«, – er setzt ihnen das Natürliche und Kreatürliche entgegen.“ (Celan, *Der Meridian und andere Prosa*, 46)³⁴⁰

Der Ursprung dieses dort von Büchner verwendeten Bilds kann dabei schließlich in Kants *Kritik der praktischen Vernunft* (1788) ausgemacht werden. Dort opponiert Kant – wie ebenfalls später Büchner – der habituellen Scheinlösung puppenhaft-mechanischer Anpassung an äußere Regime und sieht stattdessen den Menschen vor die Aufgabe gestellt, sein Verhalten in nicht zu delegierender Verantwortlichkeit, also dem Anspruch

³³⁸ Kertész' Bericht von den „krampfartigen Zuckungen“ des „Chef- und Verantwortliche[n] Redakteur[s]“ in *Die englische Flagge* (siehe oben ²⁷⁶) deutet auf folgende Passage aus Adornos *Minima Moralia* :

„Je näher Organismen dem Tod, um so mehr regredieren sie auf Zuckungen. Danach wären die Destruktionstendenzen der Massen, die in den totalitären Staaten beider Spielarten explodieren, [...] Manifestationen dessen, wozu sie schon geworden sind. Sie morden, damit ihnen gleicht, was lebendig ihnen dünkt.“ (MM, 446).

³³⁹ Unter den genannten Beispielen indizieren allein bei Sterne die „Zuckungen“ ein wirkliches Ringen um den Erhalt des Lebens (vgl. ³³³), obwohl diese, spätestens seit Galvani, eben als ein derart positives Merkmal aufgefasst werden könnten.

³⁴⁰ In Büchners *Lenz* äußert fiktiv der Schriftsteller JAKOB M. R. LENZ (1751 – 1792):

„Ich verlange in allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, [...]; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es hässlich ist, das Gefühl, dass, was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen. Übrigens begegne es uns nur selten: [...]. Da wolle man idealistische Gestalten, aber alles, was ich davon gesehen, sind Holzpuppen. Dieser Idealismus ist die schmachlichste Verachtung der menschlichen Natur. Man versuche es einmal und senke sich in das Leben des Geringsten und gebe es wieder in den Zuckungen, den Andeutungen, dem ganzen feinen, kaum bemerkten Mienenspiel; [...].“

(Büchner, *Werke und Briefe*, 94 f)

Tatsächlich enthält bereits Büchners Erstlingswerk *Dantons Tod* von 1834 eine hierzu korrespondierende Passage, auf welche Kertész in *Ich - ein anderer* wohl gleichfalls referiert:

„Und die Künstler gehn mit der Natur um wie [J. L.] David, der im September [1792] die Gemordeten, [...], kaltblütig zeichnete und sagte: ich erhasche die letzten Zuckungen des Lebens in diesen Bösewichtern.“ (Büchner, *Werke und Briefe*, 40)

Vgl. auch den Kommentar von H. Mayer in *Georg Büchner und seine Zeit* zu Büchners komplementärer Wendung (1) gegen eine „idealistische« Kunst, die nicht vom wirklichen Leben, sondern von erdachten Thesen ausgeht“ und (2) „gegen einen Ästhetizismus“, „der schamlos wurde“, eine „Kunst, die den Respekt vor dem Menschlichen verloren hat, die nicht mehr human ist, der alles Sein unterschiedslos zum »Motiv« wird“ (ebd., 283 f).

nach auf tatsächlich vitale Weise, zu gestalten.³⁴¹ Freilich betrachtet Kant hierbei das von ihm unbedingt wertgeschätzte „Leben“ als moralisch verantwortliche „Person“ (noch) nicht aus der Perspektive eines modernen Naturwissenschaftlers. So versteht er zunächst, laut einer Anmerkung in der *Vorrede*, unter „**Leben**“ im allgemeinen lediglich „das Vermögen eines Wesens, nach Gesetzen des Begehungsvermögens“ – also etwa gemäß einem individuell verantworteten Kalkül – „zu handeln“ (KpV, Akad. V 9), ohne sich um ein genaueres Verständnis der dies realisierenden Bio- und Sozialsysteme zu bemühen.³⁴² Speziell in Hinsicht auf menschliche Gesellschaften impliziert der von ihm dennoch treffend hervorgehobene Aspekt ein Vermögen zur empirisch verantwortungsvollen, individuell begründeten habituellen Abweichung vom herrschenden Usus.³⁴³ Eine entsprechend autonome Selbstdisziplinierung des Einzelnen kann aber denkbarerweise eben im Sinne von Büchners *Lenz* in Gestalt irregulärer „Zuckungen“ vor dem Hintergrund choreographisch agierender Marionetten bemerkbar werden.³⁴⁴ In der Regel gilt dies freilich als Indiz mangelnder Selbstbeherrschung, und der Verantwortliche steht in Gefahr der Lächerlichkeit oder setzt sich gar dem (nicht ganz unbegründeten) Verdacht der Krankhaftigkeit³⁴⁵ – bzw. genauer: der Hinfälligkeit – aus.³⁴⁶

³⁴¹ Vor allem kritisiert Kant in *Kritik der praktischen Vernunft* einen durch totale „Furcht“ induzierten moralischen Naturalismus:

„Das Verhalten der Menschen, so lange ihre Natur, wie sie jetzt ist, bliebe, würde [wenn diese lediglich aus Furcht gesetzestreu handelten, nicht aber aus Pflicht] also in einen bloßen Mechanismus verwandelt werden, wo, wie im Marionettenspiel, alles gut gestikulieren, aber in den Figuren doch kein Leben anzutreffen sein würde. Nun, da es mit uns ganz anders beschaffen ist, da [...] das moralische Gesetz in uns, ohne uns etwas mit Sicherheit zu verheißen, oder zu drohen, von uns uneigennützig Achtung fordert, [...], wenn diese Achtung tätig und herrschend geworden, [...]: so kann wahrhafte sittliche, dem Gesetze unmittelbar geweihte Gesinnung stattfinden und das vernünftige Geschöpf des Anteils am höchsten Gute würdig werden, das dem moralischen Werte seiner Person und nicht bloß seinen [äußerlich konformen] Handlungen angemessen ist.“ (KpV, Akad. V 147).

³⁴² Zu Kants weiterführenden Darstellungen in Bezug auf die Frage der Organisation des Lebens in *Kritik der Urteilskraft* und *Opus Postumum* vgl. 6.

³⁴³ Weitergetragen wird dieser Ansatz durch Schopenhauer etwa in *Transzendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*. Dort thematisiert er einen „als Schicksal sich darstellenden Willen“ des „individuellen Lebens“ bzw. der einzelnen „Person[]“, welcher Teil eines gesamten „Wille[ns] zum Leben“ sei (*Parerga und Paralipomena I*, 267-9). Denselben Gedanken greift ferner Nietzsche in *Schopenhauer als Erzieher* auf:

„Wer sein Leben nur als einen Punkt versteht in der Entwicklung eines Geschlechtes oder eines Staates oder einer Wissenschaft und also ganz und gar in die Geschichte des Werdens, in die Historie hineingehören will, hat die Lektion, welche ihm das Dasein aufgibt, nicht verstanden und muss sie ein andermal lernen. Dieses ewige Werden ist ein lügnerisches Puppenspiel, die eigentliche Zerstreung, die das Individuum nach allen Winden auseinanderstreut, das endlose Spiel der Albernheit, welches das große Kind Zeit vor uns und mit uns spielt. Jener Heroismus der Wahrhaftigkeit besteht darin, eines Tages aufzuhören, sein Spielzeug zu sein.“

(UB, 319).

³⁴⁴ Vgl. z. B. Kleists Hinweis in *Über das Marionettentheater* (1810) auf die „Unordnungen, in der natürlichen Grazie des Menschen“, die „das Bewusstsein anrichte[]“ (*Werke... 3*, 363).

³⁴⁵ Siehe etwa Diltheys Kommentar zur „Reformation“ oben in ³³³.

³⁴⁶ Interessanterweise erscheint damit auch noch der „Chef- und Verantwortliche[] Redakteur“ aus *Die englische Flagge* (vgl. ²⁷⁶, ³³⁸) prinzipiell rehabilitiert, so wie ähnlich schon die fügsamen Jungen in *Schicksalslosigkeit* potentiell nicht ohne Würde sind (vgl. ¹³⁰).

Jene Bemerkung Celans in *Der Meridian* macht also insbesondere auffällig, dass namentlich Kant und Büchner (und zuvor etwa auch Sterne; vgl. ³³³) – im Gegensatz zu prominenten Vertretern der Nachkriegsmoderne wie u. a. Cioran und Beckett – dem Leben bzw. dessen charakteristischen Äußerungen per se noch eine Würde beimessen (wie übrigens auch wieder Márai)³⁴⁷. Hingegen scheint es heute üblich, je nach Temperament die lebendigen „Zuckungen“ entweder als indignierend (Cioran, Sartre) oder bestenfalls vorübergehend und somit im Grunde belanglos (Beckett) zu bewerten. Damit übereinstimmend diagnostiziert der Erzähler in *Ich - ein anderer* :

„Wir mögen das Leben nicht, wir freuen uns nicht daran.“ (IA, 78)

Im Unterschied zu Kant, der in Anbetracht des Wissenstands seiner Zeit das Phänomen „Leben“ zurecht nicht aus biologischer Sicht zu erfassen sucht, schreibt Kertész bereits 1977 im *Galeerentagebuch*, zu Beginn der Arbeit an *Fiasko* (und dann gleichlautend in diesem Roman selbst), er stehe als Autor gewissermaßen vor der Aufgabe, seine „biologische[] Elektronik“ mit spezifisch literarischen Mitteln zu beherrschen.³⁴⁸ Tatsächlich impliziert er mit *Fiasko* eine heute durchaus auch (neuro-)biologisch vertretbare Anthropologie, was ich in Kap. III. konkret belege. Gleichfalls spricht Kertész schon 1963, zu Beginn seiner Arbeit an *Schicksalslosigkeit*, in Anschluss an Th. Mann – der sich ebenso mit einem „biologische[n], psychologische[n]“ „Problem“ konfrontiert sieht – von einer habitusgestaltenden „Arbeit an sich selbst“.³⁴⁹

Letztere „Arbeit“ beinhaltet eine Persönlichkeitsbildung zunächst im Sinne einer basalen Personalisierung, ferner eine permanente Entwicklung als erwachsene Person, die sich – gleich dem Erzähler in *Ich - ein anderer* – stets neuen Herausforderungen stellt. Bei formal identischer Personenrolle und auch nomineller Identität ihres Trägers unterliegt die Person – gemäß dem Titel von Kertész' Roman – auf lange Sicht faktisch einer Nichtidentität, die sich biologisch in der Transformation der historischen Reaktionsbasis (bzw. des impliziten und expliziten Gedächtnisses) manifestiert.³⁵⁰

Im folgenden Roman *Liquidation* thematisiert Kertész darüber hinaus schließlich die Sterblichkeit der Person und die sich hieraus ergebende Notwendigkeit einer produktiven Aneignung ggf. schriftlich hinterlassener Zeugnisse durch jeweils Nachgeborene.

³⁴⁷ Siehe das Zitat aus Márais Tagebuch oben S. 141.

³⁴⁸ Siehe das Zitat aus dem *Galeerentagebuch* oben S. 41.

³⁴⁹ Siehe oben S. 66 und ebd. ¹¹⁸.

³⁵⁰ Eine äquivalente Beschreibung gibt bereits Voltaire 1766 in *Der unwissende Philosoph*. Mit Bezug auf den Empiristen JOHN LOCKE (1632 – 1704), welcher in einigen Punkten seine „Auffassung“ „bestärk[e]“, die er „schon immer gehabt habe“, bemerkt Voltaire dort u. a.:

„Dass ich dieselbe Person nur in dem Maße bin, wie ich Gedächtnis und die Wahrnehmung meines Gedächtnisses habe; denn da ich nicht mehr den geringsten Teil des Körpers habe, der mir in meiner Kindheit gehörte, und ebensowenig die Erinnerung an die Ideen, die mich damals bewegten, ist es klar, dass ich nicht mehr jenes gleiche Kind bin, [...]. Ich werde von denen, die mich haben aufwachsen sehen und die immer um mich gewesen sind, für die gleiche Person gehalten, doch habe ich in keiner Weise mehr dieselbe Existenz; ich bin nicht mehr das frühere Ich; ich bin ein anderes Selbst, und was für einzigartige Konsequenzen ergeben sich daraus!“ (*Streitschriften*, 312-4).

Anders als bei allen früheren Romanen Kertész' ist die zentrale Rolle in *Liquidation* nicht durch einen Autor, sondern einen Rezipienten bzw. Kritiker besetzt. Dieser sieht sich allerdings dergestalt mit dem Werk eines suizidalen Autors (und Alter Ego Kertész') konfrontiert, dass er motiviert sein könnte, selbst die Rolle eines Autors anzunehmen.

Jener Rezipient, der „Verlagslektor“ „Ádám“ „Keserű“ (L, 46, 109, 9), ist durch seinen Namen als verbitterter Mensch gekennzeichnet:

„Den Namen Kesselbach hatte schon der Großpapa liquidiert, in den Zeiten des Ersten Weltkriegs. Da der ärmste gerade seinen ältesten und geliebtesten Sohn an der Front verloren hatte, und da es sich empfahl und zudem praktisch war, den Anfangsbuchstaben des Namens beizubehalten [...],³⁵¹ wählte er eben den Namen Keserű – also Bitter [ungar. *keserű* = bitter] –, denn er lebte in Bitterkeit.“ (L, 42)³⁵²

Der durch eine Überdosis „Morphium“³⁵³ (L, 15) ums Leben gekommene Autor trägt dagegen den Namen „B. (oder Bé, wie er sich selbst gern nannte)“ (L, 20), welcher ihn

³⁵¹ Hier spielt Kertész auf Beckett an, welcher für *Liquidation* eine wichtige Referenz darstellt. So gesteht im zweiten Teil von *Molloy* „Moran“, der sich um „Molloy“ aus dem ersten Teil kümmern soll (vgl. ²⁰¹), verbittert: „Ich werde es nicht mehr ertragen, ein Mensch zu sein, ich werde es nicht mehr versuchen“. Zuvor lügt er: da er seinen „Sohn verloren“ habe, pilgere er nun zu der „Madonna von Shit“, die er hierfür verantwortlich macht (ebd., 243, 239 f).

³⁵² Dazu korrespondierend formuliert Kertész in *Wird Europa auferstehen?* * (1999):

„Der sowjetische Zusammenbruch [...] ereignete sich so wie das unerwartete Umstürzen einer mächtigen Eiche, [...]: Es war ein Ereignis ohne Schicksal. [...]. Gewiss, es gab den Berliner Arbeiteraufstand von 1953, die ungarische Revolution von 1956, den Prager Frühling von 1968, die polnische Solidarnosc-Bewegung von 1980: allesamt Schulen der Bitterkeit.[**] [...]. Am Ende glaubten die Völker hier schon lange nicht mehr, dass sie ihr Schicksal ändern könnten. Alle wünschten den Zusammenbruch, aber niemand [...] hat ihn *herbeigewollt*. [...] es gab keine *Tat*, [...].

So konnte denn auch die Fortsetzung nichts anderes sein als ein ärmliches Überleben.“ (ES, 172)

* Titel und Inhalt dieses Essays stehen in Relation zu Herzens Frage in *Briefe aus Italien und Frankreich*, ob das „verbrauchte“ „Europa“ „die Kraft zu einer Wiedergeburt finden“ könne:

„Seine Vergangenheit ist reich, es hat viel gelebt, und was die Zukunft betrifft, so kann es auf der einen Seite Amerika oder auf der anderen die slawische Welt zu seinem Erben einsetzen. –“ (Herzen, Paris, im Juni 1849, in: *Briefe aus dem Westen*, 124)

** Gleichlautend formuliert M. Sperber in *All das Vergangene... - Bis man mir Scherben auf die Augen legt*, seit dem Untergang der spanischen „Republik“ habe ihn der „bittere Geschmack der Niederlage“ „nie verlassen“, und er erinnert an die Aufstände in „Warschau“ 1943 im „Ghetto“ sowie 1944, „Ostberlin“ 1953 und Budapest „1956“ (ebd., 141, 234 f).

³⁵³ Der Terminus „Morphium“ indiziert die künstlerische Leistung der getreuen Darstellung des Menschen, wie sie durch MORPHEUS, einen der Traumgötter neben IKELOS und PHANTASOS, versinnbildlicht ist. Hierzu erläutert OVID (43 v. Chr. – ca. 17) in *Metamorphosen* (ca. 1 – 8):

„Doch Vater Schlaf weckt [...] den kunstreichen Nachbildner der Gestalten, Morpheus. Kein anderer kann so geschickt wie er Gang, Miene und Stimmklang nachahmen. Er fügt auch die Kleider und die jeweils bezeichnenden Redensarten hinzu – doch ahmt er nur Menschen nach.“ (*Metamorphosen*, Elftes Buch, 607)

Außerdem rekuriert Kertész hier vermutlich auf Márai. Dieser notiert 1950 im Tagebuch:

„Ein Traum: Ich schlucke Morphium, das zuvor in einem Eiswürfel eingefroren wurde. Ich wache auf und habe verstanden: Um das Leben ertragen zu können, benötigt man eiskaltes Selbstbewusstsein und Betäubungsmittel.“ (MTB.6, 146)

Entsprechend lässt sich bereits „B.“ in *Kaddisch...* von seiner „(ehemaligen) Frau“ „Rezepte für Beruhigungsmittel, Schlafpulver, Tranquilizer und andere Blödmacher“ ausstellen:

...

als Übersetzer ausweist (gleich „B.“ in *Kaddisch...* und auch dem „Alten“ in *Fiasko* ; vgl. ²⁰⁵, ²²²).³⁵⁴ Somit ist „B.“ zunächst – ähnlich „Keserű“ – ein Leser der überlieferten Werke anderer Autoren, die er darüber hinaus als deren Nachfolger auf der Grundlage seiner Lebenserfahrung im Sinne einer kritischen Tradierung produktiv beantwortet.

Diesem Topos der Nachfolge korrespondiert auch „B.s“ theatralisch inszenierte Sterblichkeit bzw. das auffällige Terminieren seiner zu Lebzeiten verfassten Texte. So entdeckt der einst mit „B.“ befreundete Lektor „Keserű“ in dessen Nachlass ein „Bühnenmanuskript“ mit dem Titel „»Liquidation«“ (L, 12), das sich als stimmige Darstellung seiner eigenen Erlebnisse zur Zeit *nach* dem Tode von „B.“ erweist: „Der einzige Haken war, dass der Mensch, der das Stück [...] geschrieben hatte, zu dem Zeitpunkt, als sich die Szene dann – und zwar fast wortwörtlich – in der Wirklichkeit abspielte, nicht mehr am Leben war“ (L, 15). Nach der Lektüre dieses gleichsam prophetischen Theaterstücks muss „Keserű“ indes feststellen:

„Seine Geschichte war zu Ende, ihn selbst aber gab es noch, und das war ein Problem, dessen Lösung er immer wieder aufschob.“ (L, 16)

Hatte er zu Beginn seiner Bekanntschaft mit „B.“ nur von dessen – anscheinend recht zuverlässigen – „Worten schmarotzt[.]“ (L, 49), könnte er sich nun also aufgrund

„[...] damit ich es noch aushalte, solange ich es aushalten muss, und, wenn ich es schon aushalten muss, damit ich das, was ich sehen, hören und fühlen muss[.], wenigstens betäubt sehe, höre und fühle, [...]“ (K, 28)

Ähnlich schützt sich auch der „Alte“ in *Fiasko* vor dem Lärm seines Nachbarn, der ihm beim „Lesen“ und „Schreiben“ stört (vgl. ¹⁵⁰), indem er sich „Wachsmasse“ „in die Ohren“ „stopf[t]“ (F, 142) (vgl. etwa das Sirenen-Kapitel in Homers *Odyssee* oder Descartes' Meditation *Über das Dasein Gottes* : „Ich werde jetzt [...], meine Ohren verstopfen“; *Meditationen...*, III, 30).

* Vgl. in G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen II*, Kap. *Die Antiquiertheit der Privatheit*, § 6 - *Die »akustische Leine«* : „dass wir hören müssen“ bzw. „[s]ollen“ (ebd., 241).

³⁵⁴ „B. (oder Bé, wie er sich selbst gern nannte)“ ist u. a. „Übersetz[er]“ eines „französischen Romans“ (L, 61). Damit bezieht sich Kertész auf *Fiasko* als Übersetzung des von Beckett – auf französisch – verfassten Romans *Molloy* (wobei *Molloy* wiederum als Übertragung von Gides *L'Immoraliste* gelten kann; vgl. ²⁰¹). Den Namen „B.“ leitet er von der Häftlingsnummer ab, die dem in „Auschwitz“ geborenen Autor dort auf den „Oberschenkel tätowiert“ wurde (L, 30, 36 f). Zudem paraphrasiert er den fingierten *Nachruf* (1937) zum „Tod des dritten Earl Russell [1872 – 1970] (oder Bertrand Russell, wie er sich selbst gern nannte)“ (Russell, *Unpopuläre Betrachtungen*, 186) um auszudrücken, „B.“ mache seine Herkunft nicht als Adel geltend. Die Silbe „Bé“ (ungar. *ugs. bé* = zwei, nach heb. *beth*, jidd. *beyss*) deutet vor dem Hintergrund des Übersetzerstatus des Autors ferner auf Ortegas Essay *Geschichte als System*. Ortega formuliert dort: „Der Mensch ist nicht ein erster Mensch, ein ewiger Adam, sondern er ist formell ein zweiter Mensch oder ein dritter usw.“ (*Werke* 4, 377). Auch bezeichnet Dilthey in *Das natürliche System der Geisteswissenschaften...* (nach Paulus und Lukas) namentlich Christus als: der „zweite Adam“ (*Aufsätze zur Philosophie*, 279). Weiterhin erlaubt dies Assoziationen zu einer gewissen bürgerlich-modernen Zivilität (vgl. etwa: ungar. *bécsi* = Wiener; *béget* = blöken; *békétűrű* = geduldig, friedlich; *bélyeg* = Marke, Stempel, Zeichen; *béna* = lahm, gelähmt; *bérlű* = Mieter, Hausbewohner – eine Bestätigung findet diese Auslegung rücksichtlich Kertész' Erzählung *Erdenbürger und Pilger* ; siehe im Werkverzeichnis ⁶⁶⁹). Entsprechend ist „Bé“, wohl in Anlehnung an die 2. von Bölls *Frankfurter Vorlesungen* (1964) (zu der „Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land“, den „Orte[n]“ der „Literatur“, dem „Nicht-wohnen-Können“; *Werke* 8, 53, 57-9), wie folgt charakterisiert:

„Er hat jede Teilhabe gemieden, hat sich nie eingemischt, war nie gläubig, er hat sich nicht aufgelehnt und er war nicht enttäuscht. [...], er hat kaum gewohnt, er ist nie gereist und er besaß keinerlei Ehrgeiz.“ (L, 26)

Jedoch habe er diese „Demut“ mit der besonderen Form der „Rebellion“ vereint, gewissermaßen im „große[n] Ungehorsam“ bis „zu Ende“ „AM LEBEN“ zu „BLEIBEN“ (L, 65 f).

der augenfälligen Inaktualität der von „B.“ überlieferten Texte dazu motiviert sehen, sei- nerseits in eigener Verantwortung als Autor tätig zu werden.

Mit dieser Selbstinszenierung als verstorbener Autor spielt Kertész offenbar speziell auf eine Passage aus der Nobelpreisrede »*Heureka!*« von 2002 an. Dort bemerkt er, in „Buchenwald“ sei er einst fälschlich unter der „Rubrik »Abgänge«“ erfasst worden:

„Ich bin also schon einmal [fiktiv] gestorben, um leben zu dürfen³⁵⁵ – und vielleicht ist das meine wahre Geschichte. Wenn es sich so verhält, dann widme ich das aus diesem Kindertod geborene Werk den vielen Millionen Toten und allen denen, die sich dieser Toten noch heute erinnern. Doch da es sich letzten Endes um Literatur handelt, eine Literatur, die nach der Begründung der Schwedischen Akademie gleichzeitig Zeugnis ist, mag es vielleicht auch der Zukunft von Nutzen sein, ja, ich würde am liebsten sagen: möge es der Zukunft dienen. Denn nach meiner Auffassung berühre ich, wenn ich der traumatischen Wirkung von Auschwitz nachgehe, die Grundfragen der Lebensfähigkeit und kreativen Kraft des heutigen Menschen; das heißt, über Auschwitz nachdenkend, denke ich vielleicht paradoxerweise eher über die Zukunft als über die Vergangenheit nach.“ (ES, 255)

Im selben Sinn zitiert auch schon der „Alte“ in *Fiasko* aus seinen „Notizen“:

„Meine Notizen neigen sich dem Ende zu, ich aber bestehe fort: Die Buchstaben laufen aus, und ich sehe mich von neuem nur ratlos den aufeinanderfolgenden Augenblicken, Stunden und Tagen gegenüber.“ (F, 115)

Dies korrespondiert konkret folgendem *Galeerentagebuch*-Eintrag von 1973 zur anfänglichen Ablehnung von *Schicksalslosigkeit* :

„Ich komme mit «diesem Thema» – so höre ich – zu spät. [...]. Ich dagegen musste wieder einmal erkennen, dass mich nichts wirklich interessiert als einzig und allein der Auschwitz-Mythos. [...]. Und gewiss, ganz gewiss nicht nur aus persönlichen Gründen. Auschwitz und alles, was damit zu tun hat (aber was hat schon nichts damit zu tun?), ist das größte Trauma der Menschen in Europa seit dem Kreuz³⁵⁶, auch wenn es vielleicht Jahrzehnte oder Jahrhunderte dauern wird, bis sie sich dessen bewusst werden.“ (GT, 32 f)

³⁵⁵ In *Dossier K.* erklärt Kertész genauer:

„Im Buchenwalder Häftlingsregister ist [...] ein sogenannter Abgang vermerkt: «Kertész Imre, ungarischer Jude, Häftling Nummer 64921», gestorben am 18. Februar 1945. Ein unanzweifelbarer Hinweis, dass mich irgend jemand aus der Liste gestrichen hatte, damit ich, als jüdischer Häftling, nicht im Zuge der Liquidation des Lagers umgebracht würde.“ (DK, 83 f).

³⁵⁶ Kertész bezieht sich hier auf Freuds Essay *Der Mann Moses...*. Dessen zentrale These lautet, der – offen als solcher deklarierte und zugleich entschuldigte – Mord an Christus lasse sich als Replik des – vom jüdischen Volk hingegen nicht eingestanden – Mordes an Moses auffassen, auf dessen Vermittlung eines in Ägypten für kurze Zeit herrschenden Monotheismus die jüdische Religion zurückzuführen sei. Es sei „eine ansprechende Vermutung“:

„[...]“, dass die Reue um den Mord an Moses den Antrieb zur Wunschphantasie vom Messias gab, der wiederkommen und seinem Volk die Erlösung bringen sollte. Wenn Moses dieser erste Messias war, dann ist Christus sein Ersatzmann und Nachfolger geworden, [...]. Dann ist auch an der Auferstehung Christi ein Stück histori-

...

Die in *Liquidation* konstruierte Konstellation zwischen dem sterblichen Autor, dessen Werk und dem nachgeborenen Rezipienten erscheint als ein Modell der menschlichen Kommunikation, das sich auch gemäß den Kriterien der modernen Natur- und Kulturwissenschaft verteidigen lässt. Die beiden wesentlichen Elemente dieses Modells sind:

- (1) das – durch theatralische Rollen strukturierte, schriftlich fixierbare und somit überdauerungsfähige – *Ausdrucksverhalten* einer Person;
- (2) die – nicht zuletzt durch ein empirisch funktionales Ausdrucksverhalten intersubjektiv zu prägende, bildungsfähige, jedoch als physische Struktur vergängliche – *historische Reaktionsbasis* lebendiger Personen (bzw. deren „Seele“; vgl. ⁴⁰⁾), welche wiederum die Grundlage u. a. eines persönlich verantworteten Ausdrucksverhaltens darstellt.

Entsprechend hat in *Liquidation* das von „B.“ hinterlassene (1) „Theaterstück[]“ einen sogenannten (2) „Roman“ zum Hintergrund, der nie an die Öffentlichkeit gelangt und von „Judith“, der geschiedenen Frau des Autors, „verbrannt worden“ sei (vgl. L, 114):

„»Die Existenzbasis des Theaterstücks [...] ist ein Roman. Die Wirklichkeit des Werks ist also ein anderes Werk. Dazu kommt, dass wir dieses andere Werk – den Roman – nicht einmal als ein vollständiges Ganzes kennen. Es ebensowenig kennen wie die Schöpfung: Es ist also gleicherweise obskur wie die uns gegebene Welt, die wir mit anderem Namen die Wirklichkeit nennen. Gleicherweise bruchstückhaft, aber auch gleicherweise nachvollziehbar; da wir ja nach der Logik der gegebenen Welt leben.«“ (L, 138)

scher Wahrheit, denn er war der wiedergekehrte Urvater der primitiven Horde, verklärt und als Sohn an die Stelle des Vaters gerückt.

Das arme jüdische Volk, das [...] den Mord am Vater zu verleugnen fortfuhr, hat im Laufe der Zeiten schwer dafür gebüßt. Es wurde ihm immer wieder vorgehalten: Ihr habt unseren Gott getötet. Und dieser Vorwurf hat recht, wenn man ihn richtig übersetzt. Er lautet dann [...]: Ihr wollt nicht zugeben, dass ihr Gott [...] gemordet habt. Ein Zusatz sollte aussagen: Wir haben freilich dasselbe getan, aber wir haben es zugestanden und wir sind seither gesühnt.“ (*Der Mann Moses...*, 196)

Auf denselben Zusammenhang verweist Kertész noch in *Dossier K*. Dort zitiert er eben jene Notiz von 1973 sowie anschließend aus seinem Beitrag *Der Holocaust als Kultur* zum Wiener Améry-Symposium 1992 (vgl. DK, 206-8), in welchem er die Mosaischen Gesetze thematisiert (ES, 87) und in Referenz auf „Améry“ (bzw. stillschweigend auch auf Freud) formuliert:

„Wenn [im sogenannten Sozialismus] irgend jemand [...] zu denken wagte, Auschwitz sei für den die ethische Kultur Europas sozusagen traumatisch überstehenden Menschen das größte Ereignis seit dem Kreuz, und sich diesen Fragen mit der nötigen Ernsthaftigkeit zu widmen suchte, hatte er von vornherein damit zu rechnen, dass er zu völliger Einsamkeit und Isolation verurteilt wurde. Dass seine Bücher, wenn überhaupt, nur in begrenzter Auflage erschienen, dass man ihn selbst an die Peripherie des literarischen und geistigen Lebens verbannte, die manipulierte Kritik ihn in die taube Stille des Totgeschwiegenwerdens oder sogar in eine Einzelzelle stieß, dass man nun, wie einst ihn selbst, sein Werk zum Tode verurteilte.

Ich denke heute oft darüber nach, dass der Holocaust seine gebrandmarkten Opfer [...] auch noch Jahrzehnte später zu verzeichnen hat. Als hätte die Befreiung der Lager das Urteil nur aufgeschoben, das die zum Tode Bestimmten schließlich selbst vollstreckten: Paul Celan, Tadeusz Borowski, Jean Améry sind in den Freitod gegangen, ja selbst Primo Levi, der sich in einer Streitschrift gegen Amérys entschlossenen Radikalismus gestellt hatte.“ (ES, 84 f).

Das Motiv des »vergänglichen Romans« – äquivalent der sterblichen Künstlerseele – ist anscheinend Becketts Roman *Murphy* (1938) entlehnt.³⁵⁷ Anders als bei Beckett lässt es sich jedoch nicht nur als Allegorie menschlicher Hinfälligkeit deuten, sondern im Rahmen einer wissenschaftlich kritikfähigen Anthropologie konkret als biographisch strukturierter Teil der menschlichen historischen Reaktionsbasis.³⁵⁸ Dabei unterscheidet Kertész die Einschreibung persönlicher Erlebnisse in die – bildungsfähige, jedoch vergängliche – historische Reaktionsbasis hiervon unvertretbar betroffener Individuen als (mehr oder weniger explikabler) *Gedächtnisinhalte* von einer in verallgemeinerbaren Schemata zu fassenden – schriftlich fixierbaren, und somit überdauerungsfähigen – Darstellung derartiger Erlebnisse (namentlich als biographische Erzählung) in einem theatralischen *Werk*. Durch derartige, nicht zuletzt sich selbst gegenüber zu artikulierende, Darstellungen kann ein Proponent eine persönliche Tiefe bzw. eine perspektivische Unvertretbarkeit indizieren, zugleich aber vor allem einen (mit verallgemeinerbaren hypothetischen Theoremen) erklärenden Zugriff auf sein Erleben und Handeln erlangen. Wie ich in Kap. II. weiterhin systematisch diskutiere, eröffnet dies also die Möglichkeit, im Verlauf einer ernsthaften Verständigung unhintergebar subjektive Perspektiven zu vermitteln und so eine *gemeinsame Welt* zu konstituieren.

Bereits das Motto von *Liquidation* weist auf eine Auseinandersetzung mit Beckett hin. Dort zitiert Kertész die letzten Sätze von *Molloy*³⁵⁹, so dass *Liquidation* als Fortschreibung eines auch von Beckett (etwa in Anschluss an Gide und Nietzsche) konstituierten Diskurses gelten kann (vgl. ³⁵⁴). Dem korrespondiert gleichfalls „B.s“ Status als Übersetzer (bzw. „Schriftgelehrter“; vgl. ²²³, ²²⁴). Ferner bezieht sich Kertész mit Titel und

³⁵⁷ „Murphy“ stirbt in einem Heim für Geisteskranke bei einer vermutlich durch „Missgeschick“ ausgelösten Gasexplosion. In seinem Nachlass findet sich folgender „Brief“:

„Hinsichtlich der Verfügung über meinen Körper, meinen Geist und meine Seele wünsche ich, dass diese verbrannt, in einen Papiersack gesteckt und zum Abbey Theatre in Dublin, Lr. Abbey Street, gebracht werden, und zwar unverzüglich an den Ort, den der große und gute Lord Chesterfield den unvermeidlichen nennt, [...], an dem rechten, zum Parterre hinunterführenden Gang, und ich wünsche, dass dort die Kette über ihnen gezogen werde, möglichst während der Aufführung eines Stückes, [...] ohne Zeremonie oder Trauerbekundung [...]“ (*Murphy*, 150, 153 f)

Freilich wird das „Paket“ mit „Murphys“ „Asche“ schon zuvor in einer „Kneipe“ geschändet:

„Es flog an die Wand, platze auf und prallte zurück auf den Fußboden, wo es dann Gegenstand aller möglichen Fußtritte wurde. Es wurde gedribbelt, gestoppt, geschossen, geboxt, geköpft, und es wurde sogar als Rugby-Ball gehandhabt. Als die Polizeistunde schlug, waren Körper, Geist und Seele Murphys weit über den Fußboden der Kneipe verstreut; und ehe ein neuer Morgen über der Erde graute, wurden sie mit dem Sand, dem Bier, den Kippen, den Scherben, den Streichhölzern, der Spucke und dem Erbrochenen weggefegt.“ (*Murphy*, 157)

Hiermit spielt Beckett wohl nicht zuletzt auf das Manuskript von Joyce' autobiographischem Frühwerk *Stephen Hero* (1904 – 1907) an, welches angeblich 1911 von Joyce ins Feuer geworfen und von seiner Frau teilweise wieder gerettet wurde.

³⁵⁸ Für Kertész möglicherweise Vorbildlich formuliert Ortega in *Geschichte als System*, der „Mensch“ sei „Romandichter seiner selbst“ (*Werke* 4, 366).

³⁵⁹ Das Motto von *Liquidation* bzw. der Schluss von Becketts Roman *Molloy* lautet (vgl. ³³⁰):

„Dann ging ich ins Haus zurück und schrieb: Mitternacht. Der Regen schlägt gegen die Scheiben. Es war nicht Mitternacht. Es regnete nicht.“

Beckett, *Molloy*“ (I, 7).

Motto seines Romans auf Bachmanns Vorlesung *Das schreibende Ich* (1960), und hierbei wiederum Beckett.³⁶⁰ Ebenso referiert er auf einen Kommentar zu Beckett in H. Mayers Essay *Sprechen und Verstummen der Dichter* von 1965.³⁶¹ Tatsächlich enthält *Liquidation* eine bestimmte Kritik an Beckett, die ich nachfolgend rekonstruiere:

In Becketts Romanen ist die Figur des Autors, als dessen theatralische (Selbst-)Darstellungen die Protagonisten jeweils provisorisch identifiziert werden können,³⁶² eine sich – ähnlich „B.“ in *Liquidation* – dem Rezipienten nachdrücklich entziehende Instanz. So thematisiert Beckett in der Trilogie *Molloy / Malone stirbt / Der Namenlose* gleich Kertész die Sterblichkeit des Autors und macht den Leser zudem auf die Fiktionalität, bzw. sogar die Beliebigkeit, der den Autor betreffenden Darstellungen aufmerksam. Z. B. beginnt *Malone stirbt*, in Fortsetzung von *Molloy*, wie folgt:

„[Malone:] Ich werde endlich doch bald ganz tot sein.“ (*Malone stirbt*, 247)

Am Anfang von *Der Namenlose* präsentiert Beckett daraufhin dieselbe Gestalt „Malone“ als eine von vielen, von einem Erzähler bloß phantasierten, „Puppen“:

„[Der namenlose Ich-Erzähler:] Ich werde Gesellschaft haben. Am Anfang. Ein paar Puppen. Ich werde sie fallenlassen, später. Wenn ich kann. [...] Malone ist da. Von seiner sterblichen Lebhaftigkeit sind nur wenig Spuren übriggeblieben. Er zieht in zweifellos regelmäßigen Zeitabständen an mir vorbei, [...]“ (*Der Namenlose*, 398)³⁶³

³⁶⁰ Bachmann rekonstruiert in *Das schreibende Ich* eine Geschichte literarischer Ich-Konzepte vom naiv rezipierbaren Erzähler-Ich des 19. Jh. über ein theatralisch-oberflächliches Ich, dem sich gelegentlich äußerer Anlässe überraschend Inhalte aus der unergründlichen Tiefe seines Gedächtnisses erschließen, bis hin zu einem exemplarisch von Beckett liquidierten Ich:

„Sein [Becketts] Vertrauen in die Sprache ist so zerstört, dass sich die übliche Ich- und Weltbefragung erübrigen. Ich habe vorhin einmal gesagt, dass sich das Ich zuerst in der es umgebenden Geschichte aufhielt, später, [...], die Geschichten sich im Ich aufhalten, dass also eine Verlagerung stattfand. Bei Beckett endlich kommt es zur Liquidation der Inhalte überhaupt.“ (*Frankfurter Vorlesungen*, 59)

Wie zu sehen sein wird, stellt sich Kertész eben diesbezüglich zu Beckett in Konkurrenz. Generell kann gesagt werden, Kertész intendiere keine konkursartige „Liquidation der Inhalte überhaupt“, sondern vielmehr eine permanente Transformation der *Darstellung* von – unbestritten ambivalenten, aber dennoch empirisch relevanten und thematisch signifikanten – Inhalten. Er liquidiert also die Instanz des privilegierten Autors und hält einen jeden Rezipienten zur grundsätzlich gleichberechtigten Teilnahme an empirisch ambitionierten Diskursen an. Hierzu notiert er bereits 1964, zu Beginn seiner eigenen literarischen Karriere:

„Der Keim des Genies steckt in jedem Menschen. Aber nicht jeder Mensch ist fähig dazu, aus seinem Leben ein eigenes Leben zu machen. Die wahre Genialität ist die existentielle Genialität. Ich wage zu behaupten: Nahezu alles Wissen, das nicht unmittelbar Wissen über uns selbst ist, ist umsonst.“ (GT, 14).

³⁶¹ Mayer thematisiert dort den „Abstand und die Einsamkeit des modernen Poeten zur sogenannten Wirklichkeit“ exemplarisch mit Blick auf die „merkwürdigen Texte des Iren Samuel Beckett“ (*Das Geschehen und das Schweigen*, 32 f). Denselben Terminus „die sogenannte Wirklichkeit“ benutzt aber auch Kertész demonstrativ in *Liquidation* (L, 9) (sowie zuvor in *Ich - ein anderer* und *Die englische Flagge*; siehe oben ²⁵).

³⁶² Vgl. etwa oben die Erläuterung zu *Molloy* in ²⁰¹.

³⁶³ Erkennbar in Bezug auf Beckett notiert Kertész schon 1975, zu Beginn der Arbeit an *Fiasko* :

„Eine vom Schriftsteller geschaffene Figur ist kein lebendiges Wesen, sondern nur eine Puppe: Schwachsinn also, sie wie ein lebendiges Wesen zu behandeln.“

(GT, 48)

Über diese erste oberflächliche Gemeinsamkeit hinaus sind nun weiterhin entscheidende Differenzen zwischen Beckett und Kertész erkennbar. Während Beckett durchgehend die Umstände des Schreibens aus der Perspektive eines – sich vor allem durch die Subversion der Darstellung menschlichen Daseins ungreifbar machenden – Autors thematisiert, setzt *Liquidation* im augenfälligen Kontrast hierzu mit der Darstellung empirisch relevanter Problemlagen des – den Autor überlebenden und mit seinem eigenen wirklichen Dasein konfrontierten – Rezipienten ein. Beispielsweise schildert Beckett in *Malone stirbt*, wie der merkbar verbitterte Erzähler letztlich nur noch für sich selbst „Geschichten“ erfindet, die von einem, ihn eigentlich keinesfalls mehr interessierenden, Homo Sapiens handeln (*Malone stirbt*, 248 f):

„Der Mann heißt Saposcat³⁶⁴. Wie sein Vater. Vorname? Ich weiß nicht. Er braucht keinen. [...]. Einige Worte über seine Jugend. Es muss sein, [...].
[...]
Wie langweilig.“ (*Malone stirbt*, 257)

An selber Stelle findet sich jedoch der folgende, damals bereits kritische, Kommentar:
„Hamm: Altes, von jeher verlorenes Endspiel, Schluss damit, nicht mehr verlieren.«[*] Nein, ich glaube, mit dem Verlieren ist noch nicht Schluss. Beckett ist ein Optimist.“ (GT, 47)

Entsprechend äußert schließlich der „Alte“ aus *Fiasko* in seinen dort zitierten Notizen:
„[...] die bloße Inventarisierung der [an einer Puppe darstellbaren] Symptome empfinde ich als zuwenig. Mir hilft der Befund nichts: Ich bin der Kranke, mich interessiert der Schmerz.[**] Nicht die Diagnose, sondern der Prozess, die springlebende Krankheit.“ (F, 115 f)

Hierzu korrespondierend schreibt Kertész 1976 im *Galeerentagebuch* weiterhin:

„Aus Spielen wird Leben, aus Leben Schicksal, aus Erfüllung Schmerz, aus Schmerz Erinnerung. «Es scheint, die großen Seelen seien manchmal vom Schmerz weniger erschreckt als vor der Tatsache, dass er nicht dauert» (Camus): Auch wenn ich riskiere, keine große Seele zu sein, klingt das für mich jetzt eher wie Trost.
[...] als Grundbass: der Schmerz, mal schneidend scharf, mal dumpf brennend – aber immer mit einem süßen Beigeschmack, als liege in ihm ein Versprechen.“
(GT, 67)

1977 notiert er weiterhin:

„Die sich abzeichnenden Konturen des Romans [*Fiasko*]. Sein Gegenstand: wie in einem Menschen das Dasein aufheult. Die Handlung: eine Reise in die Erleuchtung.“ (GT, 79)

Beckett selbst könnte sich mit dem Topos der »Puppe« etwa auf folgende Worte des Protagonisten in Hofmannsthals Drama *Der Tor und der Tod* (1894) beziehen (*Dramen 1*, 290):

Ich bin aber nicht reif, drum lass mich hier.
Ich will nicht länger töricht jammern,
Ich will mich an die Erdscholle klammern,
Die tiefste Lebenssehnsucht schreit in mir.
[...]
Nicht Puppen werden mir die andern sein!
Zum Herzen reden soll mir all das Ihre,
Ich dränge mich in jede Lust und Pein.

In derselben Metaphorik spricht auch Adorno in *Strawinsky und die Restauration* von dem „verschlungenen Seelenornament der zu trügerischem Leben berufenen Puppe“ in Strawinskys Ballett „Petuschka“ (1911) (PnM, 134).

* Beckett, *Endspiel* (1957).

** Vor dem Hintergrund der *Galeerentagebuch*-Notizen erscheint es plausibel, dass sich Kertész hier an Schopenhauer orientiert (vgl. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 18).

³⁶⁴ Lat. *sapientia* = Einsicht, Klugheit, Verstand; *scatere* = sprudeln, *met.* voll sein, wimmeln.

Signifikant hierauf bezogen antwortet Kertész in akzentuiert gereiztem Ton:

„Nennen wir unseren Mann, den Helden dieser Geschichte, Keserű. Wir denken uns einen Menschen und dazu einen Namen. Oder andersherum: [...]. Obschon wir das alles auch lassen können, weil unser Mann, der Held dieser Geschichte, auch in Wirklichkeit Keserű heißt.

Schon sein Vater hieß so.

Und sogar schon sein Großvater.“ (L, 9)

Konkret sei „Ádám“ „Keserű“ „in einem der späten Jahre des vergangenen Jahrtausends, sagen wir, just im frühen Frühling 1999, an einem sonnigen Vormittag [...] die Wirklichkeit [...] zu einem problematischen Begriff, doch was noch schlimmer ist, zu einem problematischen *Zustand* geworden“ (L, 9).³⁶⁵ Offenkundig spielt Kertész hier (sowie mit vielen weiteren Formulierungen in *Liquidation*) auf seinen Artikel *Wird Europa auferstehen?* von 1999 an (vgl. ³⁵²), in welchem er speziell den damals gerade aktuellen Kosovo-Krieg als allgemein relevante Problematik thematisiert:

„Es war Frieden. Doch in der letzten Märzwoche erwachte der Kontinent von Flugzeugdröhnen und Bombendetonationen.

Wobei die Frage ist, ob er tatsächlich wach geworden ist. Genauer formuliert: Sind *wir*, bin *ich* wach geworden? So muss die Frage gestellt werden, denn das, was jetzt geschieht, berührt jeden von uns persönlich.“ (ES, 165)

Kertész argumentiert, „aus welchen Gründen auch immer ein Krieg begonnen“ werde, sei doch sein „*Ergebnis* allemal unberechenbar“ und es bestünde demnach eine hinreichende Motivation zu einem allgemeinen persönlichen Engagement:

„So dass sich also, wenn wir nicht zögern, die Ziele des Kosovo-Krieges für uns zu enteignen, damit wir danach auch das Ergebnis beeinflussen können, sagen ließe, dass dieser Krieg epochebildend sein könnte, weil er uns [...] alle zur Entscheidung und Stellungnahme zwang. In dem Fall hätten wir das Recht, es so zu sehen, dass dieser Krieg abläuft, um das gefährlichste historische Erbe der osteuropäischen Staaten zu bekämpfen, das in der Person des jugoslawischen Diktators^[366] quasi verkörpert zu sein scheint.“ (ES, 175)

Dieser Mahnung zur empirischen Verantwortungsübernahme aus aktuellem Anlass korrespondiert in *Liquidation* die generelle Formel, „Keserű[s]“ „Geschichte“ sei „zu Ende“, „ihn selbst“ hingegen gebe es noch – und das sei ein „Problem“.³⁶⁷

³⁶⁵ Hingegen sucht Beckett der problematischen Wirklichkeit sogleich zu entfliehen: „Ich werde es nicht mehr ertragen, [...] es nicht mehr versuchen“ (siehe das Zitat aus *Molloy* in ³⁵¹).

³⁶⁶ SLOBODAN MILOSEVIĆ (1941 – 2006).

³⁶⁷ Im selben Sinne äußert Kertész 1995 in *Das glücklose Jahrhundert* :

„Die [wirkliche] Geschichte ist nicht zu Ende, im Gegenteil: [...].“ (ES, 128)

Dabei paraphrasiert er wohl den Schluss von Haffner, *Anmerkungen zu Hitler* (1978):

„[...] die deutsche Geschichte ist mit Hitler nicht zu Ende. Wer das Gegenteil glaubt und sich womöglich darüber freut, weiß gar nicht, wie sehr er damit Hitlers letzten Willen erfüllt.“ (*Anmerkungen zu Hitler*, 187 f)

In *Dossier K.* weist Kertész daraufhin auch namentlich auf den „hervorragenden deutschen Autor“ „Sebastian Haffner[]“ und dessen historische „*Analysen*“ hin (DK, 46).

Letzteres impliziert eine permanente Fortschreibung der „Geschichte“ bzw. die Aktualisierung eines historisierten, empirisch orientierenden Wissens sowie ggf. der entsprechenden kulturellen Praktiken, wie es auch bereits der Titel des Romans treffend anzeigt. Ferner erinnert sich diesbezüglich „Keserú“ an ein lehrreiches „Gespräch“ mit „B.“, in welchem er den Rat erhielt, er solle seine, unvertretbar von ihm zu konstituierenden, Erlebnisse („Keserú“: „mein Fall“) nur „als theoretisches Problem“ auffassen und versuchen, hierüber lediglich „abstrakte[], unpersönliche[] Betrachtungen“ anzustellen, d. h. im Sinne einer *Dezentrierung* (vgl. ⁴¹) von seinen jeweiligen partikulären Interessen oder Neigungen abzusehen.³⁶⁸ Hingegen drohe bei Vernachlässigung dieser Reserve gegenüber den eigenen Impulsen ein naturalistisches „Chaos“. Allein eine zur *Theorie* sublimierte „Literatur“ mache – trotz allem zeitspezifischen Bezug auf individuelle Erlebnisse – gegen die „natürliche Logik der Realität“ potentiell immun und sei möglicherweise in der Lage, „die Kontinuität, die Ungebrochenheit unseres Lebens“ zu gewährleisten. Die „wirklichen Schriftsteller[]“ zeichne somit die „Zeugensicherheit eines allzeit ungerührten Blicks“ aus, welcher „selbst noch Geschehnisse, die sie emotional oder physisch zutiefst beanspruchen, unparteiisch und unbestechlich registriert“, wobei sich freilich dennoch „ihre Alltagspersönlichkeit ganz und gar in diesen Geschehnissen verliert, so wie es bei jedem anderen auch der Fall ist“ (L, 48, 64 f, 78, 90, 105).³⁶⁹

³⁶⁸ Analog positioniert sich der Protagonist von Amérys Roman-Essay *Lefeu oder Der Abbruch* (1974, in: *Werke 1*) zu dem, „was ich [Lefeu] selbst meinen »Fall« nenne“:

„Der Versuch, das eigene Bewusstsein gleichsam von außen anzusehen und sich selber als Sehenden nicht mit hineinzunehmen, ist vielleicht aussichtslos, bleibt aber gleichwohl die geistige Ehre der analytischen Vernunft, also: der Vernunft schlechthin.[*]“ (Améry, *Werke 1*, 454)

Interessanterweise fügt er hinzu:

„Dergestalt denkend, wird man alsbald gewahr, dass jegliche kausale Erklärung – und was dürfte sich Erklärung nennen, was nicht Ursache-Wirkung-Ketten bloßlegte? – eines offenen Systems, wie ein menschliches Bewusstsein dies par excellence ist, an die Grenzen des quantitativ schier unausforschlichen stößt. Jenseits dieses an sich für die Vernunft schon entmutigenden Faktums liegt noch ein anderes, nicht weniger den humanen Geist kränkendes Phänomen. Die Psychologie, die allemal Individual-Psychologie ist, [...], sorgt für Erhellungen, die zwar einleuchten, deren Licht aber schnell erlischt, sobald das Individuum innerhalb eines bestimmten sozialen, auch politischen und ökonomischen Kontextes gesehen wird. [...]. Und was wird geschehen, wenn eines Tages die Neuropsychiatrie das ganze Problem den schwächlichen Händen sowohl der Psychologen als auch der Soziologen entreißt und, mit unwidersprechlichen biochemischen Fakten ausgestattet, sich des Komplexes bemächtigt?“ (Améry, *Werke 1*, 454-6).

* Sowohl für Améry als auch für Kertész relevant erscheinen hier speziell Schopenhauers Überlegungen zur „Erkenntnis *in abstracto*“ in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 16.

³⁶⁹ Der von Kertész sogenannte „allzeit ungerührten Blick[]“ des idealtypischen Autors korrespondiert dem „Geschmack“ im Sinne Kants, welcher das dem produktiven „Genie“ bei der Darstellung seiner aus dem wirklichen Leben geschöpften Motive nötige Korrektiv sei:

„Der Geschmack ist, [...], die Disziplin (oder Zucht) des Genies, beschneidet diesem sehr die Flügel und macht es gesittet oder geschliffen; zugleich aber gibt es jenem eine Leitung, worüber und bis wie weit es sich verbreiten soll, um zweckmäßig zu bleiben; und indem er Klarheit und Ordnung in die Gedankenfülle hineinbringt, macht er die Ideen haltbar, eines dauernden, zugleich auch allgemeinen Beifalls, der Nachfolge anderer und einer immer fortschreitenden Kultur fähig.“ (KU, B 203).

Demzufolge wirbt Kertész in *Liquidation* für die zeitgerechte Transformation überkommener Orientierungen auf der methodisch fruchtbar gemachten Grundlage je individueller Erlebnisse. Dasselbe würde prinzipiell auch ein Naturwissenschaftler vertreten.³⁷⁰ Im Unterschied zu einem solchen Experten, der sich mit konstant in einer geschützten Laborsituation zu reproduzierenden physikalischen Ereignissen beschäftigen kann, muss sich „Keserú“ in *Liquidation* aber „der nüchternen Tatsache entsinnen, dass der Mensch ein sowohl physisch als auch moralisch heillos ausgeliefertes Wesen“ ist (L, 64), er also als Mensch generell in einer – naturwissenschaftlich untypischen – Gesamtverantwortung steht. Es kann daher gesagt werden, Kertész thematisiere hier die *allgemeinen Bedingungen eines spezifisch menschlichen Verhaltens*, welches sich nicht etwa auf den Spezialfall des experimentalwissenschaftlichen Erkenntniserwerbs beschränkt, sondern vielmehr, wie in Kap. I.1.b) erläutert, mit dem Begriff der Empirie bzw. der durch Personen konstituierten kulturellen Evolution erfasst wird.

Als angemessene Tätigkeit eines „Künstler[s]“ – welcher Kertész zufolge „mit einem bleibenden Stoff arbeiten“ müsse – kann daraufhin die vorbildhafte Gestaltung und theatralische Darstellung jeweils de facto lebbarer menschlicher Verhaltensformen erscheinen.³⁷¹ Diese sind zwar biologisch zu realisieren, aber keinesfalls durch biologisch fixierte Strukturen bestimmt. Auf letzteres reduziert sich hingegen ohne Not Beckett:

„Hauptsache, man ernährt sich und entleert sich,^[372] wenn man bestehen will. Nacht- und Essgeschirr, das sind die beiden Pole.“ (*Malone stirbt*, 254 f)

³⁷⁰ Beispielsweise formuliert ALBERT EINSTEIN (1879 – 1955) einleitend in *Grundzüge der Relativitätstheorie* (1922):

„Die Erlebnisse eines Menschen erscheinen uns als in eine Erlebnisreihe eingeordnet, in welcher die einzelnen unserer Erinnerungen zugänglichen Einzelereignisse nach dem [prima facie] nicht weiter zu analysierenden Kriterium des »Früher« und »Später« geordnet erscheinen. Es besteht also für das Individuum eine Ich-Zeit oder subjektive Zeit. Diese ist an sich nichts Messbares. [...].

Verschiedene Menschen können mit Hilfe der Sprache ihre Erlebnisse [...] miteinander vergleichen. Dabei zeigt sich, dass gewisse sinnliche Erlebnisse [...] einander entsprechen, während bei anderen ein solches Entsprechen nicht festgestellt werden kann. Jenen sinnlichen Erlebnissen [...], welche einander entsprechen und demnach in gewissem Sinne überpersönlich sind, wird eine Realität gedanklich zugeordnet. Von ihr, daher mittelbar von der Gesamtheit jener Erlebnisse, handeln die Naturwissenschaften, speziell [...], die Physik.“ (*Grundzüge der Relativitätstheorie*, 5 f).

³⁷¹ Kertész identifiziert 1993 in seinem Vortrag *Der überflüssige Intellektuelle* jenen „bleibenden Stoff“ als: „der Mensch“. Jedoch sei die menschlich je konkret erlebte „Wirklichkeit“ zunächst „von willkürlicher Existenz“ und eigne sich als solche „weder zur künstlerischen Gestaltung noch zur künstlerischen Vermittlung“ (ES, 93, 95). Ersichtlich orientiert er sich hierbei an Kants *Kritik der Urteilskraft*. So seien laut Kant „Angenehme Künste“ – im Gegensatz zur „Schöne[n] Kunst“ – „nur auf die augenblickliche Unterhaltung, nicht auf einen bleibenden Stoff zum Nachdenken oder Nachsagen angelegt“ (KU, B 178 f).

³⁷² Vgl. Descartes' zweite Meditation *Über die Natur des menschlichen Geistes* :

„[...] was ist das, »ein Mensch«? [...]: ein vernünftiges, lebendes Wesen? Keineswegs, [...]. Auch habe ich nicht so viel Zeit, dass ich sie mit derartigen Spitzfindigkeiten vergeuden möchte. Lieber will ich hier mein Augenmerk darauf richten, was sich meinem Denken vordem ganz von selbst und naturgemäß darbot. [...]. Nun, zunächst [...], dass ich ein Gesicht, Hände, Arme und diese ganze Gliedermaschine habe, die man auch an einem Leichnam wahrnimmt [...]. Außerdem [...], dass ich mich ernähre, gehe, empfinde und denke, [...].“ (*Meditationen...*, II, 22).

Statt die Bemühung um einen je gegenwärtig vertretbaren Habitus als Person zu propagieren, suggeriert Beckett im Gegenteil den definitiven Verlust dieser Möglichkeit. Im praktischen Widerspruch hierzu gibt Kertész selbst ein artikuliertes Beispiel für die zeitgemäße Tradierung der Personenrolle und nimmt den Leser in die Pflicht der gleichrangigen Nachfolge. Das in *Liquidation* zentrale Motiv des Suizids kann dabei als Sinnbild eines erschöpfenden Einsatzes des je individuellen Lebens aufgefasst werden: „Das einzig würdige Selbstmordinstrument ist das Leben“ (L, 66). Den „Selbstmord“ versteht Kertész also – etwa im Gegensatz zu Améry in *Hand an sich legen - Diskurs über den Freitod* (1976) – nur in metaphorischer Bedeutung. Bereits 1976 notiert er:

„Die einzig redliche Art mit der Sache fertig zu werden – und zugleich die einzig redliche Art des Selbstmords –, ist: zu leben.“ (GT, 69)³⁷³.

³⁷³ Dies steht nicht, wie die zeitliche Koinzidenz vermuten lässt, in Relation zu Amérys Essay. Denn Kertész bemerkt 1992 in dem Améry gewidmeten Vortrag *Der Holocaust als Kultur*, er habe damals, zur Zeit seiner Arbeit an *Fiasko*, „von Améry noch nicht einmal den Namen“ gekannt.* Jedoch stellt er dort einen solchen Bezug auf Améry nachträglich her:

„Wenn er sich der Vergänglichkeit, der amoralischen Zeit stellen wollte, dann musste er sein Leben – bis er auch das von sich warf – dem Schreiben widmen. Ob auch sein Freitod noch zu seinem Werk gehörte, ist eine andere Frage, [...]“

(ES, 76, 81)**

Indes kann jene Notiz von 1976 als Referenz auf den Soziologen und Philosophen Simmel identifiziert werden. Z. B. postuliert dieser in *Lebensanschauung - Vier metaphysische Kapitel* (1918) eine immanent suizidale Grundverfassung des Lebens:

„Und wenn, wie ich überzeugt bin, allerdings der Tod dem Leben von vornherein einwohnt, so ist auch dies ein Hinausschreiten des Lebens über sich selbst.“

(Simmel, *Werke* 16, 229)

Dieser Bezug auf Simmel erscheint plausibel, insofern Kertész 1975 im *Galeerentagebuch* Hinweise auf eine „Georg Simmel“-Lektüre gibt und unmittelbar in Anschluss hieran schreibt:

„Mein Denken ist von den Meistern des Denkens[***] verdorben. Mich von der Geschichte weg- und gültig Formulierbarem zuwenden.“ (GT, 43)

Vermutlich ebenfalls bezüglich Simmel bemerkt er schon 1974 ähnlich:

„Die Philosophie der Zeit ist die Soziologie: Darin zeigt sich das Elend der Zeit.“

(GT, 36)

* Hierfür vorbildlich schreibt Améry in *Unmeisterliche Wanderjahre* (1971), er habe „1945“, zur Zeit seiner Befreiung aus der in „Bergen-Belsen“ verbrachten Lagerhaft, als der bereits bekannt gewordene Philosoph „Jean-Paul Sartre“ in „Paris“ öffentliche Vorträge hielt, „noch nicht einmal den Namen dieses Autors“ gewusst (*Werke* 2, 269 f).

** Zum „Selbstmord“ u. a. „Amérys“ vgl. folgende Notiz Kertész' von 1991 (äquiv. in: *Der Holocaust als Kultur* / 1992, *Wer jetzt kein Haus hat* / 1996 und *Die exilierte Sprache* / 2000):

„Ich beginne zu durchschauen, dass mich vorm Selbstmord (dem Vorbild Borowskis, Celans, Amérys, Primo Levis usw.) jene «Gesellschaft» bewahrt hat, die mir, nach dem KZ-Erlebnis, in Form des sogenannten «Stalinismus» den Beweis brachte, dass von Freiheit, Befreiung, großer Katharsis usw., von allem also, wovon die Intellektuellen, die Denker und die Philosophen in glücklicheren Weltgegenden nicht nur redeten, sondern woran sie offenkundig auch glaubten, überhaupt nicht die Rede sein konnte; diese Gesellschaft garantierte mir die Fortsetzung des Lebens in Knechtschaft und sorgte so dafür, dass viele Irrtümer gar nicht erst möglich wurden. Das ist der Grund dafür, dass mich jene Flutwelle der Enttäuschung nicht erreichte, die Menschen mit ähnlichem Erfahrungsbereich, die in freieren Gesellschaften lebten, sozusagen gegen die vor der Flut davonlaufenden Beine klatschte und ihnen – sie beschleunigten ihre Schritte vergeblich – allmählich bis zum Hals reichte.“

(GT, 310; äquiv. in: ES, 85, 142, 213)

*** Analog übt Ortega in seinem nachgelassenen Text *Der Mensch und die Leute* Kritik an den „Meistern des soziologischen Denkens“, die keinen „klaren Begriff“ vom Gegenstand ihrer Wissenschaft – namentlich „das Soziale“ bzw. „die Gesellschaft“ – hätten (*Werke* 6, 17 f).

In Analogie zu der von Kertész in *Liquidation* als Autor und empirisch verantwortliche Person eingeforderten Nachfolge des Lesers stellt er mit dem 2001 veröffentlichten Drehbuch *Schritt für Schritt* zur Verfilmung seines ersten Romans *Schicksalslosigkeit* eine nunmehr im engeren Sinne künstlerische Aufgabe. Im *Vorwort* dieses Drehbuchs bemerkt er, seine Arbeit als „Drehbuchautor[]“ bedürfe der Vervollständigung durch autonome Ko-Autoren, wie konkret einen „Regisseur und seine[] Mitarbeiter[]“:

„[...] so besteht die Aufgabe des Drehbuchautors eigentlich nur darin, dem Regisseur und seinen Mitarbeitern bescheiden einen Blankoscheck zu überreichen, damit diese ihn mit ihrer eigenen Kunst, mit ihrem eigenen Können füllen.

[...]. Der Roman ist, [...], ein geschlossenes Universum, das sich für sich behaupten muss. Das Drehbuch dagegen ist eine offene Möglichkeit, bloßes »literarisches Material«, das nur vom Ausdruck von Gesichtern, Stimmen, der Kamerabewegung, der Musik: von künstlerischen Mitteln also, die außerhalb der puren Sprache liegen, zum Leben geweckt werden kann.“ (S, 7 f)

Tatsächlich entstand seit 2003 unter der Regie von L. Koltai (vgl. ³¹¹) der streng an Kertész' Drehbuch ausgerichtete Film *Fateless*, welches Projekt Kertész mit interessierter Teilnahme begleitete. Vorgestellt wurde *Fateless* schließlich 2005 auf der Berlinale.

Wie aus dem 2003 mit Koltai geführten Interview *Eine Kathedrale bauen* hervorgeht, ist schon das besagte Drehbuch Produkt einer Ko-Autorschaft, nämlich einer Zusammenarbeit Kertész' mit dem ungarischen Autor, Übersetzer und Professor für osteuropäische Literatur GYÖRGY SPIRÓ (*1946):

„[Koltai:] Ich bekam [...] das Buch [*Schicksalslosigkeit*], um darüber meine Meinung abzugeben – noch nicht als Regisseur, sondern als Kameramann. Da war ich gerade auf dem Weg nach Marokko, um *Malena* [2000, Regie: G. Tornatore] zu drehen: Ich nahm es mit. [...]. Ich wusste, dass jeder – einschließlich Kertész – darauf wartet, was ich sagen werde. Ich kehrte heim, teilte meine Meinung mit, danach folgte eine vorübergehende Stille. Allerdings tauchte [...] die Chefdramaturgin des Theaters *vígszínház* [*Lustspieltheater*] auf, der ich begeistert erzählte, wie sehr mir das Buch gefallen hatte [...]. »Mach keine Witze, ich treffe Kertész jede Woche!« – sagte sie, [...]. Sie organisierte ein Abendessen, um uns zusammenzubringen. Ich traf Kertész hier vor zweieinhalb Jahren [Ende 2000] zum ersten Mal [...]. Imre kam schon mit einem Drehbuch für den Film zu dem Abendessen, das er mir – während ich ihm begeistert erzählte, wie sehr mir das Buch gefallen hatte und er freudig errötend zuhörte – in die Hand drückte. Das Drehbuch war in Zusammenarbeit mit György Spiró entstanden. Er erwartete eine Stellungnahme von mir: Kann man aus dem Drehbuch einen Film machen? Nachdem ich es gelesen hatte, ging ich zu ihm hinauf. Als ich bei der Hälfte meiner Antwort angekommen war, stand er auf und bat mich, sofort den Produzenten anzurufen: Er möchte, dass ich die Regie führe. Imre sagte, von dem, was er ge-

schrieben habe, möchte er wiedersehen, was ich als unsere Konzeption vor-
trug. Darauf trafen wir uns öfter und es entstand eine große und enge
Freundschaft zwischen uns: Ich spüre seine rückhaltlose Unterstützung und
Liebe, ohne die der Film Schicksalslosigkeit nicht entstehen könnte.

[...]

Am 30. September möchten wir mit dem Drehen beginnen: [...].“

(Koltai/ Halász, *Eine Kathedrale bauen*, in: HEREND HERALD/ April 2003)

Mit dem Medium des Spielfilms nutzt Kertész eine ihm erst nach der Wende gege-
bene Möglichkeit, so dass *Schritt für Schritt / Fateless* ein neuerliches künstlerisches
Experiment darstellt. Zwar besitzt Kertész eine gewisse dramaturgische Routine, inso-
fern er seinen Lebensunterhalt bereits seit den „frühen 50-er Jahren“ u. a. mit dem
Schreiben von „Boulevardstücken“ verdiente (T1) und er auch „Filmszenarien“ verfasste
(vgl. den biographischen Anhang im *Galeerentagebuch* ; GT, 319). Jedoch muss davon
das ernsthafte Bemühen um die filmische Umsetzung seines Romans unterschieden
werden.³⁷⁴ Kertész selbst bemerkt diesbezüglich im *Vorwort zu Schritt für Schritt* :

„Zum eigenen Roman ein Drehbuch zu schreiben ist ein gefährliches
Spiel; noch gefährlicher kann es jedoch mitunter sein, es nicht zu tun. [...] nach
einigen bitteren Erfahrungen – nachdem er beispielsweise eine so ge-
nannte »Filmstory« zu dem Stoff gelesen hat, [...] – muss der Autor einsehen:
Statt seine Zeit mit weiteren Ausweichmanövern zu verschwenden, tut er
besser daran, sich selbst an diese Arbeit zu machen.“ (S, 7)

Hierbei opponiert Kertész konkret Eisenstein, auf den er in diesem *Vorwort* von 2001
offenbar anspielt (wie auch bereits im *Galeerentagebuch* 1964, zur Zeit der Arbeit an
Schicksalslosigkeit)³⁷⁵. Etwa schreibt Eisenstein in *Montage der Filmattraktionen* :

„So nähern wir uns allmählich einem heutzutage sehr brisanten Problem –
dem Drehbuch.

³⁷⁴ Dass Kertész in dramaturgischer Hinsicht nicht indifferent ist, belegen etwa sein Ausführungen
zum Film *Das Leben ist schön (La vita è bella / 1997)* des italienischen Komikers
ROBERTO BENIGNI (*1952) in *Wem gehört Auschwitz?* (DIE ZEIT, 19.11.1998, in: ES):

„Die Dramaturgie des Films [welcher von der KZ-Haft einer jüdischen Familie
handelt] funktioniert mit der einfachen Genauigkeit guter Tragödien. Guido [der
Vater] muss sterben, und er muss genau in dem Moment und so sterben, in dem
und wie er stirbt. Vor seinen Tod – und hier wissen wir bereits, wie schön und kost-
bar ihm das Leben ist – vollführt er noch ein paar chaplineske Faxen, um dem aus
seinem Versteck hervorlugenden Jungen [seinem Sohn] Glauben und Kraft zu ge-
ben. Es spricht für den sicheren Geschmack[*] des Films, seinen fehlerlosen Stil,
dass wir das Sterben nicht mehr sehen; aber die kurz aufkrachende Salve aus dem
Maschinengewehr hat wieder eine dramaturgische Funktion, sie enthält eine wichtige
und niederschmetternde Botschaft.“ (ES, 152-5)

* Vgl. zu Kants Definition des Geschmacks als „Disziplin“ in *Kritik der Urteilskraft* oben ³⁶⁹.

³⁷⁵ Kertész notiert 1964 im *Galeerentagebuch* :

„Die Degradierung des Publikums zur Masse. [...]. Man genießt [...] die Technik,
mit der man beherrscht wird. Die behaarte Hand, die ihr Opfer in Zuckersirup er-
tränkt. Die Geburt des Terrors aus dem Geist der Komödie.“ (GT, 14)

Damit referiert er ersichtlich auf Eisenstein, der 1923 in dem Essay *Montage der Filmattrak-
tionen* für den sowjetischen Film die formale Orientierung am „amerikanische[n] Kriminalfilm“
und speziell an der „amerikanische[n] Filmkomödie“ empfiehlt (*Das dynamische Quadrat*, 24).

Als erstes sollte nicht vergessen werden, dass es keinen Film außerhalb von Agit-Kunst gibt, richtiger gesagt: geben sollte.“

„Wer das Problem der Brauchbarkeit bzw. Unbrauchbarkeit eines Szenariums oder der freien Montage von willkürlich gedrehtem Filmmaterial berührt, sollte immer daran denken, dass ein Drehbuch, [...], aus unserer Sicht [...], ein Rezept (oder die Niederschrift) für Montagesequenzen und -kombinationen ist, mittels derer ein Autor seinen Zuschauer einer bestimmten Abfolge von Erschütterungen auszusetzen beabsichtigt, welche sich bei ihm zu einem fixierten emotionalen Gesamteffekt summieren und den notwendigen Druck auf dessen Psyche ausüben. Meistens muss der Regisseur diese Aufgabe infolge der totalen Hilflosigkeit unserer Drehbuchautoren beim Bau eines Szenariums allein lösen.“ (*Das dynamische Quadrat*, 24, 26 f)

Durchaus gibt Kertész – zunächst ähnlich Eisenstein, den „nicht das Leben“ eines bestimmten einzelnen Protagonisten interessiert, sondern die Darstellung von „Typen“ respektive allgemeinen „Sitten und Gebräuchen“ (*Das dynamische Quadrat*, 25 f) – mit seinem Drehbuch eine stringent gestaltete, generelle Struktur vor. Konträr zu Eisenstein lässt er aber zu, dass sich innerhalb dieses fixen Rasters der lebendige Ausdruck seiner potentiellen Ko-Autoren entfalten kann. So stellt *Schritt für Schritt* eine „offene Möglichkeit“ (S, 8) dar und gleicht nicht, gemäß Eisenstein, dem *einen* Ende einer vom Autor kontrollierten „Kette von bedingten Reflexen“ (*Das dynamische Quadrat*, 24), an welchem *anderen* ein Zuschauer plangemäß zappelt.

Statt also eine Anleitung zur möglichst zielgenauen Agitation – etwa auch ähnlich einer „Stil-Überlieferung“ im Sinne Wagners³⁷⁶ – zu geben, verlässt sich Kertész auf die Pluralität autonomer Künstler. Hierin ist er namentlich dem von ihm offenbar geschätzten Regisseur und Film- bzw. Bühnenautor RAINER WERNER FASSBINDER (1945 – 1982) vergleichbar, welcher bekanntlich seine Filme in Kooperation mit ausgesprochen profilierten und entsprechend eigensinnigen Künstlerpersönlichkeiten produzierte.³⁷⁷

³⁷⁶ Vgl. die Darstellung Nietzsches in *Richard Wagner in Bayreuth* oben S. 123.

³⁷⁷ Im *Galeerentagebuch* notiert Kertész 1982, unmittelbar nach dem Vermerk: „Einladung zum Essen in die (west)deutsche Botschaft“:

„**19. NOVEMBER** Spaziergang nach Angyalföld, an der erzenen Fläche der Donau entlang. Die ganze Zeit denke ich an den Film gestern, Fassbinders «Die Ehe der Maria Braun». Überaus inspirierend.“ (GT, 150 f).

Laut Kertész' *Vorbemerkung* zu *Dossier K.* schrieb er diesen „Roman“, der die Form eines Platonischen Dialogs besitzt, „eher auf äußere Veranlassung denn aus innerem Antrieb“. Offenbar ist *Dossier K.* bei dem Versuch entstanden, auf der Grundlage von Interviews, die Kertész' „Freund und Lektor Zoltán Hafner“ mit ihm führte, eine autorisierte Biographie Kertész' herauszugeben. In der *Vorbemerkung* berichtet Kertész von seiner ersten Sichtung des betreffenden „Textmaterial[s]“:

„Als ich die ersten Sätze gelesen hatte, legte ich den Manuskriptpacken beiseite und öffnete, sozusagen mit einer unwillkürlichen Bewegung, den Deckel meines Computers ...“ (DK, 5)

In dem Interview *Imre Kertész über sein neues Buch 'Dossier K.' und den neuen europäischen Antisemitismus* (2006) von Eszter Radai erläutert Kertész rückblickend, insbesondere habe er sich wohl gegen die Position eines – ad hoc auf unqualifizierte Weise antwortenden – „Interviewte[n]“ gesperrt, weswegen er als Romanautor gleichsam instinktiv die beiden Rollen des Fragenden und des Befragten selbst übernahm:

„Die Arbeit hat sehr gut begonnen, was bei früheren Werken selten der Fall war: eine Frage ergab sich nach der anderen, aus den Antworten resultierten immer neue Fragen.“ (I5)³⁷⁸

Gleichlautend äußert Kertész in dem von Franziska Augstein geführten Interview *Schande und Liebe in Zeiten der Diktatur* (2006):

„Ich hatte keine Strategie und keinen Plan. Die zwei Figuren kamen zur Welt, während ich tippte. Ich habe nicht einen Moment lang darüber nachgedacht, was ich machen wollte.“ (I6)

Und anlässlich einer Lesung aus *Dossier K.* am 25.10.2006 in Hamburg bemerkt er:

„Ich habe nichts überlegt bei diesem Buch. Das war eine reine Freude. [...]. Hinter mir stand ein anderer, der sehr raffiniert war. Aber ich habe das nur so getippt, wie es kam.“ (I4, Gespräch mit Wend Kässens)

Dass Kertész demnach die dialogische Form geradezu habitualisierte, ist rücksichtlich seines bisherigen Werks, in dem das Motiv des Dialogs einen hohen Stellenwert besitzt, nicht überraschend.³⁷⁹ Ebenso wenig erscheint sein Anliegen neuartig, als Künstler – bzw. als eine sich exemplarisch artikulierende Person – eine hinreichende Kontrolle über ihn persönlich betreffende oder ihm zugeschriebene Darstellungen zu behalten. So notiert er schon 1974, nach der Zurückweisung von *Schicksalslosigkeit*, im *Galee-*

³⁷⁸ Siehe die ausführlichen Zitate aus *Dossier K.* und dem Interview im Werkverzeichnis ⁶⁶⁸.

³⁷⁹ Etwa vergleicht „B.“ in *Kaddisch...* das Schreiben mit einem „Dialog“. Und bereits in *Schicksalslosigkeit* versucht „Köves“ am Ende des Romans einen solchen mit den Daheimgebliebenen zu führen (vgl. oben S. 105 und 34). Auch charakterisiert Kertész noch 1990 in dem Vortrag *Die Unvergänglichkeit der Lager* den „Mensch[en]“ als „dialogisches Wesen“:

„[...] er redet ununterbrochen, und das, was er sagt, was er aussagt, seine Klage, sein Leid, ist nicht nur als Schilderung, sondern auch als Zeugnis gedacht, und er will insgeheim – »unterbewusst« –, dass dieses Zeugnis zu einem Wert und der Wert zu einer gesetzbildenden geistigen Kraft werde.“ (ES, 44).

rentagebuch : „recht werden jene haben, die reden“. ³⁸⁰ Dasselbe thematisiert er nun in *Dossier K.* speziell mit Blick auf die „Literaturkritik“ der „von Zensur, Ideologien und Positionskämpfen lädierten“ „ungarischen“ „Gesellschaft“ nach der „Wende“:

„Die Kritik ist hier zu einer selbständigen Kunstgattung geworden, sie hat oft gar nichts mit dem Werk zu tun, über das sie gerade spricht. [...].

Siehst du das so? Nachdem über Jahrzehnte dein Name fast unbekannt war, erscheinen seit 2003 auf einmal Bücher, ganze Monographien über dich in Ungarn.

Ich will nicht undankbar erscheinen, aber ich hatte in keinem einzigen Fall das Gefühl, dass in diesen Werken von mir, geschweige denn von meinen Arbeiten die Rede ist.* [* Mit einer Ausnahme, nämlich dem soeben erschienenen Buch *Variationen eines Themas* von Sára Molnár, das ich jedoch erst bei Redaktionsschluss von *Dossier K.* in die Hand bekam: Obschon die Textanalysen Sára Molnárs tiefe Einblicke geben, blieb mir nicht die Zeit, über die einfühlsamen Untersuchungen mit der angemessenen Ernsthaftigkeit zu reflektieren; aber wenn sich jemand meinen Arbeiten auf dem Weg der kritischen Analyse nähern möchte, wage ich ihm dieses Buch als einziges zu empfehlen. I.K.]

Hast du das Gefühl, man versteht dich nicht?

Ich verstehe *sie* nicht. Wir sprechen eine andere Sprache, vertreten andere Werte. Aber damit würde ich, was mich betrifft, das Thema Kunstkritik am liebsten auch beschließen. Es ist unproduktiv und langweilig.“

„Du überschätzt die Wichtigkeit der sogenannten Kritik. Die Werke – wirkliche Werke – führen ein eigenständiges Leben.

Kann sein, aber mit dieser Weisheit gebe ich mich dennoch nicht zufrieden ... Auch deine theoretischen Arbeiten, [...], lehnt die ungarische Kritik fast einhellig ab.

Unabhängig davon existieren sie ... Tatsächlich setzt sich nur das alte Spiel fort: Auch hier, in der organischen Verlängerung des Kádár-Regimes, störe ich nur, ein dissonanter Ton beim Konsens der zähneknirschend aufrechterhaltenen Konvention des Selbstbetrugs.

Was genau meinst du mit «Konsens des Selbstbetrugs»?

Das Schweigen. Durch das die Linie zur Vergangenheit gekappt ist. Die Wende von 1989 ist nicht aus dem Kádár-Regime heraus erfolgt, sie kam «von außen», weither, von dort, wo sich die wirkliche Geschichte abspielt. [...]. Die sich im Nationalismus widerspiegelnde Angst und der Selbsthass sind nur eines, die allgemeine Orientierungslosigkeit oder die Nostalgie gegenüber dem Kádár-System ein anderes. Demgegenüber hat es nicht viel zu sagen, wenn meine Essays weder den ausgedienten Literaturveteranen [...] noch den neokonformistischen, literaturwissenschaftliches Kauderwelsch plappernden Aufsteigern an den akademischen Lehrstühlen gefallen ... Ich selbst gefalle ihnen noch weniger.“ (DK, 177 f, 229-31) ³⁸¹

³⁸⁰ Siehe das Zitat aus dem *Galeerentagebuch* oben auf S. 67.

³⁸¹ Damit benennt Kertész kein für das heutige Ungarn spezifisches Problem. Bereits Goethe verwahrt sich 1795 in *Literarischer Sansculottismus* gegen die „ungebildete Anmaßung“ der Kritik (vgl. ²⁰). Analog beklagt z. B. auch der katalanische Künstler ANTONI TÀPIES (*1923)

Generell erweist sich *Dossier K.* als fortgesetzter Versuch Kertész', eine unvertretbare Position als Person und Individuum ineffabile zu behaupten. Er selbst schreibt dort:

„[...] diese Generation – meine – hat zu viele [...] jähe[] Umschwünge erlebt, um sich eine kontinuierliche und ungebrochene Identität zu bewahren.

Hast du sie dir denn bewahrt?

Manchmal mache ich mir das vor. Dann wieder erinnere ich mich an bestimmte Lebensabschnitte, bestimmte Handlungen, als hätte ein Fremder sie erlebt, als wären es nicht meine gewesen. Nun ja, als Schriftsteller arbeite ich ja ständig an meiner Identität, und wenn ich sie einmal finde, verliere ich sie sofort wieder, weil ich sie einer meiner Romanfiguren überstülpe, und dann kann ich wieder ganz von vorn beginnen.“ (DK, 95)

deren Selbstherrlichkeit. Tàpies, welcher in vieler Hinsicht Verwandtschaften zu Kertész aufweist, etwa insofern er lange Zeit unverdrossen unter den Bedingungen des autoritären Regimes von FRANCISCO FRANCO (1892 – 1975) arbeitete, schreibt hierzu in seinen Essays:

„Eugène Ionesco, [...], hat uns mit dem ihm eigenen Witz eine köstliche Darstellung der Literaturkritik geliefert, [...]. Früher, so Ionesco, war die Literaturkritik selbstverständlich von den authentischen Werken abhängig, und der Kritiker nahm ganz natürlich die Worte und Gedanken des Dichters über sein eigenes Werk in gutem Glauben entgegen, er verlangte Erklärungen, forderte Erläuterungen. Jetzt habe sich der Kritiker, und vor allem der Akademiker, in einen Megalomanen verwandelt, er halte den Autor für einen völlig unbewusst wie im Schlaf schaffenden Sonderling, von dem keine Erklärungen zu verlangen seien; [...]. Der Schriftsteller [...] sei ein Herr, der entmythifiziert werden müsse; er arbeite unbewusst. [...]. Der neue, akademisch gebildete Kritiker sei der einzige, der nicht entmythifiziert zu werden brauche, weil nur er einen klaren Kopf habe und selbst der oberste Entmythifizierer sei.“

(Fußnoten zu Herbert Marcuse / 1970, in: Tàpies, Die Praxis der Kunst, 165)

„Es ist immer das gleiche Lied, [...]: Äußerlichkeiten sollen darüber entscheiden, ob der Künstler sozial und progressiv ist oder nicht, also nicht sein eigenes Werk, [...]. Im Grunde heißt das, der Avantgardekunst weiterhin zu misstrauen [...]. Das ist eine Art von Avantgarde, die keinerlei Selbstvertrauen hat, wenn wir es nicht gar mit einem verkappten sozialistischen Realismus zu tun haben.

Waren wir uns nicht schon einmal so weit mit uns einig, dass die wissenschaftliche Aufgabe des Kritikers gerade darin besteht, das Werk selbst zum Sprechen zu bringen?“ (*Avantgarde und Gesellschaft / 1973, in: Tàpies, Kunst kontra Ästhetik, 103 f*)

Vgl. ferner den ähnlichen Kommentar von ROLAND BARTHES (1915 – 1980) in *Stimme und blinde Kritik* (in: *Mythen des Alltags / 1957*) zur französischen Kritikerszene der Nachkriegszeit. So sei in dieser bisweilen eine „gespielte Panik der Dummheit“ en vogue:

„Warum erklärt denn die Kritik von Zeit zu Zeit ihre Ohnmacht oder ihre Verständnislosigkeit? Es geschieht gewiss nicht aus Bescheidenheit, [...].

All das bedeutet in Wirklichkeit: man hält sich für so intelligent, dass das Eingeständnis des Nichtverstehens die Klarheit des Autors in Frage stellt, nicht aber die der eigenen Vernunft. Man spielt Beschränktheit, [...], um das Publikum leichter zum protestierenden Aufschreien zu bewegen und es so auf vorteilhafte Weise von einer Gemeinsamkeit der Ohnmacht zu einer solchen des Einverständnisses zu bringen. [...]: »Ich, dessen Beruf es ist, intelligent zu sein, verstehe nichts, auch Sie verstehen nichts, also sind Sie ebenso intelligent wie ich.«“ (*Mythen des Alltags, 33 f*)

Bezeichnenderweise beklagt daraufhin aber Barthes' Zeitgenosse Améry in *Wider den Strukturalismus* (1973, in: *Werke 6*) den sich wenig argumentationsbereit gebenden Habitus von Autoren wie u. a. namentlich „Roland Barthes“ und indiziert – mit umgekehrtem Vorzeichen – eigentlich dieselbe, auch schon von diesem (in seinen jüngeren Jahren) bemerkte, Ignoranz:

„Der groteske Anspruch von Wissenschaftlichkeit, [...], den die Strukturalisten erheben, und die begriffsdichterische Extravaganz, der sie sich überlassen, ist in einem solchen Grade konsternierend, dass man die Hoffnung aufgibt, es möchten in diesen Kreisen die Einwände einer der Werkimmanenz sich entziehenden kritischen Ratio überhaupt noch angehört werden.“ (Améry, *Werke 6, 92, 96, 102*).

Speziell zum Protagonisten von *Schicksalslosigkeit* bemerkt Kertész:

„Ich konnte mir Sprache, Wesen und Gedankenwelt einer solchen Figur als Fiktion vorstellen, war aber nicht mehr identisch mit ihr; ich will sagen: Indem ich die Figur schuf, habe ich mich selbst vergessen: Ich kann die Frage, inwieweit diese Romanfigur meinem einstigen Selbst gleicht, also nicht beantworten. Offenbar gleicht sie mehr dem, der den Roman schrieb, als dem, der all das durchlebt hat, und es ist – aus meiner Sicht – ein großes Glück, dass es so ist.

Weil du dich auf die Weise von den alptraumhaften Erinnerungen befreit hast?

So ist es. Ich bin gleichsam aus der eigenen Haut geschlüpft, habe mir eine andere übergezogen, doch ohne die vorherige zu verwerfen, das heißt, meine Erlebnisse zu verraten.“ (DK, 77)

Als ein derart vor allem sich selbst thematisierender Autor vermeidet es Kertész in *Dossier K.* demonstrativ, den für ihn kontingenten Vorgaben bestimmter zeitgenössischer Opponenten (wie etwa der heimischen Literaturkritik oder auch den Fragen des mit ihm befreundeten Lektors Zoltán Hafner) rückhaltlos nachzugeben:

„[...] Vorsicht hast du deswegen nötig, weil du nie mit den Augen eines anderen an dein Werk herangehen kannst, [...]“ (DK 177)

Vielmehr antwortet er zwanglos auf eine Vielzahl von – wie auf seinem Lebensweg gelegentlich eingesammelten, durchaus auch mit bestimmten relevanten Autoren in Verbindung gebrachten – Fragen eines gewissermaßen universalisierten Proponenten und richtet seine – ihm nun tatsächlich persönlich zurechenbare – Replik an ein Auditorium, das idealtypisch denselben Universalisierungsmaßstäben folgt (indem jeder einzelne kritische Rezipient sich nicht etwa allein auf Kertész' Werk, sondern vor dem Hintergrund seiner individuellen Erfahrung als gemeinsame Referenz ebenso auf eine geistige Tradition bezieht).³⁸² Damit gleicht sein Roman, vermittelt welchem er – in Gestalt eines fingierten Dialogs – je bestimmte Themen ernsthaft erörtert, der Form nach einer empirisch anspruchsvollen Theorie (vgl. ⁴¹). Tatsächlich legt er dort in der *Vorbe-merkung* namentlich in Anschluss an „Nietzsche[, der den Roman von den *Platonischen Dialogen* herleitet“ (DK, 5), dem Leser explizit ein solches Verständnis nahe.³⁸³ Und in

³⁸² Analog äußert auch schon der „Alte“ in *Fiasko*, sein „Roman“ (äquivalent *Schicksalslosigkeit*) sei „nichts als eine Antwort auf die Welt“ (siehe ¹⁸⁰).

³⁸³ Nietzsche schreibt in *Die Geburt der Tragödie* :

„Der platonische Dialog war gleichsam der Kahn, auf dem sich die schiffbrüchige ältere Poesie samt allen ihren Kindern rettete: auf einem engen Raum zusammengedrängt und dem einen Steuermann Sokrates [in seinen Vorbehalten gegen eine künstlerische Vortragsweise, die nicht eigens auf ein philosophisch gebildetes Publikum ausgerichtet ist] ängstlich untertänig, führen sie jetzt in eine neue Welt hinein, die an dem phantastischen Bilde dieses Aufzugs sich nie satt sehen konnte. Wirklich hat für die ganze Nachwelt Plato das Vorbild einer neuen Kunstform gegeben, das Vorbild des *Romans*: der als die unendlich gesteigerte äsopische Fabel zu bezeichnen ist, in der die Poesie in einer ähnlichen Rangordnung zur dialektischen Philosophie lebt, wie viele Jahrhunderte hindurch dieselbe Philosophie zur Theologie: nämlich als *ancilla* [= Dienstmagd].“ (GdT, 80).

den Dialogen von *Dossier K.* erklärt entsprechend eine der beiden disputierenden Figuren, wiederum in Bezug auf Nietzsche:

„Was ist der Literatur genannte geistige Raum im Grunde anderes als ein Einander-die-Hände-Reichen von Schriftstellern über die Zeiten hinweg.“
(DK, 140)³⁸⁴.

³⁸⁴ Hierfür vorbildlich konstatiert Nietzsche in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...*, dass „die großen Momente im Kampfe der einzelnen eine Kette bilden, dass in ihnen ein Höhenzug der Menschheit durch Jahrtausende hin sich verbinde“:

„Gerade aber an dieser Forderung, dass das Große ewig sein solle, entzündet sich der furchtbarste Kampf. Denn alles andere, was noch lebt, ruft nein. Das Monumentale soll nicht entstehen – das ist die Gegenlösung. Die dumpfe Gewöhnung, das Kleine und Niedrige, alle Winkel der Welt erfüllend, als schwere Erdenluft um alles Große qualmend, wirft sich hemmend, täuschend, dämpfend, erstickend in den Weg, den das Große zur Unsterblichkeit zu gehen hat. Dieser Weg aber führt durch menschliche Gehirne! Durch die Gehirne geängstigter und kurzlebender Tiere, die immer wieder zu denselben Nöten auftauchen und mit Mühe eine geringe Zeit das Verderben von sich abwehren. Denn sie wollen zunächst nur eines: leben um jeden Preis. Wer möchte bei ihnen jenen schwierigen Fackel-Wettlauf der monumentalen Historie vermuten, durch den allein das Große weiterlebt! Und doch erwachen immer wieder einige, die sich, im Hinblick auf das vergangene Große und gestärkt durch seine Betrachtung, so beseligt fühlen, [...]; oft stiegen sie mit Ironie in ihr Grab – denn was war an ihnen zu begraben! Doch nur das, was sie als Schlacke, Unrat, Eitelkeit, Tierheit immer bedrückt hatte [...]. Aber eines wird leben, das Monogramm ihres eigensten Wesens, ein Werk, eine Tat, [...].“

„Es wird die Zeit sein, in der [...] man überhaupt nicht mehr die Massen betrachtet, sondern wieder die einzelnen, die eine Art von Brücke über den wüsten Strom des Werdens bilden. Diese setzen nicht etwa einen Prozess fort, sondern leben zeitlos-gleichzeitig, dank der Geschichte, die ein solches Zusammenwirken zulässt, sie leben als die Genialen-Republik, von der einmal Schopenhauer erzählt; ein Riese ruft dem andern durch die öden Zwischenräume der Zeiten zu, und ungestört durch mutwilliges lärmendes Gezwerge, welches unter ihnen wegekriecht, setzt sich das hohe Geistergespräch fort.[*] Die Aufgabe der Geschichte ist es, zwischen ihnen die Mittlerin zu sein und so immer wieder zur Erzeugung des Großen Anlass zu geben und Kräfte zu verleihen. Nein, das Ziel der Menschheit kann nicht am Ende liegen, sondern nur in ihren höchsten Exemplaren.“

(UB, 220 f, 270)

Konkret mit Blick auf Wagner schreibt Nietzsche ferner in *Richard Wagner in Bayreuth* :

„[...] er spricht durch seine Kunst nur noch mit sich, nicht mehr mit einem »Publikum« oder Volke, und ringt danach, ihr die größte Deutlichkeit und Befähigung für ein solches mächtigstes Zwiesgespräch zu geben.“ (UB, 407)

Dasselbe gilt im wörtlichen Sinne auch für den Dialog in Kertész' Roman *Dossier K.*, welcher Text freilich sehr wohl an ein allgemeines, zeitgenössisches Publikum adressiert ist.

* Vgl. Schopenhauer, *Paralipomena*, §§ 56 f.

b) Philosophische Referenzen

Wie in den vorigen Abschnitten ausführlich belegt ist, enthalten Kertész' Schriften – neben Stellungnahmen zu einer Reihe künstlerischer Positionen³⁸⁵ – durchgehend Referenzen auf philosophische Autoren. Das so von Kertész bezeugte philosophische Interesse charakterisiert er selbst in einer Notiz von 1984 als zwanglose Teilnahme an einem pluralistischen, ethisch und erkenntnistheoretisch ambitionierten Diskurs:

„Ich lese die Philosophen nicht so gern wegen ihrer Systeme als vielmehr wegen ihrer Nebensätze.

Ein Philosoph, der verheimlicht, was er über das Ganze denkt, und nur über Details zu sprechen gewillt ist; ein solcher Philosoph wäre aber eigentlich kein richtiger Philosoph.“ (GT, 183)³⁸⁶

³⁸⁵ Unter den insgesamt identifizierbaren Künstlern exponiert Kertész speziell: CELAN in *Fiasko*, BEUYS in *Kaddisch...*, TH. MANN in *Die englische Flagge*, MÁRAI in *Ich - ein anderer*, BECKETT in *Liquidation* und zuletzt in *Dossier K.* gewissermaßen sich selbst. Hingegen indiziert er in *Schicksalslosigkeit* vordergründig noch überhaupt keine bestimmten Autoren, sondern bezieht sich in erster Linie kritisch auf gewisse alltägliche Sprech- und Verhaltensschemata.

³⁸⁶ Diese Notiz deutet wiederum auf ein Vielzahl philosophischer Schriften, wie z. B. auf Levinas' Essay *Humanismus und An-archie* von 1968. Vgl. dort: „In der Welt, in der die Dinge an ihrem Platz sind, [...], in dieser ganzen Wirklichkeit »in ihrer richtigen Ansicht«, lehrt der Wider-Sinn der gewaltigen verfehlten Unternehmungen die Unbeständigkeit des Menschen, des Spielzeugs seiner eigenen Werke“. „Die richtige Ansicht des Seins enthält eine Kehrseite“, „eine Verantwortung, die früher ist als die Freiheit“. „Der Gehorchende findet, diesseits des Unterworfenseins, seine Integrität wider. Die undeklinierbare und dennoch nie in voller Freiheit angenommene Verantwortung – ist gut“. „Wenn man das Recht hätte, von einem philosophischen System einen bestimmten Zug zurückzubehalten, indem man das Detail seiner Architektur vernachlässigt – [...] – würden wir hier den Kantianismus anrufen: einen Sinn für das Menschliche zu finden, ohne es durch die Ontologie zu messen, ohne zu wissen und ohne sich zu fragen »was ist es damit?«...“ (HaM, 61, 73, 75, 82). Des weiteren bezieht sich Kertész hier auch auf Kant selbst (denn nach Schopenhauers Essay *Über die Universitäts-Philosophie* sei namentlich „Kant“ ein „wirklicher Philosoph“; *Parerga und Paralipomena I*, 175) respektive indirekt Hume, auf den sich Kant mit seiner kritischen Frage danach, wie eine „unbedingte Ganzheit“ systematisch zu erfassen sei, seinerseits konstruktiv bezog. So schreibt zunächst Hume in *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand* :

„Viele Philosophen schließen nach genauer Erforschung aller Naturerscheinungen, dass das **Ganze**, als einheitliches System betrachtet, in jedem Zeitpunkt seines Daseins einer höchsten Güte seine Ordnung verdankt, und dass das höchstmögliche Glück am Ende allen Geschöpfen zuteil werden wird, ohne irgendwelchen Zusatz eines positiven und absoluten Übels oder Elends. Jedes physische Übel, sagen sie, macht einen wesentlichen Teil dieses Systems der Güte aus, und könnte selbst durch die Gottheit, als weise Kraft gefasst, nicht beseitigt werden, ohne größerem Übel Eingang zu verschaffen, oder größeres Gut als sein Erzeugnis auszuschließen. [...]. Aber so schön und hochsinnig diese Trostgründe auch sind, so zeigten sie sich in der Anwendung schwach und wirkungslos. [...]. Solche weiten Gesichtspunkte mögen vorübergehend die Einbildung eines spekulativen Kopfes ergötzen, der sich in sicherem Behagen findet. [...]. Die Neigungen treiben zu einer engeren und ungezwungeneren Betrachtung ihrer Gegenstände und stellen sich entsprechend der Schwäche des menschlichen Geistes nur auf solche Wesen ein, die uns umgeben; sie werden durch die Ereignisse ausgelöst, die in dem System, dem der Einzelne angehört, gut oder übel erscheinen.

[...]. Was vermögen da philosophische Betrachtungen, die eine andere Ansicht oder Vermutung aufstellen: nämlich, dass alles recht ist in bezug auf das **Ganze**, und dass die Eigenschaften, welche der Gesellschaft schaden, im wesentlichen ebenso wohlthätig seien und der ursprünglichen Absicht der Natur sich ebenso fügen wie diejenigen, welche unmittelbar das Glück und die Wohlfahrt der Gesellschaft fördern?“ (UmV, VIII,2, 119 f)

Jenen Diskurs setzt Kertész fort, indem er derartige, für ihn bedeutsame „Nebensätze“ aufgreift und paraphrasierend beantwortet, wobei der Wortlaut seiner Replik einen Rückschluss auf die jeweilige Quelle erlaubt. In der Regel spiegeln sich Kertész' entsprechende Lektüren vor allem auch im *Galeerentagebuch* oder anderen Texten mit Datumsangaben, so dass diesbezüglich sogar eine chronologische Analyse möglich ist:

Dementsprechend propagiert Hume einen „gemäßigten Skeptizismus“, in dem die notorischen „Schwächen des menschlichen Verstandes“ pauschal in Rechnung gestellt sind, sowie eine diesbezüglich konsequente „Einschränkung unserer Forschung auf diejenigen Gegenstände, die sich für die engen Fähigkeiten des menschlichen Verstandes am besten eignen“. Konkret empfiehlt er eine Konzentration auf „das gewöhnliche Leben und solche Gebiete, die im täglichen Handeln und in der Erfahrung vorkommen“ (UmV, XII.3, 189).

In kritischem Anschluss hieran versucht dagegen Kant auf systematische Weise ein allgemeinverbindliches Wissen über die spezifischen Bedingungen der menschlichen Erkenntnisvermögen zu erschließen. Dabei plausibilisiert er zunächst 1770 in seiner Dissertation *De mundi sensibilis atque intelligibilis...* den Ansatz, es gebe „in einer jeden“ – so auch der menschlichen (sinnlichen und noumenalen) – „Welt eine gewisse ihrer Natur zuzurechnende Form, beständig, unwandelbar, als den beharrlichen Grund einer jeden zufälligen und vorübergehenden Form, die zum Zustand der Welt gehört“. Dieselbe „Grundform“ der menschlichen Erkenntnisperspektive betrachtet er schließlich als legitimen Gegenstand philosophischer Untersuchungen (MSI, 23-5/ lat. A₂ 6 f). In Anbetracht jener menschlichen Erkenntnisvermögen erscheint ihm daraufhin die (wie etwa auch von Hume stillschweigend implizierte) Vorstellung einer „unbedingte[n] Ganzheit“ der Welt als problematisch:

„Diese unbedingte Ganzheit mag zwar den Anschein eines alltäglichen und leicht zugänglichen Begriffes an sich tragen, [...]. Allein, bei einer tieferen Erwägung scheint sie für den Philosophen ein Kreuz aufzurichten. Denn wie eine niemals zu vollendende Reihe von in Ewigkeit aufeinander folgenden Zuständen des Alls in ein Ganzes gebracht werden könne, das schlechthin jeden Wechsel umgreift, kann schwer begriffen werden. [...]. Wer sich dieser dornigen Frage entwinden will, mag bedenken: dass die nacheinander folgende wie die gleichzeitige Beiordnung von mehrerem (weil sie auf Begriffen der Zeit beruhen) nicht zum Verstandesbegriff des Ganzen gehören, sondern nur zu den Bedingungen der sinnlichen Anschauung; und dass sie deshalb, mögen sie auch nicht sinnlich fassbar sein, doch nicht aufhören, Verstandesbegriffe zu sein.“

(MSI, 25-7/ lat. A₂ 6 f)

Kant vertritt hier also aus erkenntniskritischen Erwägungen dieselbe Abstinenz, für welche auch Hume – aus freilich völlig anderen Gründen (der menschlichen „Neigungen“) – einsteht. Im Gegensatz zu Hume hält er es aber für aussichtsreich, eine systematische Lehre über die *empirisch generell merkbaren* Gesetzmäßigkeiten der menschlichen „Erkenntniskraft“ „(dadurch, dass man auf ihre Handlungen bei Gelegenheit der Erfahrung achtet)“ zu erarbeiten (MSI, 39, lat. A₂ 11) (so dass man mit Dilthey sagen könnte, da die Verfahren der Erkenntnisgewinnung in concreto nicht festgeschrieben sind, habe Kant die Perspektive auf eine radikal unvoreingenommene Erfahrung eröffnet und zur allgemeinen Entbindung derselben beigetragen, was zuletzt sogar – wider Kants eigener Erwartung – zur Historisierung des von ihm ursprünglich als apriorisch explikabel projektierten Systems nötigte; vgl. das Zitat aus Dilthey, *Grundgedanke meiner Philosophie* in 8). Diesbezüglich schreibt Kant 1781 in *Kritik der reinen Vernunft*, Kap. *Transzendente Methodenlehre - Die Architektonik der reinen Vernunft* :

„Ich verstehe unter einer Architektonik die Kunst der Systeme. Weil die systematische Einheit dasjenige ist was gemeine Erkenntnis allererst zur Wissenschaft, d. i. aus einem bloßen Aggregat derselben ein System macht, so ist Architektonik die Lehre des *Szientifischen* in unserer Erkenntnis überhaupt, und sie gehört also notwendig zur Methodenlehre.

Unter der Regierung der Vernunft dürfen unsere Erkenntnisse überhaupt keine Rhapsodie, sondern sie müssen ein System ausmachen, in welchem sie allein die wesentlichen Zwecke derselben unterstützen und befördern können. Ich verstehe aber unter einem Systeme die Einheit der mannigfaltigen Erkenntnisse unter einer Idee. Diese ist der Vernunftbegriff von der Form eines Ganzen, so fern durch denselben der Umfang des Mannigfaltigen so wohl, als die Stelle der Teile untereinander, a priori bestimmt wird. Der szientifische Vernunftbegriff enthält also den Zweck und die Form des Ganzen, das mit demselben kongruiert.“ (KrV, B 860).

Die meisten der besagten Referenzen lassen sich bereits für die Zeit während der Arbeit an *Schicksalslosigkeit* nachweisen. In erster Linie indiziert Kertész als von ihm produktiv und kritisch konsultierte Philosophen zunächst SCHOPENHAUER (seit 1956)³⁸⁷, (den frühen) LUKÁCS (seit 1963)³⁸⁸, LEVINAS (seit 1963)³⁸⁹, JASPERS (seit 1963)³⁹⁰, CAMUS (seit 1963)³⁹¹, KANT (seit 1963)³⁹², SARTRE (seit 1963)³⁹³, FOUCAULT (seit 1963)³⁹⁴, BERGSON (seit 1964)³⁹⁵, HEGEL (seit 1964)³⁹⁶, CIORAN (seit 1965)³⁹⁷, SCHLICK (seit 1965)³⁹⁸, ADORNO (seit 1970)³⁹⁹, ferner – vor allem während der Arbeit an *Fiasko* – ORTEGA (seit 1963, insbes. ab 1974)⁴⁰⁰, DILTHEY (seit 1974)⁴⁰¹, NIETZSCHE (seit 1964, insbes. 1981 – 1987)⁴⁰², FREUD (seit 1968, insbes. um 1982)⁴⁰³ und BENJAMIN (1975 – 1987)⁴⁰⁴. Zudem finden sich späte anerkennende Hinweise auf Autoren wie SCHELER und PLESSNER als Vertreter der Philosophischen Anthropologie (1990)⁴⁰⁵ sowie zuletzt AGAMBEN (2004 – 2005)⁴⁰⁶. Hingegen äußert sich Kertész speziell zu DERRIDA (seit 1974)⁴⁰⁷ und HABERMAS (2003)⁴⁰⁸ stets sehr reserviert, wenn nicht polemisch, und gleichsam demonstrativ ohne Namensnennung.

Kertész gelangt mit Hilfe dieser Positionen zu einer eigenständigen, wiederum allgemein kritikfähigen, Anthropologie. Zu deren Rekonstruktion beziehe ich mich meinerseits auf das Modell des Lebens als »realisierte Grenze« nach PLESSNER⁴⁰⁹ respektive DEWEY⁴¹⁰ (vgl. oben S. 27), welches ich in den Kontext der klassischen Physik stelle, ferner die Symboltheorie von PEIRCE⁴¹¹ bzw. einige damit kohärente semiotische Überlegungen von BENJAMIN⁴¹², und schließlich ein an FREUD⁴¹³ angelehntes Modell des Denkens. In der spezifischen Frage der verständigungsorientierten bzw. argumentativen Verhaltenslogik, durch die der menschliche Habitus vor dem aller anderen Lebewesen ausgezeichnet ist, setze ich konkret die von Peirce gegebene Darstellung des »abduktiven Arguments« und der »Proposition« in Relation zu einer Argumentationstheorie, die ich nachstehend im kritischen Anschluss namentlich an HABERMAS⁴¹⁴ entwickle.

³⁸⁷ In *Kaddisch*... berichtet der Erzähler, er habe „nach den großen nationalen Wirren und der Auswanderungswelle“, also Ende 1956, einige Bände Schopenhauer antiquarisch erwerben können. Konkret erwähnt er die „Abhandlung *Über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen*“ (K, 68), aus der Kertész 1966/ 67 auch im *Galeerentagebuch* zitiert (vgl. ¹¹²). Ferner bemerkt in *Dossier K.* eine der beiden Protagonisten, Schopenhauers „*Parerga und Paralipomena*“ seien „eine Zeitlang sogar“ seine „Elementarlektüre“ gewesen, „und sie haben das unsterbliche Verdienst, mich zu Kant geführt zu haben“ (DK, 188). Im *Galeerentagebuch* deutet bereits folgende Notiz von 1963 auf Schopenhauer:

„Der funktionale Mensch. [...]. Zwar ist sein Leben meistens ein tragisches Vergehen oder ein tragischer Irrtum,[*] jedoch ohne die tragischen Folgen; oder eine tragische Folge ohne das notwendige tragische Vorgeschehen, da die Folgen nicht durch die Eigengesetzlichkeit von Charakter und Handlung auferlegt wurden, sondern durch das – für den Einzelnen immer absurde[*] – Bedürfnis nach Ausgewogenheit der gesellschaftlichen Organisation.“ (GT, 8 f)

* Vgl. das Schopenhauer-Zitat aus der besagten „Abhandlung“ oben S. 63.

** Dies ist offenbar auch bereits ein erster Hinweis auf Camus.

³⁸⁸ Derselbe Eintrag von 1963 zum „funktionalen Menschen“ (in ³⁸⁷, siehe ergänzend auch oben S. 65) enthält eine erste Referenz auf Lukács (vgl. oben ¹¹⁹). Namentlich nennt Kertész Lukács jedoch erst später in den folgenden Notizen von 1982 und 1984:

„[...] die «homogene Welt als Gegenstand der Erlösung» bei Lukács (das erklärt vieles) [...]“ (GT/ 1982, 140 f)

...

„Die Selbstaufgabe, zu der wir nach Simone Weil gelangen müssen, reimt sich wahrlich seltsam mit Georg Lukács' Behauptung, dass er seine Subjektivität aufgegeben habe, freilich nicht im Zeichen Gottes, sondern im Zeichen der revolutionären Objektivität. Bemerkenswert, dass auch Lukács Jude war, zuerst Mystiker, dann in der politischen Bewegung, in der er die Gnade und die dazugehörige Glaubensphilosophie (Scholastik) fand. Wie komisch das Schicksal spielt! [...] Weder Simone Weil noch Georg Lukács vermochten die Last des Lebens zu tragen, das Leben zu ertragen, so, wie es ist, dazu ihr persönliches, ungeheuer qualvolles Judentum; ihre expansiven Individualitäten wandten sich, mutatis mutandis, sublimierender Innerlichkeit, einer Heilsphilosophie zu.“ (GT/ 1984, 174).

389 Vgl. ¹¹⁶.

390 Im *Galeerentagebuch* deutet wiederum schon jene Notiz von 1963 auf Jaspers (vgl. ¹¹⁷). Namentlich erwähnt Kertész ihn dort aber erst 1982:

„Jaspers', übrigens nicht sehr originelle, aber zutiefst wahre Feststellung, dass das Leben als Ganzes nicht zu trennen ist vom politischen Zustand.“ (GT, 131).

391 Noch 1990 bekennt Kertész im *Galeerentagebuch* rückblickend die hohe und anhaltende Bedeutung, welche Camus für ihn (ersichtlich schon seit Beginn seiner Arbeit an *Schicksalslosigkeit*) besaß:

„Ein plötzlich aufsteigendes, beinahe schmerzliches Gefühl von Freundschaft beim Anblick einer alten Photographie von Camus. [...] Die Zeit, als mein Bewusstsein erwachte, den ganzen Zeitraum meiner Wandlung hat er als einer meiner Erzengel begleitet. Meine ganze stumme, ausschließlich auf mich selbst gerichtete «Revolution» ...“ (GT, 286)

Ein erster Hinweis auf Camus findet sich dort 1963 (siehe den Beleg oben in ³⁸⁷). Auch entstammt eines der Mottos im *Galeerentagebuch* Camus' Vortrag *Der Künstler und seine Zeit* von 1957 (vgl. Camus, *Fragen der Zeit*, 230):

„Jeder Künstler ist heutzutage auf die Galeere seiner Zeit verfrachtet.

CAMUS“ (GT, 5)

An gleicher Stelle verweist Kertész mit einem weiteren Zitat („Quel diable allait-il faire dans cette galère? | MOLIÈRE“) auf Th. Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen*, die unter dem selben Motto stehen und in der Anlage starke Parallelen zum *Galeerentagebuch* aufweisen. So charakterisiert Th. Mann diese in der *Vorrede* als „Residuum“ seiner – wenig souveränen – Orientierungsbemühungen während der Zeit des 1. Weltkriegs:

„Die Frucht dieser Jahre – aber ich nenne das keine »Frucht«, ich rede besser von einem Residuum, [...] oder auch einer Spur, und zwar, [...], einer Leidensspur – das *Bleibsel* dieser Jahre also, um den stolzen Begriff des Bleibens zu einem Substantiv nicht allzu stolzen Gepräges zurechtzubiegen, ist vorliegender Band: [...].“

„[...] ich wünschte wohl, sein feuilletonisierender Ton täuschte niemanden darüber, dass es die schwersten Jahre meines Lebens waren, in denen ich es aufhäufte. Künstlerwerk und kein Kunstwerk, ja; denn es entstammt einem in seinen Grundfesten erschütterten, in seiner Lebenswürde gefährdeten und in Frage gestellten Künstlertum, einem krisenhaft verstörten Zustande dieses Künstlertums, der sich zu jeder anderen Art von Hervorbringung als völlig ungeeignet erweisen musste. [...].

[...]? Warum mir die Galeere, während andere frei ausgingen?“

(Th. Mann, *Politische Schriften und Reden* 1, 7, 9 f).

Offenbar könnte eben dies auch die Quelle für Camus' Formulierung gewesen sein.

392 Vgl. ¹¹⁹.

393 Bereits eine *Galeerentagebuch*-Notiz von 1963 zum „«Engagement»“ bzw. zur „Falle der «Humanität», die dem «Künstler» vor die Füße geworfen wird“ ist als Anspielung auf Sartre zu erkennen (siehe das Zitat oben S. 100). Namentlich erwähnt Kertész „Sartre“ im *Galeerentagebuch* erstmals 1965:

„Sartre: Es gibt keine Charaktere, nur «in die Falle gegangene Freiheiten», und die Art des gefundenen Auswegs macht den Wert des Menschen aus. – Der typische Moralist. Doch unter dem Gesichtspunkt der Romantechnik eine wichtige Bemerkung.“ (GT, 16).

394 Dieselbe Notiz von 1963 zur „Falle der «Humanität»“ deutet auch schon auf Foucault, der sich in diesem Sinne später explizit gegen Sartre positioniert (vgl. das Zitat aus dem Interview *Absage an Sartre* von 1966 und die korrespondierende *Galeerentagebuch*-Notiz von 1966/ 67 oben S. 39 und ebd. ⁶⁷). 1963 dürfte insbesondere bereits dessen Publikation *Wahnsinn und Gesellschaft* (1961) Tagesgespräch gewesen sein.

...

Auf Foucault verweist im *Galeerentagebuch* ferner eine Notiz von 1988, in welcher Kertész nach der Determiniertheit des menschlichen Denkens fragt („ich habe das Gefühl, der Mensch denkt, was er denken muss: seine Gedanken sind determiniert. Und was wären freie Gedanken?“; GT, 238). Äquivalent formuliert Foucault in *Absage an Sartre*:

„Man denkt innerhalb eines anonymen und zwingenden Gedankensystems, [...] einer Epoche und einer Sprache. [...]. Aus ihm taucht unser «freies» Denken empor [...] für einen Augenblick [...]“ (Zit. nach Schiwy, *Der französische Strukturalismus*, 204 f)

Und 1989 thematisiert Kertész im *Galeerentagebuch* das ebenso von Foucault in *Wahnsinn und Gesellschaft* bemerkte Grenzverhältnis von Wahn und Ratio:

Kertész: „[...] wahnhaft werden und gleichzeitig [...] die Verbindung zwischen unserem dionysischen und unserem rationalen Ich aufrechterhalten, ist nicht möglich. Auf diese Weise schneidet sich der Mensch natürlich von anderen Realitäten als der seinen ab, untersagt sie sich, und denkt mit Schrecken an den Wahnsinn und den Tod, obgleich auch das letztlich nur Zustände sind wie jene der Normalität und des Lebens. Doch diesen Fragen kann man nicht wirklich, [...] nachgehen, weil wir uns in kindischen und unkontrollierbaren Worten verstricken.“ (GT, 257)

Foucault: „Wenn der Mensch immer wahnhaft sein kann, so kann das Denken als Ausübung der Souveränität eines Subjekts, das sich die Verpflichtung auferlegt, das Wahre anzunehmen, nicht wahnhaft sein. Es ist [im 17. Jh.] eine Trennungslinie gezogen worden, die die der Renaissance so vertraute Erfahrung mit einer unvernünftigen Vernunft und einer vernünftigen Unvernunft unmöglich machen wird. Zwischen Montaigne [†1592] und Descartes [*1596] ist etwas wie das Heraufkommen einer Ratio geschehen.“ (*Wahnsinn und Gesellschaft*, 70 f)

Namentlich erwähnt Kertész Foucault im *Galeerentagebuch* dann erstmalig 1991:

„Über Foucault: «Das Ich als neue strategische Möglichkeit» (Paul Veyne). «Das Ich als ein Werk betrachten, [...]» – Nicht neu, aber ermutigend, das einzig Ermutigende sozusagen.“ (GT, 303).

³⁹⁵ Vgl. ¹³⁰.

³⁹⁶ 1964 notiert Kertész: „Nahezu alles Wissen, das nicht unmittelbar Wissen über uns selber ist, ist umsonst“ (vgl. ³⁶⁰). Hierfür vorbildlich spricht Hegel von einem „Wissen von sich selbst“ (PhG, passim, etwa in Kap. VIII, 578). Namentlich nennt Kertész Hegel zuerst Ende 1974:

„Hegel. Geschichte ist die Objektivierung des Geistes. Der objektive Geist als Faschismus. Die absolute Vernunft als Auschwitz. Nun ja.“ (GT, 42).

³⁹⁷ Ein Einfluss Ciorans ist im *Galeerentagebuch* seit 1965 nachweisbar (vgl. ²⁰⁷). Kertész erwähnt „Cioran“ dort namentlich jedoch erst 1990 (GT, 300), ferner in *Ich - ein anderer* (zur Romanzeit „Neunzehnhundertfünfundneunzig“; IA, 105, 119), 1998 im Vorwort zu *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt* (gek.: *Vorbemerkung des Autors*, in: ES, 13), 2000 in *Die exilierte Sprache* (ES, 215) und schließlich noch in dem 2006 veröffentlichten Roman *Dossier K.* (DK, 186).

³⁹⁸ Im *Galeerentagebuch* bezieht sich Kertész offenbar bereits 1965 auf Schlick, *Fragen der Ethik* (siehe den Nachweis oben ¹¹⁵). Auf dieselbe Schrift spielt er noch einige weitere Male an. Eine Referenz von 1981 in Hinsicht auf den „Wert des Lebens“ wurde bereits oben nachgewiesen (vgl. ²³⁶). Ferner notiert Kertész 1974: „Erziehen bedeutet: das schlechte Gewissen zunächst einpflanzen, [...] und darauf achten, dass es sich pathologisch fortentwickelt“ (GT, 38). Äquivalent bemerkt Schlick, „dass die Erziehung [...] mit Hemmungen, [...] arbeitet“ und „unsere Moral [...] einen verbietenden Charakter trägt“ (*Fragen der Ethik*, 142). Auch korrespondieren Kertész' Notizen von 1975: „Nun weiß ich, was Freiheit ist: Freiheit ist das, was es nicht gibt.“ (GT, 43) und: „Tatsache ist, dass der Mensch über die Frage der Freiheit zu den Fragen des Seins und der Persönlichkeit gelangt; und da diese Fragen nicht zu beantworten sind, kann ein vernünftiger Mensch auch nicht ernsthaft über die Freiheit reden.“ (GT, 47) den Bemerkungen Schlicks zum „Scheinproblem der Willensfreiheit“ (*Fragen der Ethik*, 155 ff). Namentlich nennt Kertész Schlick erst viel später in *Ich - ein anderer*. So habe er habe in „Wien“, zur Romanzeit „1992“, „eine Gedenktafel für Moritz Schlick“ bemerkt:

„Die Gedenktafel hat mich schon am ersten Tag stutzig gemacht, im Zusammenhang mit Wittgenstein. Außerdem ist es seltsam, hier auf Namen zu stoßen, die in Budapest bloß abstrakte Begriffe sind. Moritz Schlick wurde von einem seiner Studenten in der Universitätsaula einfach abgeknallt. [...]. Nur mit Moritz Schlick darf ich getrost solidarisch sein; er hat nachgedacht und wurde aus diesem Grunde erschossen, was letztlich ein angemessenes Schicksal für einen Philosophen ist.“

(IA, 13, 16 f).

³⁹⁹ Vgl. ¹⁰¹.

⁴⁰⁰ Vgl. Kertész' Sartre-Kritik von 1963 analog Ortega (oben S. 100 und ebd. ²¹⁴), ferner die Notiz zum „Problem der Sprache“ aus der Zeit seiner Reorientierung 1974, welche gleichfalls auf Ortega deutet (oben S. 68 und ¹²⁸). Namentlich erwähnt Kertész Ortega im *Galeerentagebuch* erstmalig 1983 (siehe das Zitat zu „Ortegas Anthropologie“ oben S. 18).

⁴⁰¹ Namentlich erwähnt Kertész Dilthey im *Galeerentagebuch* erstmals Ende 1974 („Dilthey. Das großartige Aufgeben des Traumes aller geschichtlichen Konstruktionen.“) und zitiert aus *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* (GT, 41 f; für den Wortlaut des Zitats siehe unten S. 201).

⁴⁰² Im *Galeerentagebuch* referiert Kertész 1965 signifikant auf Nietzsches Schrift *Schopenhauer als Erzieher* (vgl. ¹⁹¹). Namentlich nennt er „Nietzsche (den «ersten Immoralisten»)“ zuerst 1968 (vgl. ¹⁸⁶). 1974 vergleicht er ihn kritisch mit Kant:

„Nietzsches Radikalismus. Dennoch konnte er sich nicht versagen, auch ein Prophet zu sein. Paradox, aber in dieser Hinsicht ist Kant radikaler: Nichts zu wollen außer Kritik – dieses Maßhalten ist der wahre Radikalismus.“ (GT, 34)

1981 erwähnt Kertész Nietzsches Schrift *Zur Genealogie der Moral* und urteilt damals noch:

„Neben Kafka erscheint Nietzsche manchmal wie ein grober Hornochse.“

„Nietzsche versteht häufig entweder Dinge überhaupt nicht oder in seiner Vorstellung, die Reales und Abstraktes miteinander verbindet, kommt es manchmal zu Kurzschlüssen, [...] feuerwerksähnlichen winzigen Katastrophen.“ (GT, 113, 120)

Anfang 1984 bemerkt Kertész ferner kritisch:

„Sowohl Nietzsche als auch der Anarchismus rufen zum Mord auf. [...]. Doch Nietzsches Frage: Leben um jeden Preis? [in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...*; vgl. ³⁸⁴] (wie ich sie stelle: unter allen Umständen?) ist bis heute laut. In pragmatisch-politischem Sinn war Nietzsche vermutlich ein Dilettant, in Fragen der «décadence» jedoch hatte er sicher recht.“ (GT, 171)

Die Formel „Leben unter allem Umständen“ verwendet er im *Galeerentagebuch* bereits 1964 (GT, 11), was schließlich als erste Referenz auf Nietzsche zu erkennen ist.

1984/ 85 übersetzte Kertész Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* und unterbrach hierfür die Arbeit an *Fiasko*. Im *Galeerentagebuch* protokolliert er:

„Habe die Übersetzung von Nietzsches «Die Geburt der Tragödie» angenommen. Gewissermaßen als Strafe für den Stillstand beim Roman.“

(GT/ 25. Mai 1984, 180)

„Nietzsche war sich auch über die Unerträglichkeit des Daseins im klaren, sein Problem war – auch damals schon! – das Individuum, die Persönlichkeit. Immer schon habe ich mit Nietzsche gedacht, seine Probleme sind mir ins Blut geschrieben.“ (GT/ Juni 1984, 187 f)

„Seite um Seite durch «Die Geburt der Tragödie». Die Problematik der Individuation, *meine* Problematik.“ (GT/ Juli 1984, 190)

„Vorgestern nacht habe ich angefangen, «Die Tragödie» zu übersetzen. Ob es klug ist, den Roman, jetzt beiseite zu legen? Auf dem Höhepunkt.“

(GT/ August 1984, 190)

„[...] nach sechseinhalb Monaten Arbeit ist «Die Geburt der Tragödie» fertig. Lehren lassen sich noch nicht ziehen. Doch eine traumartige Schicksalhaftigkeit: Nietzsche *musste* ich übersetzen. Aus welcher Tiefe ich hierher gelangt bin. Ein kaum fassbarer Erfüllungscharakter.“ (GT/ Februar 1985, 191)

Zu dieser Zeit lobt Kertész bereits ausdrücklich *Ecce homo* („der Nietzsche des amor fati, der nichts verneinte und Taten, die ins Fiasko führen, eben darum liebte, weil sie ins Fiasko führen, der liebte, was notwendig ist, und nie wünschte, dass etwas anderes geschehen solle, als es geschieht: dieser Nietzsche bezeichnet sich eben deswegen als *Revolutionär*. Großartig!“; GT, 185) und erkennt in *Die Geburt der Tragödie* eine Vorwegnahme der Gedanken Freuds (welche in *Fiasko* ebenso eine wesentliche Rolle spielen) (GT, 187). 1987, kurz vor Beendigung von *Fiasko*, kommt er noch einmal auf letztere Schrift Nietzsches zu sprechen:

„Was Nietzsche in «Die Geburt der Tragödie» sagt, ist heute nur noch nachdrücklicher gültig: «Es gibt keine andere Kunstperiode, in der sich die sogenannte Bildung und die eigentliche Kunst so befremdet und abgeneigt gegenübergestanden hätten.»“ (GT, 223).

⁴⁰³ Bereits eine Notiz von 1968, in der Kertész von der Traumatisierung der europäischen Gesellschaft „durch eine bestimmte ethische Kultur und Tradition“ spricht (GT, 35), deutet auf Freuds späten Essay *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*, wie ebenso ein Eintrag von 1973 (vgl. ³⁵⁶). Namentlich erwähnt er „Freud“ erstmals 1978 im *Galeerentagebuch* (GT, 86). Um „1982“ arbeitete Kertész schließlich sogar an einem (unveröffentlichten) Zeitschriftenartikel über Freud (vgl. ⁹⁰).

- 404 Namentlich erwähnt Kertész Benjamin im *Galeerentagebuch* erstmals 1987 (vgl. oben S. 51). Kurz zuvor deutet schon eine Notiz von 1986 zur Darstellungsweise in *Fiasko* signifikant auf Benjamins Essay *Der Autor als Produzent* (vgl. ¹⁸²). Ferner ist es wahrscheinlich, das sich Kertész bereits mit der Bemerkung von 1975, er verstehe sich als „schwarze Seite im Buch der Triumphe“, auf Benjamin bezieht, welcher im *Passagen-Werk* sein „Denken“ mit einem „Löschblatt“ vergleicht (vgl. ¹⁸⁶). Auch referiert Kertész mit einem Eintrag von 1977 auf einen von Benjamin in *Deutsche Menschen* zitierten Brief J. W. Ritters an F. X. v. Baader (vgl. ¹⁸⁸), der ein Motiv enthält, das sogar schon in *Schicksalslosigkeit* enthalten ist (vgl. ¹⁸⁷).
- 405 Kertész verwendet 1990 im *Galeerentagebuch* die Termini »Übung« („Den Tod üben, einüben.“; GT, 289), »Tradition« („Die Wichtigkeit von Traditionen. [...] wir sollten [...] möglichst genau wissen, wohin wir nicht gehören.“; GT, 288) und »Stufen des Bewusstseins«:
- „Die Krankheit meiner armen Mutter zeigt deutlich, dass der Zustand der Muselmanen von Auschwitz (den ich auch durchgemacht habe) ein der Gehirnsklerose [...] vergleichbarer Zustand ist. [...]. Und in diesem Vegetieren leuchten dennoch immer wieder die Seele und das Licht der sittlichen Welt auf.
- Stufen des Bewusstseins. Die Pflanze, das Tier, der Mensch. Wie könnte das vollständige Bewusstsein, das Wissen sein?“ (GT, 276 f)
- Eben dieselben, hier in eine lose Konstellation gestellten Stichworte finden sich in Schelers Schrift *Die Darstellung des Menschen im Kosmos* von 1928: „«Übung»“ (ebd., 25), „«Tradition»“ (ebd., 29), „Wesen des Menschen im Verhältnis zur Pflanze und zum Tier“ als „Stufe[n] des Psychischen“ (ebd., 10, 12). Ferner charakterisiert Kertész in einer Notiz von 1990 die „menschlichen Natur“ als „unergründlich[]“ was auf Plessner deutet (siehe oben ²⁵²).
- 406 Vgl. die Referenzen auf Agamben, *Was von Auschwitz bleibt* in *Dossier K.* oben in ⁵⁴.
- 407 Bereits ein *Galeerentagebuch*-Eintrag von 1974 zum „Problem der Sprache“ deutet auf Derridas *Grammatologie* (vgl. ¹²⁸). Tatsächlich enthält auch *Fiasko* einige Anspielungen auf Derridas Essay *Kraft und Bedeutung* (1963, in: *Die Schrift und die Differenz*). Kertész zitiert dort ironisch (er sei „bestürzt“) Derridas Metapher der wie von einer „Naturkatastrophe“ zerstörten Stadt (F, 171) (vgl.: „Das Relief und die Zeichnung der Strukturen treten sonach besser hervor, wenn der Inhalt, der die lebendige Energie des Sinns ist, neutralisiert worden ist, etwa wie die Architektur einer unbewohnten oder hinweggefegten Stadt, die infolge irgendeiner Natur- oder Kunstkatastrophe bis auf ihr Skelett reduziert wurde“; *Die Schrift und die Differenz*, 13). Ferner wird dort der Protagonist „Steinig“ gelegentlich der Verhaftung eines in Ungnade gefallenen Parteifunktionärs beinahe „ohnmächtiger Augenzeuge einer Gewalttat“, die allein deswegen nicht erfolgt, weil der Funktionär sich „auf die Macht, die in seiner Wehrlosigkeit lag“, besinnt (F, 272) (vgl.: „Die Kraft unserer Schwäche liegt darin, dass die Ohnmacht trennt, entbindet und emanzipiert. Von nun an nimmt man die Totalität besser wahr“; *Die Schrift und die Differenz*, 12 f). Schließlich paraphrasiert Kertész 1996 in der Rede *Wer jetzt kein Haus hat* den Titel von Derridas Essay, indem er für die „Werte schaffende Kraft und Bedeutung der negativen Erfahrung“ wirbt (siehe das ausführliche Zitat oben in ⁷³).
- 408 Kertész wendet sich in seiner Magdeburger *Rede zum Jahrestag der Deutschen Einheit* von 2003 sehr bestimmt gegen die von Habermas und Derrida anlässlich des Irakkriegs in *Unserer Erneuerung - Nach dem Krieg. Die Wiedergeburt Europas* (DIE ZEIT, 31.5.2003) beworbene Identifikation mit einem „sogenannten Kern-Europa[]“. Dieser „in den höheren philosophischen Kreisen Deutschlands“ geborene „Gedanke“ (T3) muss einem Auschwitz-Überlebenden und Osteuropäer in der Tat als allzu selbstgewiss bzw. kulturell überheblich erscheinen. Habermas entwirft in der fraglichen, von Derrida „mit-unterzeichne[ten]“, „Analyse, die zugleich ein Aufruf ist“, das Bild eines „avantgardistische[n] Kerneuropa[s]“, dessen nach dem 2. Weltkrieg restituierte Integrität nun gegen die Kriegspolitik der USA in Anschlag zu bringen sei. Hingegen bemerkt Kertész bereits 1984 im *Galeerentagebuch* :
- „Europa ist verschwunden, [...]. Europa ist ein Vasallenkontinent geworden, Militärdepot und Aufmarschgebiet anderer Mächte. Ganz gleich, was es von sich selbst denkt. Und darum zählt, was es denkt (denn etwas denkt es dennoch – hauptsächlich nationalökonomisch –, wenn auch nur die eigene, marginale Situation reflektierend), auch überhaupt nicht.“ (GT, 182).
- 409 *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928); *Elemente der Metaphysik* (Vorlesungsmitschrift von 1931/ 32).
- 410 *Demokratie und Erziehung* (1916); *Kunst als Erfahrung* (1934).
- 411 *Phänomen und Logik der Zeichen* (*Syllabus of Certain Topics of Logic* / 1903).
- 412 *Karussell der Berufe* (1930); *Kleine Geschichte der Photographie* (1931); *Erfahrung und Armut* (1933), *Über das mimetische Vermögen* (1933); *Das Passagen-Werk* (ca. 1927 – 1940).
- 413 *Die Traumdeutung* (1900); *Metapsychologische Schriften* (1913 – 1933).
- 414 *Theorie des kommunikativen Handelns* (1981); *Wahrheit und Rechtfertigung* (1999).

II. Konkretisierte Argumentation

Der chronologische Überblick im vorstehenden Kap. I. lässt Kertész' Werk als Zeugnis einer konstruktiven Auseinandersetzung mit einer Vielzahl künstlerischer, wissenschaftlicher und philosophischer Autoren erscheinen. Offenbar verfolgt Kertész dabei vor allem das Anliegen, ein im empirischen Sinne generell orientierendes anthropologisches Wissen kritisch zu tradieren. Der hieraus resultierende theoretische Gehalt kann, auf dem heutigen Stand von Naturwissenschaft und Kulturanthropologie, mit Elementen des klassischen Pragmatismus, der Philosophischen Anthropologie und der Kritischen Theorie systematisch rekonstruiert werden, was ich in Kap. II. und III. insgesamt durchführe. In einem ersten Schritt dieser Analyse belege ich nun zunächst, dass Kertész' Schriften bereits seit *Schicksalslosigkeit* eine selbstreferentiell indizierte »argumentative« Struktur besitzen, so dass sie einem allgemein kritikfähigen, von Kertész argumentativ vorgetragenen Beitrag zu bestimmten philosophischen Thematiken gleichen, wie nicht zuletzt, aufgrund der Selbstreferentialität der Darstellung, eben speziell der »Argumentation«.⁴¹⁵

Für diesen Nachweis stütze ich mich auf grundsätzliche Überlegungen zur Argumentationstheorie, die von Peirce schon 1903 in *Syllabus...* sowie von Habermas 1981 in *Theorie des kommunikativen Handelns* formuliert wurden.⁴¹⁶ Hierbei profitiere ich insbesondere von Habermas' differenzierter Betrachtung der Argumentation gemäß drei bestimmten, für sie wesentlichen Aspekten als: (1) idealiter durch rein rhetorische Mittel regulierter Prozess, (2) charakteristische Prozedur, (3) Medium der Produktion triftiger Argumente.⁴¹⁷ Im Unterschied zu Habermas verstehe ich unter „Argumentation“ jedoch nicht „eine reflexiv gewendete Fortsetzung verständigungsorientierten Handelns mit anderen Mitteln“ (KH.1, 48), sondern sehe sie als integralen Teil desselben. So besteht die

⁴¹⁵ Tatsächlich berührt Kertész einige Male explizit den Topos des überzeugenden Arguments. Etwa schreibt er 1976, zu Beginn seiner Arbeit an *Fiasko*, im *Galeerentagebuch*: „Was ist schon ein Gedanke? Nur ein Leben kann wirklich überzeugend sein“ (siehe oben ²⁰), oder in *Ich - ein anderer*: „Meinungen aber müssen auf dem Leben gründen, in meinem Fall aber tun sie das nicht, [...]“ (siehe oben S. 140). Und insofern er sich erklärtermaßen um artikulierte Ausdrucksformen bemüht, überrascht es auch nicht, dass sein Werk eine entsprechende Struktur signifikant aufweist.

⁴¹⁶ Habermas rekurriert dort seinerseits auf STEPHEN TOULMIN (*1912), *Der Gebrauch von Argumenten* (1958), welche Schrift er als „bahnbrechende[] Untersuchung“ bezeichnet (KH.1, 46).

⁴¹⁷ Habermas schreibt hierzu im einzelnen:

„Als *Prozess* betrachtet, handelt es sich um eine unwahrscheinliche, weil idealen Bedingungen hinreichend angenäherte Form der Kommunikation. In dieser Hinsicht habe ich versucht, die allgemeinen kommunikativen Voraussetzungen der Argumentation als Bestimmungen einer idealen Sprechsituation anzugeben.“

„Sobald man die Argumentation, zweitens, als *Prozedur* betrachtet, handelt es sich um eine speziell geregelte Form der Interaktion.“

„Schließlich lässt sich die Argumentation unter einem dritten Gesichtspunkt betrachten: sie ist darauf angelegt, triftige[*], [...] Argumente, [...], zu produzieren. [...], mit deren Hilfe die intersubjektive Anerkennung für den zunächst hypothetisch erhobenen Geltungsanspruch eines Proponenten herbeigeführt und damit Meinung in Wissen transformiert werden kann.“ (KH.1, 47, 48, 48)

* Vgl. in Grimm, *Deutsches Wörterbuch* die Einträge *Triftig*: „ordnungsmäßig, zuständig“; *Triftig*: „das ziel treffend [...] gewichtig, zutreffend [...] ursprünglich wohl ein ausdruck des kanzelestiles; den mundarten ist es fremd geblieben“.

Grundintuition meiner rekonstruktiven Darstellung in Anschluss an Kertész darin, dass substantielle Argumente generell auf der Basis kontraintuitiver individueller Erlebnisse entwickelt werden, welche es – als „negative Erfahrung“⁴¹⁸ – in Form einer allgemeinen Transformation hergebrachter Praktiken sowie einer Reformulierung überkommenen expliziten Wissens logisch zu evaluieren gilt.⁴¹⁹

Kertész selbst bezeugt eine solche Wertschätzung der Erfahrung in artikulierter Form durch sein eigenes Beispiel als kritischer Autor. Hiermit opponiert er de facto und zugleich theatralisch explizit dem von ihm sogenannten „theoretischen Ernst“ – einem geradezu „typischen Ernst unserer Zeit“, „der den Erfahrungen überhaupt keine Beachtung schenkt“⁴²⁰ – respektive der dadurch implizierten „Pseudoobjektivität“⁴²¹.

Für letzteres konkret vorbildlich erscheint u. a. Benjamins Diagnose von 1933 in *Erfahrung und Armut*, nach dem 1. Weltkrieg sei allgemein ein dramatischer Verlust erfahrungsbasierter traditioneller Werte zu verzeichnen gewesen:

„[...] ,soviel ist klar: die Erfahrung ist im Kurse gefallen und das in einer Generation, die 1914 – 1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat. Vielleicht ist das nicht so merkwürdig, wie das scheint. Konnte man nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mittelbarer Erfahrung. [...]. Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch Hunger, die sittlichen durch die Machthaber.“

(*Erfahrung und Armut*, 214)

Allerdings sei zur selben Zeit namentlich die Naturwissenschaft in einem Maße revolutioniert worden wie selten zuvor, und zwar – entgegen den sonst vorherrschenden Dekadenzerscheinungen – ohne dass dies dem Gang der Forschung im mindesten Abbruch getan hätte oder das Vertrauen in die Erfahrung gebrochen worden wäre:

„Denn was ist das ganze Bildungsgut wert, wenn uns nicht eben die Erfahrung mit ihm verbindet? Wohin es führt, wenn sie geheuchelt oder erschlichen wird, das hat das grauenhafte Mischmasch der Stile und der Weltanschauungen im vorigen Jahrhundert uns zu deutlich gemacht, als dass wir unsere Armut zu bekennen nicht für ehrenwert halten müssten. [...].

[...]. Unter den großen Schöpfern hat es immer die Unerbittlichen gegeben, die erst einmal reinen Tisch machten. [...], sie sind Konstrukteure gewesen. [...]. Auch Einstein war ein solcher Konstrukteur, den plötzlich von der ganzen weiten Welt der Physik gar nichts mehr interessierte, als eine einzige kleine Unstimmigkeit [...].“ (*Erfahrung und Armut*, 215)

⁴¹⁸ Siehe das Zitat aus Kertész' Rede *Wer jetzt kein Haus hat* von 1996 oben in ⁷³.

⁴¹⁹ Vgl. lat. *arguere* = kundgeben, behaupten, dartun, bezichtigen, verraten, offenbaren, tadeln, widerlegen, eigtl.: hell machen (nach gr. ἀργυρόω = silbern machen, versilbern; hier also etwa auch: in einen wertvollen Zustand bringen, evaluieren).

⁴²⁰ Siehe das Zitat aus Kertész' Vortrag *Der überflüssige Intellektuelle* von 1993 oben S. 38.

⁴²¹ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1976 oben in ⁴⁹.

Speziell hierauf könnte sich Kertész wiederum mit folgender Notiz zur Hinfälligkeit der „üppige[n] Kunst“ u. a. bezogen haben: „Etwas ist verloren; doch gerade aus diesem Verlust kommt vielleicht etwas“. ⁴²²

Generell lässt sich nun eine derart affirmierte Relativität des Überkommenen wie folgt mit Peirce unter dem Titel des *abduktiven Arguments* methodisch erfassen:

„*Abduktion* ist jene Art von Argument, die von einer *überraschenden Erfahrung* ausgeht, das heißt von einer Erfahrung, die einer aktiven oder passiven Überzeugung zuwiderläuft. Dies geschieht in Form eines Wahrnehmungsurteils oder einer Proposition, die sich auf ein solches Urteil bezieht, und eine neue Form von Überzeugung wird notwendig, um die Erfahrung zu verallgemeinern.“ (*Syllabus...*, 95)

Insgesamt unterscheidet Peirce, ein „Argument“ sei „entweder eine *Deduktion*, *Induktion* oder *Abduktion*“ (*Syllabus...*, 89). Entsprechend sind formallogisch ein deduktiver, induktiver und abduktiver Syllogismus klar voneinander abzugrenzen ⁴²³:

Deduktiv folgt aus einer allgemeinen *Regel* und einem gegebenen charakteristischen *Fall* ein bestimmtes einzelnes *Resultat*.

Induktiv folgt aus einem vorliegenden einzelnen *Resultat*, welches einem charakteristischen *Fall* subsumiert werden kann, eine allgemeine *Regel*.

Abduktiv wird eine *Regel* (namentlich die einer generellen Kausalität) vorausgesetzt und unter dieser Prämisse einem gegebenen *Resultat* ein charakterisierter *Fall* (hypothetisch) zugeordnet (z. B.: »Das beobachtete *Resultat* *Y* eines Experiments *X* könnte rational erklärt werden, falls die generelle Gültigkeit der besonderen kausalen Relation $X \rightarrow Y$ als *Regel* veranschlagt wird.« \rightarrow »Bis auf weiteres wird angenommen, es sei die Gesetzmäßigkeit $X \rightarrow Y$ der *Fall*.«; vgl. oben S. 31).

Denkt man sich indes ein konkretes Beispiel für einen abduktiven Schluss, ist es leicht, hierin ebenso induktive und deduktive Momente auszumachen. Etwa werden in der Naturwissenschaft experimentelle Resultate deduktiv vorhergesagt bzw. als unproblematisch in Rechnung gestellt, und die Gültigkeit je bestimmter Kausalgesetze wird induktiv bestätigt. In concreto können also Induktion und Deduktion als Elemente des allgemeinen – abduktiven – Schließens aufgefasst werden, für welches sie kombiniert zu beanspruchen sind, um die spezifisch abduktive Leistung des Auffindens treffender Hypothesen zu erbringen. ⁴²⁴ Dabei ist eine Abduktion durch das formallogische Schema

⁴²² Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1980 oben S. 13.

⁴²³ Nach Ritter, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Stichw. *Abduktion*.

⁴²⁴ Als einer der ersten modernen Theoretiker mag dies Comte vertreten haben. Vgl. hierzu folgenden Hinweis von Elias in *Was ist Soziologie?* (1970) darauf:

„[...] dass Comte [...] eine philosophische Tradition durchbrach, innerhalb deren Menschen immer von neuem zu beweisen suchten, dass eine dieser Denkooperationen den Primat vor der anderen habe, in der für Jahrhunderte [...] Deduktionisten und Induktionisten, [...], gegeneinander argumentierten. Es war eines der Leitmotive der Comteschen Wissenschaftstheorie, dass die wissenschaftliche Arbeit auf der unablösbaren Verbindung von Zusammenfassung und Einzelbeobachtung, von Theoriebildung und Empirie beruhe.“ (*Was ist Soziologie?*, 42 f).

allein auch nur unzureichend charakterisiert, denn ihre wesentliche Funktion besteht nicht im Ermitteln von Schlussätzen. Vielmehr kann mit Peirce gesagt werden:

„*Abduktion* ist eine Methode, eine allgemeine Voraussage zu bilden, ohne irgendeine positive Sicherheit dafür, dass sie entweder in einem Spezialfall oder insgesamt erfolgreich sein wird; sie ist deshalb berechtigt, weil auf ihr die einzig mögliche Hoffnung beruht, unser zukünftiges Verhalten rational zu steuern^[425] und weil die Induktion vergangener Erfahrungen unsere Hoffnung, dass Abduktion auch in Zukunft erfolgreich sein wird, deutlich zu stützen geeignet ist.“ (*Syllabus...*, 136)

Durchaus in Übereinstimmung hiermit stellt Habermas an ein (z. B. verbal vorgetragenes) „Argument“ generell den Anspruch, dessen spezifische „Geltung“ könne „weder empiristisch unterlaufen noch absolutistisch begründet werden“ (KH.1, 47).⁴²⁶ Wohl vor

⁴²⁵ D. h. im kritischen Rekurs auf explizierbare Hypothesen, die jedem einzelnen Beteiligten eine (wie auch immer fallible) universale Orientierung hinsichtlich der eigenverantwortlichen, empirisch ambitionierten Gestaltung seines Verhaltens bieten.

⁴²⁶ Äquivalent unterscheidet Peirce „rational überzeugende Zeichen, *Argumente*“ von „informativ[e]“ und „substitutiv[e]“ „Zeichen“ (*Syllabus...*, 67). In der Terminologie seiner Symboltheorie führt er diesbezüglich aus:

„Argumente können nur Symbole sein, nicht Indices noch Ikon.“ (*Syllabus...*, 89)

Unter einem „*Symbol*“ versteht Peirce konkret etwa ein pragmatisch (re-)interpretierbares Sprachzeichen, respektive in abstracto eine entsprechende dreistellige Relation zwischen den Elementen *Zeichen Interpretant* und *Objekt* (siehe 10). Hingegen ist ein „*Ikon*“ einwertig und ein „*Index*“ zweiwertig:

„Ein *Ikon* ist ein Zeichen, dessen zeichenkonstitutive Beschaffenheit eine Erstheit ist, das heißt, dass es unabhängig davon ist, ob es in einer existentiellen Beziehung zu einem Objekt steht, das durchaus nicht existieren kann. [...]

Ein *Index* ist ein Zeichen, dessen zeichenkonstitutive Beschaffenheit in einer Zweitheit oder einer existentiellen Relation zu seinem Objekt liegt. Ein *Index* erfordert deshalb, dass sein Objekt und er selbst individuelle Existenz besitzen müssen.“

(*Syllabus...*, 65)

Dafür nennt er folgendes Beispiel:

„So ist ein Foto ein *Index*, weil die physikalische Wirkung des Lichts beim Belichten eine existentielle eins-zu-eins-Korrespondenz zwischen den Teilen des Fotos und den Teilen des Objekts herstellt, und genau dies ist es, was an Fotografien oft am meisten geschätzt wird. Doch darüber hinaus liefert ein Foto ein *Ikon* des Objekts, indem genau die Relation der Teile es zu einem Bild des Objekts macht.“

(*Syllabus...*, 65)

Entsprechend dieser Differenzierung in *rational überzeugende* / *informativ* / *substitutiv* Zeichen könnte nun die Äußerung eines Proponenten etwa gleich einer Information naiv, oder im Sinne von Habermas: „empiristisch“, ernst genommen werden und erhielte so den Status eines *Index*. Ferner ließe sich eine solche Äußerung als nicht hinterfragbares Dogma werten, d. h. als ein per semantischer Konvention substitutiv bedeutsames *Ikon*, welches ein „absolutistisch“ gegen alle Kritik immunisiertes Wissen transportiert. Davon unterscheidet Peirce einen charakteristisch argumentativen Zeichengebrauch, vertritt also im selben Verständnis wie Habermas, ein Argument berufe sich „weder empiristisch“ auf evidente Fakten, wie sie im Rahmen einer eingespielten Praxis indiziert werden können, „noch absolutistisch“ auf semantisch fixierte Schemata. Eine Argumentation könne sich dagegen erst konstituieren, insofern die Äußerung eines Proponenten als pragmatisch interpretationsbedürftiges Symbol rezipiert und hierbei einer unvertretbar zu leistenden, empirisch ernsthaften Kritik unterworfen wird. Namentlich ein abduktiver Hinweis auf ein kontraintuitives Phänomen „in Form eines Wahrnehmungsurteils oder einer Proposition“ wäre dabei u. U. insofern argumentativ wirksam, als eine solche Äußerung ihren Adressaten zu einer – zunächst noch unbestimmten – Änderung seiner „aktiven oder passiven Überzeugung“ veranlasst (siehe das Zitat aus *Syllabus...* oben S. 174), wozu dieser Hinweis weder als informativ-indexikalischer noch als konventionell-ikonischer Code aufgefasst werden muss.

dem Hintergrund seiner Idee der »illokutionären Bindung« (vgl. 11) engt er bei der Analyse dessen, was ein Argument im allgemeinen ausmacht, die Perspektive aber allzusehr auf den engeren Kontext der rhetorischen Interaktion ein und realisiert nicht, dass eine schlagende Kritik fraglicher Behauptungen respektive eine adäquate Würdigung nichttrivialer Einwände u. U. erst durch das Überschreiten dieses besonderen Rahmens erbracht werden könnte. So gibt er die geradezu tautologische Auskunft, regelgerecht sei ein – im Verlauf einer Argumentation erhobener – problematischer „Geltungsanspruch mit Argumenten zu begründen oder *einzulösen*“ (KH.1, 50). Dies ist um so erstaunlicher, als er selbst auf den kontingenten Charakter der Bewertung von Argumenten (etwa in Abhängigkeit von der Kompetenz der jeweiligen Diskursteilnehmer) anspielt:

„Die »Stärke« eines Arguments bemisst sich, in einem gegebenen Kontext, an der Triftigkeit der Gründe; diese zeigt sich u. a. daran, ob ein Argument die Teilnehmer eines Diskurses überzeugen, d. h. zur Annahme des jeweiligen Geltungsanspruchs motivieren kann.“ (KH. 1, 38)

Eine ernsthafte Verhandlung wäre m. E. hingegen insbesondere dann intermittierend auszusetzen, wenn im „gegebenen Kontext“ Verständnisdefizite merkbar werden, die es durch eine je individuelle Bemühung zu beheben gilt. Denn eine in unangemessener Dringlichkeit erhobene Einforderung kritischer Antworten, die ein Adressat ad hoc nicht auf seriöse Weise geben könnte, übte einen Sprech-Handlungsdruck aus, welcher den zwanglosen Charakter der – nach Habermas idealiter „von Handlungs- und Erfahrungsdruck entlastet[en]“ (KH.1, 48) – Argumentation unterliefe. Z. B. bedankt sich in diesem Sinne schon Kant in *Prolegomena zu einer jeden zukünftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können* (1783) bei dem „gelehrten Publikum“ für die anfänglich verhaltene Aufnahme der ersten Auflage seiner *Kritik der reinen Vernunft* (1781):

„Ich bin dem gelehrten Publikum auch für das Stillschweigen verbunden, womit es eine geraume Zeit hindurch meine Kritik beehrt hat; denn dieses beweiset doch einen Aufschub des Urteils, und also einige Vermutung, dass in einem Werke, was alle gewohnte Wege verlässt, und einen neuen einschlägt, in den man sich nicht sofort finden kann, doch vielleicht etwas liegen möge, wodurch ein wichtiger, aber jetzt abgestorbener Zweig menschlicher Erkenntnisse neues Leben und Fruchtbarkeit bekommen könne, mithin eine Behutsamkeit, durch kein übereiltes Urteil den noch zarten Pfropfreis abzubrechen und zu zerstören.“ (*Prolegomena...*, Akad. IV 380)

Entsprechend bemerkt auch Kertész 2006 in einem Interview anlässlich der Veröffentlichung seines Dialogromans *Dossier K.*, er habe darauf verzichtet, die mit ihm für dieses Projekt veranstalteten Interviews zu verwerten, da er beim Wiederlesen seiner eigenen, in der Interviewsituation offenbar übereilt gegeben, Antworten erkannte:

„[...] was für einen **Quatsch Interviewte erzählen** können [...].“ (15)⁴²⁷

⁴²⁷ Dagegen habe die „Arbeit“ mit den eigenen Fragen außergewöhnlich „gut begonnen“: „eine Frage ergab sich nach der anderen“ (siehe das ausführliche Zitat im Werkverzeichnis ⁶⁶⁸).

Im selben Verständnis macht ebenfalls Foucault in der Vorlesung *Hermeneutik des Subjekts* von 1981/ 82 am Beispiel der an den Philosophenschulen der Stoa geübten Hörethik auf die dem Adressaten eines Arguments angemessene Sorgfalt aufmerksam:

„Erstens muss der Zuhörende seine Aufmerksamkeit auf das richten, was traditionellerweise *to pragma* genannt wird. [...] es handelt sich hier um einen spezifischen, philosophisch-grammatikalischen Ausdruck, der das Denotat[] des Wortes (*Bedeutung**, wenn Sie wollen [* Dt. im Orig. – A. d. Ü.]) bezeichnet. Auf die Bedeutung des Ausdrucks hat man sich auszurichten. Das Gesagte ist folglich in der Weise zu bearbeiten, dass alle nichtrelevanten Aspekte ausgeschlossen werden. [... richtiges philosophisches Zuhören besteht darin], Schritt für Schritt, über den Satz meditierend und Element für Element in eine Handlungsvorschrift umgestaltend, zu einer Regel zu gelangen, die nicht nur dem Verhalten, sondern dem ganzen Leben voransteht, [...].

Und nun die zweite Art, seine Aufmerksamkeit beim richtigen philosophischen Zuhören angemessen auszurichten: [...]. Wenn man jemanden etwas Bedeutsames hat sagen hören, soll man nicht sofort diskutierend darüber herfallen; man soll versuchen, sich zu sammeln und Schweigen zu wahren, damit sich das Gehörte besser einprägt, man soll sich nach einer gehörten Unterweisung oder nach einem geführten Gespräch einer raschen Prüfung unterziehen, ob das Gehörte oder Gelernte etwas Neues im Vergleich zur bestehenden Ausstattung (*paraskene*) darstellt, und man soll sehen, inwieweit man sich vervollkommen konnte. [...]. Alles in allem, es handelt sich um eine Arbeit an der Aufmerksamkeit, [...], deren es zum richtigen philosophischen Zuhören bedarf.“ (HS, 426-9)

Derartiges ist in dem von Habermas suggerierten Szenario der Argumentation wiederum schwer vorstellbar. Insbesondere lässt sich einwenden, Habermas erwecke den Eindruck, eine jeweils neue Überzeugung werde – etwa ähnlich der Entscheidung in einem „Schachwettkampf“ – ausschließlich im Rahmen einer *hic et nunc* abzuhandelnden, freilich methodisch disziplinierten und intellektuell engagierten, Wechselrede in einem idealtypisch geschützten, *bühnenartigen* Diskurskontext gewonnen, stelle aber keine darüber hinausreichenden Ansprüche an den u. U. mit einem kontraintuitiven Argument konfrontierten Adressaten, wie es in einer wirklichen Lernsituation der Fall wäre.⁴²⁸

Tatsächlich muss jedes beachtenswerte Verbalargument denkbarerweise zunächst die Irritation der Vormeinung eines Adressaten bewirken (so dass dieser sich, in Korrespondenz zu dem von Foucault angeführten Beispiel, als Schüler sehen kann) und ihm zugleich hilfreiche Hinweise zur Modifikation seiner – ggf. tatsächlich zweifelhaft gewordenen und daher manifest korrekturbedürftigen – Meinung geben. Letzteres ist aber unvertretbar von diesem selbst zu vollziehen, und es genügt im allgemeinen nicht die – tendenziell monologische – Explikation eines ad hoc anerkannten und insofern gerecht-

⁴²⁸ Vgl. oben S. 85 das Motiv des verbissenen schachspielenden Kindes in *Fiasko*, dem Kertész im *Galeerentagebuch* entgegensetzt, sein reales „Leben“ gleiche einem Schachspiel.

fertigt scheinenden Lösungswegs. Auch ist das Ermitteln eines solchen kontraintuitiven Verbalarguments bereits zuvor im Rahmen einer unvertretbar von dessen Autor zu bestehenden Realerfahrung zu leisten. Erst damit erhalte eine Argumentation schließlich den Charakter einer eigentlich dialogischen Verkehrsform jeweils zweier, gleichermaßen autonomer Akteure, welche de facto gemeinsam darum bemüht sind, unhaltbare Meinungen, wie sie z. B. der Adressat noch vertreten könnte, auf die begründete Initiative des Autors hin zu korrigieren (oder umgekehrt die hergebrachte Meinung des Adressaten zu verteidigen und die Aussagen des Autors zu relativieren).⁴²⁹

⁴²⁹ Dieselben Einwände betreffen ebenfalls die Darstellung Toulmins, welcher, offenbar vorbildlich für Habermas, in *Der Gebrauch von Argumenten* nach einem generellen Verfahren der Argumentation fragt („Die Argumentationen, die wir zur Rechtfertigung von Behauptungen vorbringen, zerfallen in viele verschiedene Arten, und es stellt sich sofort die Frage, inwieweit sie alle mit Hilfe desselben Verfahrens, derselben Art von Wörtern und durch Berufung auf dieselbe Art von Standards beurteilt werden können.“). So entwirft Toulmin dort zur Illustration der Problemlage fiktive Situationen wie:

„Wir kommen zu Schlussfolgerungen verschiedener Art und stellen Behauptungen ganz unterschiedlicher Art auf entsprechend der Art der Probleme, über die wir Urteile abgeben. [...]. In jedem dieser Fälle können wir es wagen, eine Meinung zu äußern [...]. In jedem dieser Fälle setzen wir uns dabei einem Risiko aus. Denn sofort kann die Frage gestellt werden: »Was kannst du weiter zur Verteidigung deiner Behauptung sagen?«, und wenn diese so angezweifelt wird, müssen wir alle die Daten, Fakten, oder andere Sätze anführen, die uns als relevant und hinreichend erscheinen, den mit der Behauptung verbundenen Anspruch einzulösen.“

(*Der Gebrauch von Argumenten*, 18 f)

Als symptomatisch vernachlässigt erkenne ich auch hier, dass gleichfalls der kritische Adressat, welcher in Toulmins Beispiel so forsch – jedoch auffälligerweise ohne jede Legitimierung seinerseits – nach weitergehenden Begründungen fragt, eine eigene Verantwortung für die sachgerechte Würdigung des ihm Vorgetragenen besitzt. Dem aber könnte er in vielen Fällen tatsächlich erst außerhalb der eigentlichen Redesituation gerecht werden. Allein nach einer entsprechend ernsthaften Rezeption wäre er in der Lage, qualifiziert nachzufragen oder in substantieller Weise auf ein Argument zu antworten. Obwohl es sich bei einer Argumentation um ein wesensgemäß dialogisches Verfahren handelt, kann sich gemäß Toulmins Darstellung aufgrund der genannten Vernachlässigung ein heimlicher Monologismus desjenigen konstituieren, welcher seine Ansichten instantan – und am bequemsten in den Grenzen des Status quo – zu verteidigen hat. Etwa schreibt Toulmin in diesem Sinne:

„Eine Argumentation ist wie ein Organismus. Sie hat eine grobe, anatomische Struktur wie auch eine feinere, sozusagen physiologische Struktur. Wenn sie explizit in allen ihren Details entfaltet wird, füllt sie vielleicht eine Druckseite oder ihr Vortrag dauert vielleicht eine Viertelstunde. Innerhalb dieser Zeit bzw. dieses Raums kann man die Hauptstufen unterscheiden, die den Fortschritt der Argumentation von der anfänglichen Formulierung eines ungelösten Problems bis zur abschließenden Angabe einer Konklusion kennzeichnen. [...]. Zusammen stellen sie die wichtigsten anatomischen Einheiten der Argumentation dar, sozusagen ihre »Organe.«“

(*Der Gebrauch von Argumenten*, 86)

Für einen instruktiven Kontrast zu dieser allzu behaglichen Sicht, welche dazu verleitet, die theatralische Wiederholung einer Argumentation mit ihrem realen Prozess zu verwechseln, vgl. etwa in JEAN-FRANÇOIS LYOTARD (1924 – 1998), *Der Widerstreit* (1983), These Nr. 148:

„Eine Diskursart wirkt verführerisch auf ein Satz-Universum. Sie orientiert die Instanzen, die dieser Satz darstellt, in Richtung auf bestimmte Verkettungen oder rückt sie zumindest anderen Verkettungen fern, die in bezug auf das von dieser Diskursart verfolgte Ziel nicht angebracht sind. Nicht der Empfänger wird vom Sender verführt. Dieser, der Referent, die Bedeutung unterliegen nicht weniger als der Empfänger der verführerischen Wirkung dessen, was in der Diskursart auf dem Spiel steht.“ (*Der Widerstreit*, 149)

Ersichtlich könnte sich eine derartige Verführung eben in einem monologischen Argumentations-„Organismus“ nach Toulmins Vorstellung rückhaltlos entfalten.

In Berücksichtigung letzterer Einwände und in Orientierung an den genannten, von Habermas m. E. grundsätzlich treffend gewählten drei Aspekten (vgl. ⁴¹⁷) vertrete ich nun, eine Argumentation genüge generell folgenden Bedingungen:

- (1) Zunächst ist eine Argumentation als *idealtypisch kommunikative Koordination menschlichen Verhaltens* ausgezeichnet, welche sich also in erster Linie auf den – pragmatisch interpretationsbedürftigen (und entsprechend kritikfähigen) – theatralisch-expliziten Teil artikulierter Verhaltenslogiken stützt.⁴³⁰ Dies ist sowohl von autoritären Formen der Koordination unterschieden, die einen kommunikativ zu vermittelnden Spielraum des je eigenverantwortlich einzulösenden Verhaltens dementieren, als auch von deregulativen Verkehrsformen (manifest etwa in empirisch irrelevanten Verbalismen oder Ästhetizismen), bei denen umgekehrt eine solche Koordinationsbedürftigkeit oder gar -fähigkeit nicht in Rechnung gestellt wird. Insbesondere kann hierdurch die kulturelle Evolution als ein »dialektisch« regulierter Prozess gestaltet werden, der sich durch den Erhalt einer kommunikativ vermittelten Rationalität gegenüber einem naturalistisch entarteten Verlauf auszeichnet.
- (2) Ferner muss es – in Korrespondenz zum nominellen Titel »Argumentation« – eine Realisierung in Gestalt einer bestimmten, *als Prozedur beständig reproduzierbaren empirischen Verhaltenslogik* geben. Diese ist ihrerseits koordinationsbedürftig, und vor allem generationenübergreifend hinsichtlich ihrer wesentlichen Merkmale identisch zu tradieren.
- (3) Schließlich wird, gemäß dem umgangssprachlichen Verständnis »triftiger« Argumente,⁴³¹ ein Adressat argumentativ überzeugt, sofern er sich angesichts eines (von einer anderen Person oder ihm selbst ausgesprochenen) Einwands dazu veranlasst und in der Lage sieht, seine vorgängige Verhaltensdisposition – und hiermit nicht zuletzt auch seine explizierbare Meinung – im Sinne einer Abduktion signifikant zu korrigieren (oder ggf. auch: zu affirmieren), wodurch er eine (per se überraschende) Verhaltensirritation *produktiv beantwortet*.

Diesem Ansatz zufolge steht also die Beschreibung einer de facto einzulösenden menschlichen Verhaltenslogik (2) in Frage, die sowohl vorstellbar machen soll, inwiefern sich hierdurch im allgemeinen gewissermaßen eine ideale Sprechsituation herstellen lässt (1), als auch, in welchem Sinne zugleich ein spezifischer Erfolg zu erzielen ist (3), so dass, gemäß einer allgemein vertretbaren sprachlichen Konvention, der Vorgang insgesamt als Argumentation bezeichnet werden kann.⁴³²

Wie ich im folgenden anhand bestimmter Schriften Kertész' exemplarisch belege, sind dort alle jene drei Momente selbstreferentiell indiziert und – in Vorbereitung eines ent-

⁴³⁰ Siehe die Erläuterung oben S. 27.

⁴³¹ Vgl. zur Etymologie ⁴¹⁷.

⁴³² Vgl. zur Etymologie ⁴¹⁹.

sprechenden Rezeptionsverhaltens – auch de facto realisiert, in welcher Hinsicht die Texte als artikulierte Konkretisierung eines argumentativen Ausdrucksverhaltens erscheinen. Namentlich identifiziere ich dabei die nachstehenden Motive:

- (1) Artikulierte Temporalisierung als Ermöglichung einer idealen Sprechsituation unter nichtidealen Bedingungen.
- (2) Propositionalität als argumentative Prozedur.
- (3) Zweckfreies Dulden als experimentelle Methode der Gewinnung von Wissen.

Diese weise ich zunächst jeweils anhand der konzeptionell besonders transparenten Erzählung *Die englische Flagge* nach (a). Daraufhin diskutiere ich das je thematisierte Moment allgemein in Hinsicht auf seine argumentative Funktion (b). Schließlich zeige ich, dass dasselbe bereits in Kertész' erstem Roman *Schicksalslosigkeit*, wenngleich deutlich verhaltener als in *Die englische Flagge*, realisiert ist (c).

1. Artikulierte Temporalisierung als Ermöglichung einer idealen Sprechsituation unter nichtidealen Bedingungen

Als erstes erläutere ich, inwiefern Kertész auf artikulierte Weise eine „ideale[] Sprechsituation“ (vgl. ⁴¹⁷) herstellt, indem er sich mit einem hierfür zweckmäßig gestalteten Ausdrucksverhalten de facto an den Leser wendet und die von ihm intendierte Form der Interaktion zudem theatralisch illustriert, um eine adäquate Rezeption zu motivieren.

In der Frage nach der Realisierung einer idealen Sprechsituation folgt Kertész offenbar der Einsicht, mit der bloßen Schilderung eines angeblich selbst miterlebten – jedoch ausdrücklich vergangenen – Geschehens erhebe ein Autor gegenüber einem Adressaten (etwa: einem Zuhörer oder Leser) allein noch keinen Geltungsanspruch, dessen Anerkennung in Hinsicht auf einen von ihnen gemeinsam zu bewältigenden – gegenwärtigen bzw. zukünftig fortgesetzten – Lebensvollzug zu bestimmten Konsequenzen nötigte (wie es prinzipiell etwa denkbar wäre, insofern er in der Funktion eines Zeugen forensisch gewichtige Hinweise für die Rekonstruktion vergangener Ereignisse geben könnte)⁴³³. Ein Autor solcher demonstrativ historisierten Darstellungen, die sozusagen nur ein abstraktes „Gewesensein“ gemäß Hegels *Phänomenologie des Geistes* behaupten (vgl. ²⁶⁶), entlastet sowohl sich selbst hinsichtlich der Durchsetzung konkreter Ansprüche, als auch den Rezipienten hinsichtlich einschlägiger Implikationen ihrer Anerkennung. Durch sein eigenes Auftreten begründet er also die Möglichkeit einer

⁴³³ In Anspielung eben hierauf äußert der Erzähler in *Die englische Flagge*, dass es ihn „einfach nicht interessiert, wer der Mörder ist, [...] – jeder“ (siehe oben S. 133). Und in *Dossier K.* schreibt Kertész:

„Folgt man deiner Argumentation, dürfte auch kein einziger Massenmörder zur Verantwortung gezogen werden.“

Du vergisst, dass es mir als Schriftsteller nicht darum geht, jemanden zur Verantwortung zu ziehen, sondern etwas genau darzustellen ...“ (DK, 146).

idealen *Sprech*-Situation und damit einer unbefangenen Argumentation, die in aller Ernsthaftigkeit auf einer rein theoretischen Ebene verbleiben kann.

Eine in diesem Sinne intendierte Selbstrelativierung lässt sich generell mit geeignet gewählten, vor dem Hintergrund bestehender Konventionen voraussichtlich hinreichend verständlichen, syntaktischen Mitteln indizieren. Beispielsweise besitzt Kertész' Tagebuchroman *Galeerentagebuch* als »Tagebuch« per se die Merkmale des Retrospektiven und unvertretbar Individuellen, ferner als »Roman« traditionell den Status des geltungsrelativen Mediums einer universalisierten Verständigung mit durchaus lebenspraktischer respektive philosophischer Relevanz.⁴³⁴ Eine derartige architextuelle Positionierung erleichtert einem Opponenten das kooperative Praktizieren einer spezifisch argumentativen Verhaltenslogik, bei welcher beide Beteiligte von der – seitens des Proponenten vorausgreifend bezugten – Möglichkeit des verhaltenen und gleichwohl ernsthaften, persönlich verantwortbaren, Ausdrucks profitieren. Teilt der Opponent dann tatsächlich jene Einstellung, evaluiert dies das Verhältnis insgesamt als ideale Sprechsituation. Es müssen also nicht vorbereitend „idealisierende[] Voraussetzungen“ allgemeinverbindlich institutionalisiert werden, wie es namentlich Habermas vertritt.⁴³⁵ Denn offensichtlich wäre ein Autor in Kooperation bereits mit jeweils einem einzelnen, zulänglich verständigen, Adressaten dazu in der Lage, die besagte besondere Situation in concreto zu schaffen.

Bei allem Geltungsverzicht bezüglich praktischer Implikationen kann eine retrospektive »Erzählung« dem jeweiligen Rezipienten u. U. sehr wohl eine gegenwärtig relevante empirische Orientierung bieten, insofern dort nämlich bestimmte, gelegentlich eines konkreten Erlebnisses ihres Autors problematisch gewordene, ehemals von diesem geteilte und gegenwärtig auch noch allgemein praktizierte Verhaltensweisen mitsamt ihren vermutlichen Folgen – als hypothetischer *Fall* eines abduktiven Schlusses (s. o.) – dargestellt sind.⁴³⁶ Dies erschließt das fragliche Verhalten dem allgemein expliziten Zugriff im Rahmen einer ernsthaften Verständigung. Selbst eine gegenwärtig empirisch relevante Referenz muss also nicht die Idealität der Sprechsituation tangieren. Vielmehr erhält letztere erst eine methodische Funktion, indem sie zu einer um der Ernsthaftigkeit willen vorbehaltlosen Verständigung freistellt. Ähnlich bemerkt auch Habermas einen engen Zusammenhang zwischen der Unvoreingenommenheit der Rede und der Idealität des Redekontextes. So nennt er „Aufrichtigkeit“ als eine der Bedingungen einer idealen Sprechsituation (vgl. ⁴³⁵). Jedoch müsste streng genommen eine konzeptionell fundierte,

⁴³⁴ Vgl. zu letzterem übereinstimmend etwa Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie* ³⁸³, Camus in *Der Mensch in der Revolte* ²⁹² und Kertész 1983 im *Galeerentagebuch* ²⁷⁰.

⁴³⁵ Habermas nennt 1999 in *Wahrheit und Rechtfertigung* als die „normativ anspruchsvollen Bedingungen der Argumentationspraxis“ die folgenden „idealisierenden Voraussetzungen“:

„(a) der Öffentlichkeit und vollständigen Inklusion aller Betroffenen, (b) der Gleichverteilung der Kommunikationsrechte, (c) der Gewaltlosigkeit einer Situation, die nur den zwanglosen Zwang des besseren Arguments zum Zuge kommen lässt, und (d) der Aufrichtigkeit der Äußerungen aller Beteiligten.“

(*Wahrheit und Rechtfertigung*, 49).

⁴³⁶ Vgl. die Erläuterung im Kapitel zu *Die englische Flagge* oben S. 118.

empirisch anspruchsvolle »Wahrhaftigkeit«, die eine gleichsam wissenschaftliche Treue verlangt, aber auch am Anspruch der Verallgemeinerbarkeit orientiert ist, von einer naiven »Aufrichtigkeit«, etwa gleich der eines Kindes, unterschieden werden. Bereits Dilthey thematisiert in *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* eine dem korrespondierende Selbstverleugnung: ein „wahrhaft großes Kunstwerk“ wolle im Grunde „vom Autor überhaupt nichts sagen. Wahrhaftig in sich“ ermögliche es ein „kunstmäßig sicheres Verstehen“. ⁴³⁷ In eben diesem Sinne ist auch Kertész um eine verallgemeinernde, und doch treue, Darstellung seiner Erfahrungen bemüht. So habe er speziell in *Schicksalslosigkeit* „um der großen Wahrhaftigkeit willen alles Autobiographische weggelassen“, wie er 1984 im *Galeerentagebuch* bemerkt. ⁴³⁸ Gleichlautend notiert er 1966:

„[...] hier ist nur die Rolle wesentlich, die Tatsache, dass der Mensch fähig ist, Henker oder Opfer zu sein, und im Getriebe der Todesmaschinerie wie ein Rädchen funktioniert: keinesfalls unter Berücksichtigung des Einzelfalls. Das Individuum kann hier, wenn es überhaupt in jemandem zu Wort kommt, höchstens seine Vergangenheit betrauern. Unter diesem Aspekt gibt es also keine vielgesichtige Menschheit, [...].“ (GT, 20 f)

Im Ermitteln und Darstellen solcher verallgemeinerbaren Aspekte konkreter, in die Biographie eines Autors eingebetteter, vorgängiger Erlebnisse – äquivalent dem abduktiven Bestimmen eines exemplarisch zutreffenden, charakteristischen *Falls*, wie er angesichts einzelner *Resultate* unter der Prämisse einer generellen Kausalität als übergreifender *Regel* in Frage steht – erbringt der betreffende Autor, nicht allein für sich selbst, eine empirisch relevante Orientierungsleistung, die freilich stets nur hypothetisch, wesensgemäß temporalisiert und grundsätzlich kritisierbar ist. Hinsichtlich der vitalen Funktion einer derartigen Bemühung notiert Kertész 1985 im *Galeerentagebuch* :

„Wissen, dass das kreative Wesen dem existenten ausgeliefert ist; es täglich für ein paar Stunden aus der Existenz herausreißen, sonst verkümmert das Bedürfnis, aus dem es sich nährt. Begabung, Genialität usw.: dummes Gefasel; Kreativität ist nicht irgend eine Gottesgabe, sondern eine vitale Funktion, ein Mittel, um am Leben zu bleiben.“ (GT, 197)

Und 1990 formuliert er in *Budapest, Wien, Budapest* namentlich in Anschluss an Nietzsche, hieraus ergebe sich schließlich auch ein bestimmtes Wertkriterium für – ansonsten anspruchslose – literarische, oder allgemein künstlerische, Produkte:

„Und wie hat Nietzsche in der von mir selbst übersetzten »Tragödie ...« gesagt? »Ich bin von der Kunst als der höchsten Aufgabe und der eigentlich metaphysischen Tätigkeit dieses Lebens überzeugt.«[siehe ⁸⁾] Ja, auch die Literatur ist, wie jede Kunst, vitale Aktion des Menschen. Vorausgesetzt, dass man sie als vitale Aktion pflegt. Wo nicht, ist sie natürlich auch nicht wichtig.“ (ES, 30)

⁴³⁷ Siehe das Zitat aus *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* oben in ¹⁴¹.

⁴³⁸ Siehe das Zitat aus dem *Galeerentagebuch* oben in ¹⁰⁷.

Nachfolgend weise ich in Kertész' Schriften die Korrelate jenes ersten Aspekts charakteristisch argumentativer Verkehrsformen in Anschluss an Habermas' *Theorie des kommunikativen Handelns* exemplarisch nach. Zunächst zeige ich, wie Kertész in *Die englische Flagge* mit einem theatralisch vorgeführten Beispiel ein hierfür vorbildliches Ausdrucksverhalten illustriert, durch welches ein gegenwärtiger Geltungsanspruch explizit verworfen wird, was eine ideale Sprechsituation realiter ermöglicht (a). Darauf skizziere ich, in welchem Sinne sich dies als Demonstration einer darüber hinaus methodisch weiter zu bestimmenden Verhaltenslogik der empirisch ambitionierten Verständigung auffassen lässt (b). Zuletzt erörtere ich, inwiefern dasselbe auch in *Schicksalslosigkeit* implementiert ist, so dass bereits dieser erste Roman Kertész' als paradigmatische Realisierung des fraglichen Verhaltenselements erscheint (c).

a) Ermöglichung begründeter Verhaltenskorrekturen – »Ich war Ernő Szép«

Besonders prägnant ist die besagte Temporalisierung in *Die englische Flagge* durch die „Vorstellungsformel“ „Ich war Ernő Szép.“ artikuliert, mit der sich jener gealterte Literat einst gegenüber dem damals noch jugendlichen Erzähler bekannt gemacht hatte, während dieser von sich sagte: „Ich bin Journalist.“⁴³⁹ Letztere Maskerade – „Ich bin Journalist.“ – erscheint als charakteristisches Merkmal eines alltäglichen, exemplarisch vom Erzähler eingestandenen Naturalismus. Der von Kertész hiermit indizierte Zynismus, mit dem der namenlose „Journalist“, nicht ohne eine gewisse Aufrichtigkeit, die Not seiner jugendlichen Unbedarftheit zur Tugend einer kulturellen Bedürfnislosigkeit gleich derjenigen der Kyniker umdichtet, kann seinen tatsächlichen Mangel an individueller Reserve, wie sie empirisch notwendig wäre, allenfalls überspielen, jedoch nicht beheben. Trotz allen Rollenspiels schließt er so den – seinerseits nicht zu kontrollierenden – politischen und ökonomischen Kurswert des von ihm – nicht nur in Form eines Lippenbekenntnisses – gewählten Berufs mit seinem leiblich-konkreten Leben kurz. Am Beispiel der Willkürverhaftung des sogenannten „Hauptverantwortlichen“ der „Redaktion“⁴⁴⁰ illustriert der Erzähler, respektive Kertész, wie dies de facto im Dienst einer Macht stehen kann, die das Leben ihrer individuellen Träger naturgemäß missachtet. Dabei ist der „Hauptverantwortliche[]“ offenbar ein Synonym für einen jeden einzelnen Beteiligten des vom Erzähler geschilderten Geschehens.

Demnach verhält sich der junge „Journalist“ in *Die englische Flagge* mit seinem unernten Bekenntnis effektiv nicht anders als ein „Jude“, „über den man“, wie es Kertész später in *Ich - ein anderer* formuliert, „in der Mehrzahl reden kann, der ist, wie die Juden im allgemeinen sind, dessen Kennzeichen sich in einem Kompendium zusammenfassen lassen wie die einer nicht allzu komplizierten Tierrasse“, so dass er u. U. einer lebensgefährdenden Identifizierung ausgesetzt ist (was sehr ähnlich auch

⁴³⁹ Siehe das Zitat im Kapitel zu *Die englische Flagge* oben S. 115.

⁴⁴⁰ Siehe oben ²⁷¹.

Solschenizyn in *Der Archipel Gulag* aufgrund seiner Erfahrungen mit dem Bolschewismus thematisiert)⁴⁴¹. An selber Stelle bemerkt Kertész, er betrachte es als seine „Aufgabe, praktisch und mental“ einer derartigen „Einladung zur Hinrichtung“ zu „entgehen“. Namentlich versuche er dies durch eine „höfliche Verbeugung“ – also: ein zweckmäßig gestaltetes theatralisches Verhalten auch sich selbst gegenüber – zu erfüllen.⁴⁴² Damit bezeugt er eine positive Lebensmotivation und erscheint als Autor im erläuterten Sinne um die Wahrung seiner persönlichen, bzw. generell der menschlichen, Würde bemüht.

Eben für letzteren – insbesondere auf eine individuelle Reserve bedachten – empirisch verantwortlichen Habitus ist nun in *Die englische Flagge* die Erzählung von der Begegnung mit „Ernő Szép“ eine beispielgebende Illustration. Dieser entwertet mit seiner „Vorstellungsformel“ frühere Bestimmungen kategorisch (etwa: seinen einstigen literarischen Ruhm, der sich eventuell noch mit seinem Namen verbindet), so dass er – freilich unter Verlust einer evaluierbaren Selbstlegitimation – jegliche Identifizierung gleichsam leidenschaftlich dementiert. Hiermit entlastet er sowohl sich selbst als auch sein Publikum von Ansprüchen, die in empirischer Hinsicht ihren Sinn verloren haben mögen. In literarischer Stilisierung stellt Kertész so grundsätzlich die, durch verschiedenste Verhaltenslogiken regulierte, konkrete Positionierung eines Individuums als Person in Frage und macht auf das Potential aufmerksam, welches durch die explizite Anerkennung ihrer u. U. angezeigten Korrekturbedürftigkeit erschlossen werden könnte.

b) Methodische Aussichten

Ohne zu verleugnen, was er objektiv gesehen – und sicher nicht allein aus eigener Entscheidung, sondern vielmehr in Entsprechung zu den je herrschenden historischen Bedingungen – „war“, signalisiert „Ernő Szép“ mit seiner „Vorstellungsformel“, seinerseits in Zukunft keinesfalls auf fragwürdige Bestimmungen vertrauen zu wollen, so als befolge den Rat des Bürgers „Aarenhold“ aus Th. Manns Erzählung *Wälsungenblut*: „trachten Sie, sich niemals an die neuen Umstände zu gewöhnen. Gewöhnung ist der Tod. [...]. Leben Sie sich nicht ein“.⁴⁴³ Sollen derartige *Darstellungen* der Form „ich war“ aber nach Kertész' Intention ein – idealtypisch bürgerliches – „vollkommenes Leben“ konstituieren helfen,⁴⁴⁴ sind sie ungeachtet aller Relativierung mit der zukünftigen Gestaltung allgemein *de facto gelebter* Verhaltensweisen methodisch in Relation zu setzen, sofern deren Folgen eine empirische Relevanz zukommt, und es genüge nicht, sie – gewissermaßen bildungsbürgerlich – nur als folgenlos bleibende, ggf. unverständlich werdende, Chronik in einem die Vergangenheit besiegelnden Archiv zu musealisieren.

In diesem Sinne notiert Kertész schon 1963 im *Galeerentagebuch*, die künstlerische Bewältigung des „Problems des Lebens“ könne nicht auf die in ihrer Rückhaltlosigkeit

⁴⁴¹ Siehe das Zitat aus *Archipel Gulag* oben in ²⁹¹.

⁴⁴² Siehe das Zitat aus *Ich - ein anderer* oben S. 136.

⁴⁴³ Siehe das Zitat aus *Wälsungenblut* oben in ²⁷⁴.

⁴⁴⁴ Siehe die Erläuterung oben S. 122.

funktionale, angepasste – insgesamt pseudokünstlerische – Behandlung kontingenter „Lebensprobleme“ reduziert werden,⁴⁴⁵ sondern erfordere geradezu eine „«Methode»“:

„Was ist hier Begabung wert? Sie ist eher ein Nachteil, eine Bürde. Noch nie war «Methode» so dringend erfordert.“ (GT, 10)

Dabei mag er speziell auf Schopenhauer referiert haben, welcher in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 2, Kap. 12 - *Zur Wissenschaftslehre* schreibt:

„Wollte ein Philosoph damit anfangen, die *Methode*, nach der er philosophieren will, sich auszudenken; so gliche er einem Dichter, der zuerst sich eine Ästhetik schriebe, um sodann nach dieser zu dichten: [...]. Der denkende Geist muss seinen Weg aus ursprünglichem Triebe finden: Regel und Anwendung, Methode und Leistung müssen, wie Materie und Form, unzertrennlich auftreten. Aber nachdem man angelangt ist, mag man den zurückgelegten Weg betrachten. Ästhetik und Methodologie sind, ihrer Natur nach, jünger als Poesie und Philosophie; wie die Grammatik jünger ist als die Sprache, der Generalbass jünger als die Musik, die Logik jünger als das Denken.“ (Schopenhauer, *Werke ZA 3*, 143)

In *Paralipomena*, Kap. 1 - *Über Philosophie und ihre Methode* bemerkt Schopenhauer weiterhin, generell sei in „Philosophie, Poesie, überhaupt in den Künsten und Wissenschaften“ eine Abstraktionsleistung beim „Auffassen des Allgemeinen in dem sich jedesmal darbietenden Einzelnen“ zu erbringen (*Parerga und Paralipomena II*, 9 f).

Hierzu verwandt spricht auch Dilthey in *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* von einem konzeptionell anspruchsvollen, retrospektiv objektivierenden „Verfahren“ menschlicher Selbstverständigung, welches etwa im methodischen Gegensatz zu einer naiv subjektivistischen Introspektion stünde:

„[...] nur seine Handlungen, seine fixierten Lebensäußerungen, die Wirkungen derselben auf andere belehren den Menschen über sich selbst; so lernt er sich nur auf dem Umweg des Verstehens selber kennen. Was wir einmal waren, wie wir uns entwickelten und zu dem wurden, was wir sind, erfahren wir daraus, wie wir handelten, welche Lebenspläne wir einst fassten, wie wir in einem Beruf wirksam waren, aus alten verschollenen Briefen, aus Urteilen über uns, die vor langen Tagen ausgesprochen wurden. Kurz, es ist der Vorgang des Verstehens, durch den Leben über sich selbst in seinen Tiefen aufgeklärt wird, und andererseits verstehen wir uns selber und andere nur, indem wir unser erlebtes Leben hineinragen in jede Art von Ausdruck eigenen und fremden Lebens. So ist überall der Zusammenhang von Erleben, Ausdruck und Verstehen das eigene Verfahren, durch das die Menschheit als geisteswissenschaftlicher Gegenstand für uns da ist.“ (AgW, 98 f)

Wie gezeigt, ist in *Die englische Flagge* – neben Th. Mann, der sich bekanntlich seinerseits entscheidend an Schopenhauer orientierte – eben Dilthey eine wichtige, von Kertész offen identifizierte, Referenz. Entsprechend diesen Vorbildern bekennt dort, in

⁴⁴⁵ Siehe das ausführliche Zitat oben S. 100.

Vertretung Kertész', auch der erwachsen gewordene Erzähler, mittlerweile schätze er „Literatur“ lediglich noch in Form eines mit unvertretbarem Einsatz zu erbringenden, artikulierten Zeugnisses, welches um einer allgemeinen empirischen Orientierung willen in solidarischer Weise an die sogenannten „Überlebenden“ zu adressieren sei.⁴⁴⁶ Tatsächlich ist zu sehen, dass jenes am Beispiel „Ernő Szép“ illustrierte spezifische Verhaltens- element funktionaler Teil eines bestimmten Verfahrens der empirisch ambitionierten Verständigung ist, welches der Erzähler gemäß den eigenen, hieran ausgerichteten, Ansprüchen mit seiner autobiographischen Schilderung insgesamt einlöst. Einen Hinweis hierauf gibt dieser selbst, indem er bemerkt, die besagte Formel erscheine ihm nicht als lediglich einer „der üblichen Katastrophenwitze oder -bonmots“ (EF, 27). Vielmehr erkenne er in diesem, bei „Ernő Szép“ habituell gewordenen,⁴⁴⁷ Ausdruck – als könne er aus dessen gleichsam stummer, aber doch artikulierter, Physiognomie kraft eines Benjaminschen „mimetische[n] Vermögen[s]“ dasjenige, „[w]as nie geschrieben wurde, lesen“⁴⁴⁸ – die paradigmatische Demonstration eines empirisch relevanten litera-

⁴⁴⁶ Siehe das Zitat oben S. 20.

⁴⁴⁷ In *Die englische Flagge* berichtet der Erzähler, „Ernő Szép“ „(der sich natürlich an die früheren Vorstellungen nie mehr erinnerte)“ habe sich ihm wiederholte Male auf immer gleiche Weise vorgestellt (EF, 26 f).

⁴⁴⁸ In Hofmannsthal, *Der Tor und der Tod* kommentiert „DER TOD“, „indem er kopfschüttelnd langsam abgeht“, den Tod des Protagonisten mit den Worten (*Dramen 1*, 297 f):

Wie wundervoll sind diese Wesen,
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten,
Was nie geschrieben wurde, lesen, [...].

Hieraus wählt Benjamin die Zeile „»Was nie geschrieben wurde, lesen«“ als eines der Mottos für den Abschnitt M - *Der Flaneur* im *Passagen-Werk* (P, 524). In der dortigen Notiz [M 6, 6] spricht er dem – zwar ziellosen, jedoch aufmerksam beobachtenden – „Flaneur“ eine korrespondierende mimetische Intention zu und spezifiziert diese, wie auch in *Karussell der Berufe* und in *Kleine Geschichte der Photographie*, konkret als physiognomisches Interesse:

„Die Phantasmagorie des Flaneurs: das Ablesen des Berufs, der Herkunft, des Charakters von den Gesichtern.“ (P, 540)

„[...] es ist eine Frage der Menschenkenntnis und der Beobachtungsgabe, und wird niemanden uninteressiert lassen, [...]“ (*Karussell der Berufe*, 675 f)

„August Sander hat [in *Antlitz der Zeit* / München, 1929] eine Reihe von Köpfen zusammengestellt, die der gewaltigen physiognomischen Galerie, die ein Eisenstein oder Pudowkin eröffnet haben, in gar nichts nachsteht, und er tat es unter wissenschaftlichem Gesichtspunkt. [...] Über Nacht könnte Werken wie dem von Sander eine unvermutete Aktualität zuwachsen. Machtverschiebungen, wie sie bei uns fällig geworden sind, pflegen die Ausbildung, Schärfung der physiognomischen Auffassung zur vitalen Notwendigkeit werden zu lassen. [...] man wird sich daran gewöhnen müssen, darauf angesehen zu werden, woher man kommt. Man wird es, seinerseits, den andern anzusehen haben. Sanders Werk ist mehr als ein Bilderbuch: ein Übungsatlas.“ (*Kleine Geschichte der Photographie*, 380 f)

In *Über das mimetische Vermögen* bezeichnet er jenes „Lesen“ als Urform aller Sprache:

„»Was nie geschrieben wurde, lesen.« Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen. Später kamen Vermittlungsglieder eines neuen Lesens, Runen oder Hieroglyphen in Gebrauch. Die Annahme liegt nahe, dass dies die Stationen wurden, über welche jene mimetische Begabung, [...], in Schrift und Sprache ihren Eingang fand. Dergestalt wäre die Sprache die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeit: ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung hineingewandert sind, bis sie so weit gelangten, die der Magie zu liquidieren.“ (*Über das mimetische Vermögen* 213).

rischen Konzepts⁴⁴⁹: „Nein: diese Vorstellungsformel war eine Erzählung, und zwar eine radikale Erzählung, [...]. Es ist einfach die lapidare, [...] Beschreibung des aktuellen Wirklichkeitszustands (der Katastrophe) [...]. Eine Formulierung, die niemanden zu etwas verführt, aber auch niemandem seinen Frieden lässt“ (EF, 27 f).⁴⁵⁰ Konkret weist sie von der weiterhin nicht feststellbaren, bezüglich vergangener Objektivierungen aber keineswegs verleugneten, Lebenswirklichkeit ihres Autors weg, hingegen ihren Adressaten auf den für ihn je „aktuellen Wirklichkeitszustand[“] hin, in welchem dieser sich mit derselben – durchaus grundsätzlich orientierenden – „Erzählung“ alleine gelassen findet. Hierzu korrespondierend berichtet ebenso der Erzähler in *Die englische Flagge* rückblickend von der Bewältigung seines eigenen Daseins (namentlich in Gestalt einer von ihm in Orientierung an anderen Autoren vollzogenen Personalisierung), was gleichermaßen für den Leser von Relevanz sein kann, diesem aber eine eigenständige Bemühung nicht erspart und über die Form hinaus keinerlei Sicherheiten bietet. Demnach impliziert jene ominöse „Vorstellungsformel“ neben der zunächst auffälligen Form der programmatischen Temporalisierung (1) um der Verallgemeinerung willen einen generell zu vollziehenden Perspektivenwechsel (2) sowie daraufhin eine entsprechende, vom Adressaten unvertretbar zu bewältigende und per se unverfügbare, Praxis (3).

Diesbezüglich führt Kertész 1995 in seinem Vortrag *Das glücklose Jahrhundert* aus, erst eine derart zukunftsorientierte Verständigung biete eine, wenngleich geringe, Chance des rationalen, je persönlich verantworteten Zugriffs auf die – durch das welthistorische Geschehen ohnehin in Permanenz erzwungene – Modifikation menschlicher Kultur. Insbesondere die erwiesene Möglichkeit des Totalitarismus, welcher eben dasselbe manifest zu vereiteln droht, gebe zu einer derartigen Bemühung Anlass:

„Dieses [...] Nicht-Aufarbeitbare von Erfahrungen: Ich glaube, das ist die [...] neue Erfahrung. Als »irrational« wird es gewöhnlich bezeichnet, als seien Rationalität und Irrationalität gleichsam zwei gegensätzliche natürliche Kräfte, deren physikalische Gesetze man nur noch nicht hat ergründen können, so dass sie den Menschen vorläufig noch nach Belieben einmal hierhin und einmal dorthin wirbeln. [...]. Was aber bedeuten diese Wörter in den Gefilden, wo sich die alltägliche Wirklichkeit abspielt, wo der spätere Stoff der sogenannten Geschichte jetzt noch als lebendiges Leben^[451] dahintreibt? Gar

⁴⁴⁹ In ähnlicher Weise liest auch bereits in *Kaddisch...* der Erzähler aus dem „Gesicht“ des „Herrn Lehrers“ (vgl. oben S. 97). Tatsächlich findet sich in Sanders *Antlitz der Zeit* von 1929 eine Fotografie mit dem Titel „Der Herr Lehrer“ (ebd., Abb. 11).

⁴⁵⁰ Siehe auch das ausführliche Zitat oben S. 115.

⁴⁵¹ Dies deutet etwa auf Dostojewskijs Erzählung *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* von 1864, dessen Protagonist bekennt, er habe sich „des ›lebendigen Lebens‹ „entwöhnt“:

„Ich wünschte ›Ruhe‹, ich wünschte das Alleinsein im Kellerloch. Das ungewohnte ›lebendige Leben‹ erdrückte mich [...].“

„Haben wir uns doch so sehr entwöhnt, dass uns vor dem wirklichen ›lebendigen Leben‹ mitunter Ekel erfasst, [...].“

„Was mich im besonderen angeht, so habe ich in meinem Leben lediglich das bis zum Äußersten gewagt, was Sie nicht einmal bis zur Hälfte gewagt haben, [...]. Also stellt sich heraus, dass ich zu guter Letzt noch ›lebendiger‹ bin als Sie, [...]. Sehen Sie

nichts bedeuten sie, sie erweisen sich als reine Abstraktion. Und wenn ihnen trotzdem irgendeine Bedeutung zukommt, so liegt sie nicht im Wort selbst, sondern in dem, was sich dahinter verbirgt.“

„Die Rollenunsicherheit des Überlebenden [...] rührt zu einem nicht geringen Teil daher, dass er all das, was im nachhinein als unbegreiflich angesehen wird, zur gegebenen Zeit sehr wohl begreifen musste, denn eben das war der Preis des Überlebens. Wenn auch das *Ganze* unlogisch war, jeder Augenblick, jeder Tag erforderte eine unerbittlich exakte Logik: *Der Überlebende musste begreifen, um zu überleben*, das heißt, er musste begreifen, was er überlebte.^[452] Denn eben das ist [...], das Dämonische: dass die totalitaristische Geschichte unseres Jahrhunderts von uns die ganze Existenz fordert, uns aber, nachdem wir sie ihr restlos gegeben haben, im Stich lässt, einfach weil sie sich anders, mit einer grundlegend anderen Logik fortsetzt.^[453] [...].

Ich glaube, letzten Endes geht es darum; darüber müssen wir reden.“

(ES, 111, 116 f)

doch genau hin! Wir wissen ja nicht einmal, wo jetzt das Lebendige lebt, [...]! Lasst uns allein, ohne Buch, und wir werden sofort irre, unschlüssig [...]! Es ist uns ja sogar lästig, Mensch zu sein [...] mit wirklichem *eigenen* Fleisch und Blut; [...] werden wir doch schon lange nicht mehr von lebendigen Vätern gezeugt, und das gefällt uns immer besser [...].“ (*Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, 141, 142, 145, 146)

Eine ebensolche Referenz findet sich auch in folgender Tagebuchnotiz Márais von 1965:

„Westliche Besucher berichten, wie sehr sich in der Sowjetunion die Schriftsteller vor einer »Isolation« fürchten, davor, dass jemand, der eine Zivilisation aufgegeben hat und in der Hoffnung auf eine »neue Zivilisation« lebt, unsäglich einsam ist... In Italien besteht diese Gefahr nicht. [...]... L. [Márais Frau Lola] sagt, hier leben die Menschen noch nahe beim »lebendigen Leben.«“ (MTB.5, 251)

Generell indiziert die romantische Formel »lebendiges Leben« eine genuine Unbestimmtheit, indem z. B. konkret eine Figur gleichsam passiv mit ihrem Hintergrund verschmilzt (vgl. Brentano, *Godwi* / 1801: „lebendiges Leben, wo alle Gestalt leise zerrinnt“; *Werke* 2, 139) oder eine urtümliche Gesetzlosigkeit aktiv restituiert wird (vgl. Schiller, *Die Braut von Messina* / 1803: „Der Krieg hat auch seine Ehre, | Der Beweger des Menschengeschicks, | Mir gefällt ein lebendiges Leben, | Mir ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben | Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks“; SW 2, 851). Vgl. auch in Proudhons, 1865 posthum veröffentlichtem kunstsoziologischen Essay:

„»Das Leben, das *lebendige Leben*«, sagt einer unserer gewandtesten Kunstkritiker, »der Mensch, seine Sitten, seine Tätigkeiten, seine Freuden, seine Launen, das macht die holländische Schule insgesamt aus«, und ich füge, ohne Furcht, vom Autor widerlegt zu werden, hinzu: der menschlichen, rationalen, fortschrittlichen und endgültigen Schule. »[...] Ja, das ist keine vom alten Aberglauben eingehüllte mythische Kunst mehr, nicht mehr jene fürstliche, aristokratische und damit außergewöhnliche Kunst, die einzig der Verherrlichung der über die Menschen Herrschenden gewidmet war. [...]«^[*]“ (*Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*, 125 f)

* THÉOPHILE THORÉ (1807 – 1869), *Musées de la Hollande* (Paris, 1858).

⁴⁵² Hier paraphrasiert Kertész Primo Levis Aussage, im „Lager“ sei eben das „Nicht-versuchen-zu-begreifen“ von Vorteil gewesen (*Die Untergegangenen und die Geretteten* / 1986, 145).

⁴⁵³ Gleichlautend formuliert G. Anders in *Die Antiquiertheit des Menschen* :

„Immer wieder konnte man in jenen Prozessen, in denen »Verbrechen gegen die Menschlichkeit« verhandelt wurden, erleben, dass die Angeklagten gekränkt, bestürzt, ja zuweilen sogar empört darüber waren, dass sie [...] als »Personen« angesprochen, also [...], zur Verantwortung gezogen wurden. [...]: »Wenn wir nur wüssten was ihr von uns wollt! Damals *waren* wir ja in Ordnung [...]. Dafür, dass der Betrieb, [...], heute durch einen anderen ersetzt ist, dafür können *wir* doch schließlich nichts! [...]«“ (*Die Antiquiertheit des Menschen I*, 287 f).

Kertész schlägt an selber Stelle vor, generell die je individuell zu verantwortende Entscheidung für bestimmte, de facto praktizierte, Verhaltensweisen (wie namentlich die der „Gewalt und Destruktivität“) als „Ursache[]“ daraus resultierender, allgemein als Wirklichkeit erfahrbarer, Zustände aufzufassen (statt umgekehrt nach den Ursachen von „Gewalt und Destruktivität“ zu suchen, als seien diese ein bloßer Reflex auf gewisse Lebensbedingungen) (ES, 118).⁴⁵⁴ Demnach sind konventionelle Beschreibungen auch einer ausdrücklich vergangenen, individuell verantworteten bzw. de facto mitgetragenen Lebenspraxis ‚X‘ trotz der Temporalisierung nicht ohne allgemeinen empirischen Wert. Denn diese lassen sich panchronisch in Relation setzen zu den Beschreibungen der allgemein beobachtbaren – als Folge eines charakteristischen Verhaltens begriffenen – Zustände ‚Y‘, welche die aktuelle Lebenswirklichkeit eines jeden Einzelnen ausmachen. In dieser genuin verantwortungsorientierten Einstellung würde also das Bestehen je konkret herrschender Bedingungen als *regulär* absehbares *Resultat* eines spezifischen Verhaltens erklärt, d. h. insgesamt ein hypothetischer *Fall* abduktiv ermittelt.⁴⁵⁵

Wie Kertész in demselben Vortrag weiterhin darlegt, könne schließlich das auf der Grundlage der individuell mit-konstituierten Lebensvollzüge jeweils „Erlebte[]“ auch An-

⁴⁵⁴ Hierfür vorbildlich zitiert Th. Mann 1918 in *Betrachtungen eines Unpolitischen* aus „Dostojewskij“, *Das Milieu* (1873, in: *Tagebuch eines Schriftstellers*):

„»[...] und nur, wenn wir selbst besser werden, *machen wir das Milieu besser. Das ist es ja, dass man überhaupt nur auf diese Weise das Milieu verbessern kann.*«“

(Th. Mann, *Politische Schriften und Reden 1*, 331; vgl. TBS, 30).

⁴⁵⁵ Keinesfalls beschränkt sich dies etwa nur auf *naturwissenschaftliche* Erklärungen. Entsprechend dem von mir vertretenen differenzierten Empiriebegriff (vgl. S. 45 ff) sind derartige Rationalisierungen z. B. ebenso auf *politischem* Gebiet vorstellbar. Namentlich erklärt Dewey in seiner politischen Theorie die (in concreto variable, aber funktional identische) Gestalt demokratischer »Staaten« als reguläres Resultat eines charakteristischen Verhaltens »öffentlicher Personen«. Anders als im Fall der Naturwissenschaften, bei denen je identische (kongruente) Geschehensverläufe im Labor gleichsam erzwungen werden können, sieht das politische Verfahren, insofern es als liberales das Verhalten von »Privatpersonen« nur im Bedarfsfall öffentlich reguliert, eine solche totale Kontrolle aber per se nicht vor. Analog zu den beiden genannten Fällen lässt sich ferner der Erhalt von »Rationalität« überhaupt durch eine spezifisch kommunikative Verhaltenslogik dezentrierter »Personen«, und hierbei speziell: vorbildartiger »öffentlicher Autoren«, kausal begründen. Der Darstellung Kertész' folgend, sowie grundsätzlich auch im Sinne Kants, charakterisiere ich einen derart normativen Einsatz umfassend verantwortlicher Individuen als (*neo-*)*religiös* (vgl. z. B. Kertész' Notiz von 1984 oben S. 8 und das Zitat aus Kants Religionsschrift von 1797 in ¹³). Ähnlich schreibt bereits Dilthey 1907 in *Das Wesen der Philosophie* hinsichtlich der in den „Geisteswissenschaften“ beanspruchten „Allgemeinbegriffe“:

„[...] in ihnen ist die Erfassung von Regelmäßigkeiten ganz wie in den Naturwissenschaften nur dadurch möglich, dass wir aus dem verwickelten Gewebe, als welches die menschlich-gesellschaftliche Welt sich darstellt, einzelne Zusammenhänge auslösen, an denen dann Gleichförmigkeiten, [...] aufgezeigt werden können. Analysis der empirisch gegebenen komplexen Wirklichkeit ist der erste Schritt zu den großen Entdeckungen auch in den Geisteswissenschaften. Dieser Aufgabe kommen zunächst Allgemeinvorstellungen entgegen, in welchen solche Zusammenhänge, deren jedesmaliges Vorkommen durch gemeinsame Züge charakterisiert ist, bereits abgesondert und so, ausgelöst aus der komplexen Wirklichkeit, nebeneinandergestellt sind. In dem Maße, als die Abgrenzungen durch die Allgemeinvorstellungen richtig vollzogen sind, können die so entstandenen Subjekte von Aussagen Träger für einen [...] Kreis von fruchtbaren Wahrheiten sein. Und schon auf dieser Stufe bilden sich für das in solchen Allgemeinvorstellungen Ausgedrückte Namen wie Religion, Kunst, Philosophie, Wissenschaft, Wirtschaft, Recht.“ (WdP, 29 f).

lass einer individuellen „Erschütterung“ sein (indem sich etwa herkömmliche Erklärungen des Erlebten in Relation zum eigenen Verhalten als unzulänglich erweisen, d. h. sich andere Folgen als die gewohnten einstellen), an welche eine abduktive Reorganisation der individuell verantworteten Verhaltensdisposition und eine entsprechende Reformulierung allgemein beanspruchter Erklärungen anschließt, um die Rationalität (also die hypothetische Berechenbarkeit) der Lebensvollzüge wieder herzustellen. Freilich ist letzteres, wenn überhaupt, nicht von einem Einzelnen allein zu leisten. Beispielgebend für eine dennoch persönlich übernommene Verantwortung formuliert Kertész aber:

„Für mich ist das einzig wirklich Spezifische dieser Geschichte, [...], dass sie *mir* passiert ist. Und vor allem, dass ich über die Bewertung des von mir Erlebten frei entscheiden kann: Es steht mir frei, es nicht zu begreifen, es als moralisches Urteil, als Ressentiment auf andere zu projizieren oder es umgekehrt zu rechtfertigen – doch es steht mir auch frei, es zu begreifen, darüber erschüttert zu sein und in dieser Erschütterung meine Befreiung zu suchen, es also zur Erfahrung zu verdichten, zu Wissen zu formen und dieses Wissen zum Inhalt meines weiteren Lebens zu machen.“ (ES, 118)⁴⁵⁶

Voraussetzung für eine „Bewertung“ der individuellen „Geschichte“ a posteriori ist natürlich, sie zuvor realiter zu durchleben, wie es Kertész 2002 in der Nobelpreisrede »Heureka!«⁴⁵⁷ am Beispiel des „Romanhelden“ von *Schicksalslosigkeit* erläutert:

„So musste der Arme also in den obskuren Schlingen der Linearität schmachten und konnte sich nicht von den qualvollen Einzelheiten befreien. Statt einer ansehnlichen Reihe großer tragischer Momente musste er das *Ganze* durchleben, das bedrückend ist und wenig Abwechslung bietet, so wie das Leben.“ (ES, 249)

⁴⁵⁶ Hierzu verwandt schreibt Th. Mann in *Betrachtungen eines Unpolitischen* mit Bezug auf Goethe, welcher sich dafür dankbar zeigte, „die *größten Weltbegebenheiten*“ persönlich miterlebt zu haben,* über den 1. Weltkrieg:

„Eine aufwühlende Zeit [...] zehrender Entbehrungen und Erschütterungen, welche dabei den Menschen zum Gedanken, zur Erkenntnis und zum Bekenntnis zwingt [...]; die [...] ihn anhält, mit Bewusstsein seinen Platz einzunehmen, [...]; eine Zeit, die wirkt, wie der Tod: ordnend trotz aller Wirrnis, klarstellend, bestimmend; die uns lehrt, was wir waren und sind, und uns unter Qualen Festigkeit und Bescheidenheit verleiht: [...].“ (Th. Mann, *Politische Schriften und Reden 1*, 348 f)

* Eckermann berichtet von einem Gespräch mit Goethe:

„Ich habe den großen Vorteil«, fuhr er fort, »dass ich zu einer Zeit geboren wurde, wo die größten Weltbegebenheiten an die Tagesordnung kamen, so dass ich vom Siebenjährigen Krieg, sodann von der Trennung Amerikas von England, ferner von der Französischen Revolution, und endlich von der ganzen Napoleonischen Zeit bis zum Untergange des Helden und den folgenden Ereignissen lebendiger Zeuge war. Hierdurch bin ich zu ganz anderen Resultaten und Einsichten gekommen, als allen denen möglich sein wird, die jetzt geboren werden und die sich jene großen Begebenheiten durch Bücher aneignen müssen, die sie nicht verstehen.«“

(Eckermann, *Gespräche mit Goethe*, Gespräch vom 25. Februar 1824).

⁴⁵⁷ Dieser Titel erscheint als Anspielung auf Solschenizyns *Der Archipel Gulag*. Im Kapitel *Die Blauen Litzen* sinnt dort ein Untersuchungsrichter nach wirkungsvollen Verhörmethoden:

„Da sitzt du also brav, und plötzlich, heureka!, fällt dir eine neue Methode der *Einflussnahme* ein, [...].“ (*Der Archipel Gulag*, Bd. 1, 141).

Entsprechend sagt Kertész dort über seine eigene Entwicklung:

„So habe ich mich, Schritt für Schritt, auf dem linearen Weg der Erkenntnisse voranbewegt;[⁴⁵⁸] es war, wenn Sie so wollen, meine heuristische Methode.[⁴⁵⁹]“ (ES, 250)

Obwohl hierbei von „Erkenntnis[]“ die Rede ist, charakterisiert Kertész das von ihm beworbene Verfahren nicht als wissenschaftliches. Und trotz der für ihn hintergründigen, manifest gesellschaftsrelevanten Problematik – „Ich habe im Holocaust die Situation des Menschen erkannt, die Endstation des großen Abenteuers, an der der europäische Mensch nach zweitausend Jahren ethischer und moralischer Kultur angekommen ist. Uns bleibt nun zu überlegen, wie wir von hieraus weiterfinden.“ (ES, 252) – gibt er sich auch nicht als politischer Intellektueller. Vielmehr spricht er von einer „moralische[n] Aufgabe“, die z. B. ihm als „Jude“ „heute“ zukomme (ES, 253). Namentlich bezieht er sich hierbei auf „Kants kategorischen Imperativ“ (ES, 248),⁴⁶⁰ und tatsächlich lässt sich vertreten, die zur Bewältigung jener „Aufgabe“ vorgeschlagene „Methode“ sei religiöser Natur in dem Verständnis, wie es Kant schon in seiner ersten Kritik als „moralischen Glauben“ oder „Vernunftglaube“ propagiert (KrV, B 856 f). So äußert Kertész:

„Alte Prophezeiungen sprechen davon, dass Gott tot sei. Zweifellos ist, dass wir uns nach Auschwitz selbst überlassen sind und uns unsere Werte selbst erschaffen müssen.“ (ES, 252)

Mit letzterem ist Kant zufolge aber „Gott“ als motivational notwendige Idee impliziert:

„Es ist notwendig, dass unser ganzer Lebenswandel sittlichen Maximen untergeordnet werde; es ist aber zugleich unmöglich, dass dieses geschehe,

⁴⁵⁸ Hierbei mag Kertész nicht zuletzt durch J. W. Ritters *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers* von 1810 inspiriert worden sein. Ritter schreibt dort:

„[...] und stießen ihm [dem Autor der *Fragmente...*, also Ritter] in seinem *eigenen* Leben zuweilen anfängliche Widerwärtigkeiten auf, deren Stelle im System der allgemeinen Ordnung ihm nicht sogleich klar war, so war das höchste, was er damit vornahm, [...], dass er, überall Physiker, eben bloß ganz ruhig suchte, *bis* er gefunden. [...] dieselbe Kühnheit, mit der er häufig in der *Wissenschaft* das Widerstehendste dennoch auf Gleichungen glücklich zurückführen suchte, begleitete ihn auch im *Leben* und der Konstruktion seiner Verhältnisse, soweit sie von ihm abhing – wo er übrigens noch diesen Vorteil vorauszuhaben behauptete, dass er hier von Anfang an von einer, und einer ersten, Urgleichung ausgehen könne, die er [...], immer bloß in gleicher Richtung fortzuentwickeln habe; [...]“ (Ritter, *Fragmente...*, 10).

⁴⁵⁹ Mit der Formel „heuristische Methode“ spielt Kertész anscheinend auf Kants Essay *Was heißt: sich im Denken orientieren?* (1786) an. Dort plädiert Kant dafür, das theoretische Kalkül um der empirischen Relevanz willen am „Gemeinsinn“ (vgl. ³) auszurichten:

„[...] manche heuristische Methode zu denken liegt in dem Erfahrungsgebrauche unseres Verstandes und der Vernunft vielleicht noch verborgen, welche, wenn wir sie behutsam aus jener Erfahrung herauszuziehen verständen, die Philosophie wohl mit mancher nützlichen Maxime selbst im abstrakten Denken bereichern könnte.

Von dieser Art ist der Grundsatz, zu dem der sel. Mendelssohn [1729 – 1786], so viel ich weiß, nur in seinen letzten Schriften [...] sich ausdrücklich bekannte; nämlich die Maxime der Notwendigkeit, im spekulativen Gebrauche der Vernunft [...] durch ein gewisses Leitungsmittel, [...] den Gemeinsinn [...], sich zu orientieren.“ (*Was heißt: sich im Denken orientieren?*, Akad. VIII 133).

⁴⁶⁰ Vgl. z. B. Kant, *Grundlegung der Metaphysik der Sitten* (1785), Akad. IV 420.

wenn die Vernunft nicht mit dem moralischen Gesetze, welches eine bloße Idee ist, eine wirkende Ursache verknüpft, welche dem Verhalten nach demselben einen unseren höchsten Zwecken genau entsprechenden Ausgang, es sei in diesem, oder einem anderen Leben, bestimmt. Ohne also einen Gott und eine für uns jetzt nicht sichtbare, aber gehoffte Welt sind die herrlichen Ideen der Sittlichkeit zwar Gegenstände des Beifalls und der Bewunderung, aber nicht Triebfedern des Vorsatzes und der Ausübung, weil sie nicht den ganzen Zweck, der einem jeden vernünftigen Wesen natürlich und durch eben dieselbe reine Vernunft *a priori* bestimmt und notwendig ist, erfüllen.“

(KrV, B 840 f)

Nach Kertész' Beispiel kann dabei selbst eine totalitär überformte Erfahrung (wie exemplarisch die von „Köves“ in *Schicksalslosigkeit*) mittels einer retrospektiven Analyse zur Grundlage einer offenen, weiterhin menschlich gestalteten, Zukunft dienen.

c) Erste lautlose Realisierung in *Schicksalslosigkeit*

Abschließend zeige ich, dass Kertész bereits in *Schicksalslosigkeit* die oben aufgewiesene Möglichkeit, durch explizite Temporalisierung zunächst eine ideale Sprechsituation zu schaffen, thematisch indiziert und zugleich schreibtechnisch realisiert. Obwohl dasselbe bereits anhand *Die englische Flagge* belegt wurde, ist es doch interessant zu sehen, dass Kertész diese Form auch schon in seinem ersten Roman – auf freilich recht unscheinbare, gleichsam lautlose Weise – beansprucht.

Am Schluss von *Schicksalslosigkeit* erklärt der aus dem Lager zurückgekehrte Erzähler und Alter Ego Kertész' „Köves“ den Daheimgebliebenen:

„Jeder hat seine Schritte gemacht, solange er konnte: auch ich, und das nicht nur in der Kolonne in Birkenau, sondern schon hier zu Hause. [...]. Jetzt könnt ihr sagen, was es bedeutet, «Jude» zu sein: nichts, für mich nichts und ursprünglich nichts, solange die Schritte nicht einsetzen.^[461]“ (R, 283)

Müssen retrospektive Aussagen („Jeder hat seine Schritte gemacht, [...].“) naturgemäß rückblickend formuliert werden, praktiziert Kertész dies hier auf artikuliert Weise in Form einer demonstrativ relativierten Rede („Jetzt könnt ihr sagen, was es bedeutet [...]: nichts, [...], solange die Schritte nicht einsetzen.“). Letztlich erscheint nicht eigentlich das historisch-singuläre: »*wir haben ...*« („Jeder hat [...], auch ich, [...].“), sondern insbesondere die potentiell auch gegenwärtig relevante Verallgemeinerung: »*es ist ...*« („es bedeutet, [...]: nichts, solange [...].“) der Mitteilung wert.

⁴⁶¹ Hier könnte Kertész folgende Passage aus Haffner, *Jekyll & Hyde* paraphrasiert haben:

„Wer ist ein Nazi? Woran erkennt man ihn?
Sicher nicht daran, dass er eine Hakenkreuzfahne aus seinem Fenster hängt. Heute tut das jeder in Deutschland. Es bedeutet nichts. [...].
[...]. Ein Nazi ist jemand, der dieser allgemeinen und permanenten sadistischen Orgie [der antisemitischen Exzesse] vorbehaltlos zustimmt und sich daran beteiligt.“
(*Jekyll & Hyde*, 72 f).

Mit dem rhetorischen Mittel der Temporalisierung, für welches in *Die englische Flagge* die prägnante „Vorstellungsformel“ von „Ernő Szép“ steht, artikuliert sich Kertész also, in vergleichsweise unauffälliger Form, auch schon hier. Der Protagonist von *Schicksalslosigkeit* wendet sich dabei zum einen in Vertretung Kertész' direkt an den Leser, zum anderen, gleich „Ernő Szép“ aus *Die englische Flagge*, argumentierend an ein fiktives Publikum, welches aus den – allerdings auffallend begriffsstutzigen – Daheimgebliebenen besteht (während in *Die englische Flagge* der Erzähler ein durchaus verständiger Adressat ist, wie sich im Verlauf der Erzählung zeigt). Der Roman *Schicksalslosigkeit* erscheint somit als Bühne, auf der Kertész eben denjenigen Habitus theatralisch vorspielt, welcher in der konkreten Leseerfahrung – ggf. in Gestalt einer fruchtbar gemachten „Erschütterung“ inadäquater Erwartungshaltungen des Lesers und einer nachfolgenden Anpassung seines Kommunikationsverhaltens an den beispielgebenden, bemerkenswert durchdacht gestalteten, Text – zu evaluieren ist. Auch alltäglich ließe sich durch einen wie von Kertész vorbildhaft demonstrierten Geltungsverzicht auf billige Weise eine ideale Sprechsituation realisieren, was die Thematisierung delikater Fragen in produktiver Form möglich macht (wie exemplarisch in *Schicksalslosigkeit*: die nachträglich als verhängnisvoll zu bewertende Fügbarkeit sämtlicher Beteiligten in den von ihnen je eigenverantwortlich ausgeführten „Schritte[n]“).

Im nächsten Abschnitt 2. führe ich aus, dass eine derart temporalisierte Rede im Sinne Kertész' als erstes Element eines argumentativen Verfahrens aufgefasst werden kann, welches des weiteren die Perspektiven eines Proponenten und eines Opponenten gemäß einer bestimmten Prozedur vermittelt und gleichberechtigt respektiert. Letzteres erscheint notwendig, weil alle an einem Diskurs Beteiligten aufgrund ihrer (nur in Teilen explizierbaren) differierenden historischen Reaktionsbasis naturgemäß eine verschiedene Bewertungsgrundlage sogar gegenwärtig geteilter Situationen besitzen.

2. Propositionalität als argumentative Prozedur

Habermas nennt als zweites charakteristisches Moment argumentativer Diskurse, sie seien eine „als Prozedur“ „geregelte“ „Interaktion“ (vgl. ⁴¹⁷). Im folgenden weise ich nach, dass Kertész' Schriften auch in dieser Hinsicht ein beispielhaftes, selbstreferentiell artikuliertes Zeugnis darstellen.

Sollen empirische Fragen mit Hilfe spezifisch kommunikativer Mittel bewältigt werden, stellt sich naturgemäß die Aufgabe, erfahrungsbasierte subjektive Äußerungen verschiedener Proponenten in Bezug auf je aktuell problematisierte, allgemein relevante Verhaltenslogiken generell abzugleichen, sie also idealtypisch auf *eine* – wenngleich als solche unhintergebar ambivalente – Welt zu beziehen (vgl. oben S. 26). Die Gültigkeit sachbezogener, pragmatisch interpretationsbedürftiger Aussagen ist entsprechend nicht allein (nach Abschnitt 1.) im Sinne einer kategorischen Temporalisierung zu relativieren,

sondern ebenso mit Blick auf ihre legitime Verallgemeinerbarkeit rücksichtlich der per se verschieden ausgeprägten historischen Reaktionsbasis jeweils am Diskurs beteiligter Individuen, welche Differenzen es methodisch in Rechnung zu stellen gilt.

Wiederum kann gesehen werden, dass Kertész als Autor eine diesbezüglich orientierende Funktion zu erfüllen sucht. Explizit berührt er letztere Frage etwa 2000 in dem Vortrag *Die exilierte Sprache*. Dort grenzt er eine von ihm sogenannte „totalitäre Sprache“, deren Merkmal die Form eines ohnehin nicht vermittlungsbedürftigen „»Wir«“ sei, von seiner – eigentlich kommunikativen – Bemühung ab, „sich herauszulösen aus der Sprache, »die hier gilt«“, wie er aus Celan, *Gespräch im Gebirg* (1960) zitiert:

„Hören wir doch, was der Jude in der Erzählung von Paul Celan dazu sagt: »Das ist die Sprache, die hier gilt, eine Sprache, nicht für dich und nicht für mich – denn, frag ich, für wen ist sie denn gedacht, die Erde, nicht für dich, sag ich, ist sie gedacht, und nicht für mich – , eine Sprache, je nun, ohne Ich und ohne Du, lauter Er, lauter Es; verstehst du, lauter Sie, und nichts als das.«^{462]}“ (ES, 209 f)

Dieses totalitäre Dementi habe er schließlich produktiv zum kommunikativ funktionalen Verbot einer naiven Zentrierung gewendet, so dass „die Diktatur“ für ihn sogar „von Nutzen war“, insofern sie ihm „half, die Sprache zu finden, in der“ er „schreiben musste“:

„Denn nirgendwo ist so offenkundig, dass die Sprache »nicht für dich gedacht ist und nicht für mich«, wie im totalitären Staat, [...]“ (ES, 214)

Äquivalent äußert sich Kertész hierzu auch schon 1994 dem Vortrag *Der überflüssige Intellektuelle*. Dort berichtet er von seinem einst gefassten „Lebensplan“, „Schriftsteller zu werden“ und bemerkt:

„[...]“, dass ich damit austrat aus den recht und schlecht, sei es nun legal oder illegal, jedenfalls doch irgendwie funktionierenden intellektuellen Kreisen und das freiwillige geistige Exil wählte. In der Welt des [...] materialistischen Axioms einer »unabhängig von uns existierenden objektiven Realität«, in der vielen selbst der bare Realitätssinn abhanden kam, kam ich zu der Einsicht, dass nur eine Wirklichkeit existierte: ich selbst, und dass ich aus dieser einmaligen Wirklichkeit meine einmalige Welt erschaffen musste.“ (ES, 97)

Es habe ihn nicht interessiert, wie er „in dieser Welt leben, sondern wie sie sich darstellen ließ“ (ES, 98). Diese dezentrierte Position kontrastiert er mit der des „Mitglied[s] eines Clans, einer Bande, die eine eigene Geheimsprache spricht“ und – anders als der „Schriftsteller“ – programmatisch keinen verständigungsorientierten Austausch mit Fremden intendiert:

„Man versteht uns nicht? Um so besser. Auch für die entfernte, unverständige Außenwelt haben wir eine Sprache, die uns zu einer Einheit schmiedet, die von der Außenwelt aber sehr wohl verstanden wird: Aggression und Hass.“ (ES, 96)

⁴⁶² Celan, *Der Meridian und andere Prosa*, 25.

Auch wenn Kertész sich als Autor zu eigen macht, „dass die Sprache »nicht für dich gedacht ist und nicht für mich«, indizieren doch gerade die Pronomina „Ich“ und „Du“ einen unbestimmten, ineffablen Proponenten respektive Opponenten, welche Instanzen des Privaten er – im konsequenten Widerstand gegen die ihn umgebende Gesellschaft, wohl aber in Orientierung an traditionell überlieferten Vorbildern – in der Rolle der empirisch verantwortlichen, bürgerlichen Person zu restituieren sucht. Ausdrücklich bezeichnet er 1988 im *Galeerentagebuch* die exemplarische Ausbildung und Tradierung einer solchen Position, wie sie von jeweils nachfolgenden Generationen in Orientierung an den vorigen gleich einem „Ritus“ beständig neu zu konstituieren sei, als genuin künstlerische Aufgabe: „Kunst vermittelt der Existenz die Existenz. Um Künstler zu sein, müssen wir uns innerlich eine Existenz anverwandeln, ebenso wie derjenige, der das Kunstwerk rezipiert.“⁴⁶³ Ein konkretes Zeugnis hierfür ist etwa seine kurz darauf entstandene Erzählung *Die englische Flagge*. Die dort stilisiert geschilderte Biographie des Erzählers und Alter Ego Kertész', der sich vom lebenspraktisch unbedarften, zynischen Jungjournalisten zum verantwortlichen Autor wandelt, wobei ihm nicht zuletzt verschiedenste Lektüre- bzw. Kunsterlebnisse hilfreich sind, gleicht einer menschlichen Ontogenese, also einer pädagogisch angeleiteten Entwicklung vom Kind zur erwachsenen Person, die in nämlicher Frage ihrerseits wieder einen expliziten Unterricht erteilen kann. Ein derartiger Unterricht ist vom Adressaten freilich stets eigenverantwortlich, im Sinne eines Perspektivenwechsels, in Bezug auf seine je aktuelle historische Situation aufzunehmen, wie es ebenso am Protagonisten von *Die englische Flagge* beispielgebend vorgeführt ist. Entsprechend sieht sich gleichfalls ein Leser dieser Erzählung, der für seine eigene Personalisierung grundsätzlich auch von Kertész' Darstellung profitieren könnte, nur um den Preis einer gewissen Abstraktion demselben, dort dargelegten *Fall* gegenüber, d. h. die Erzählung besitzt für ihn allein unter der Prämisse einer seinerseits unvertretbar zu erbringenden Leistung einen tatsächlich orientierenden Wert.

Offenbar ist dieses Schema des Perspektivenwechsels von dem in *Die englische Flagge* zentralen Topos der unvertretbar zu vollziehenden, im wesentlichen jedoch immer gleichen und insofern paradigmatisch darstellbaren »Personalisierung« übertragbar auf Darstellungen auch anderer spezifischer Fragen, wie sie im Rahmen der kulturellen Evolution kritisch tradiert und ggf. in Form argumentativer Auseinandersetzungen kontradiktorisch verhandelt werden. So wäre generell ein als triftiges Argument offerierter *Fall*, den ein Proponent zuvor gemäß seinen Erfahrungen abduktiv ermittelt hat, vom jeweiligen Opponenten einem kritischen Test auszusetzen, um ihn schließlich intersubjektiv als gültiges Wissen anzuerkennen oder zu verwerfen. Letzterer müsste dabei nominell dasselbe in eigener Verantwortung zu realisieren suchen, bevor er etwa einen Einwand erhebt oder zustimmt. Eben darin erkenne ich aber ein Korrelat der argumentativen „Prozedur“, die Habermas in der *Theorie des kommunikativen Handelns* nennt.

⁴⁶³ Siehe das vollständige Zitat aus dem *Galeerentagebuch* oben S. 44.

Mit Hilfe des von mir explizierten Verfahrens können die verschiedenen, gleichermaßen anerkannten, subjektiven Perspektiven der an einer Argumentation Beteiligten vermittelt und zugleich der Beliebigkeit enthoben werden, da individuelle Voreingenommenheiten durch Einwände, die es konkret zu prüfen gilt, methodisch zu irritierten sind. Wie oben bereits bemerkt, greift diese Prozedur allerdings entgegen Habermas' Darstellung im allgemeinen über den reinen Diskurskontext hinaus. Auch ist eine derart argumentative „Interaktion“ ohnehin sogar generationenübergreifend in raumzeitlicher Distanz möglich, falls sie durch geeignete materielle Schrift-Symbole vermittelt wird und eine tatsächlich verallgemeinerungsfähige Thematik in Frage steht.

Ein Medium, durch dessen Vermittlung letzteres geleistet werden kann, lässt sich mit Benjamin, an dem sich diesbezüglich wohl auch Kertész orientierte, als dialektisches Bild charakterisieren. Im *Passagen-Werk* schreibt er hierzu:

„Nicht so ist es, dass das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf sondern Bild (<,> sprunghaft. – Nur dialektische Bilder sind echte (d. h.: nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache.“ (P, Notiz [N 2a, 3], 576 f)

In Anschluss an Benjamin ist also zu unterscheiden:

- (1) ein per se *stetiger* Übergang zwischen den, in einem Raum-Zeit-Kontinuum objektiv lokalisierten, Kontexten des Autors („das Vergangene“) und des Rezipienten („das Gegenwärtige“), dessen Verlauf durch verschiedenste Prozesse – mit oder ohne verständigungsorientiertes menschliches Zutun – bestimmt ist;
- (2) eine *dialektisch sprunghafte* Vermittlung zwischen dem subjektiven Weltverhältnis des Autors („das Gewesene“), das dieser in einem symbolischen Medium bezeugt, und dem des Rezipienten („dem Jetzt“), welcher Vorgang ggf. eine spezifisch argumentative Wirkung zeitigt, insofern eine rational motivierende symbolische Darstellung die Disposition des Adressaten beeinflussen kann.

Im Fall einer solchen dialektischen Vermittlung könnte der durch eine treffende Darstellung eines empirisch verantwortlichen Autors rational überzeugte Adressat seine Verhaltensdisposition auch entgegen den vorherrschenden Imperativen seines aktuellen Umfelds oder sogar den eigenen primären Interessen – durchaus aber in Referenz auf eigene Erlebnisse – reorganisieren. Vermittels eines in diesem Sinne ambitionierten Verhaltens erscheint es demnach grundsätzlich möglich, wie Kertész 1999 in *Hommage à Fejtő* unter Verweis auf seinen eigenen Fall bemerkt, das persönlich verantwortete „Denken vor dem bedrückenden Einfluss des unmittelbaren geistigen Umfelds zu schützen“ (ES, 184). Ähnlich formuliert er zuvor auch in *Der überflüssige Intellektuelle*, als

„Künstler“ habe er es unternommen, sich „der Wirklichkeit“ der ihn „umgebenden Welt zu stellen“ (ES, 95) und die ihm zunächst – „in erster Linie von außen“ – „auferlegt[e]“ ideologische Fixiertheit zu überwinden:

„Man muss erkennen, dass man in einer ideologisierten Welt lebt. Und das Verlangen nach Klarheit⁴⁶⁴] bewegt uns, aus dieser Welt der pausenlos nur sich selbst spiegelnden Perspektive herauszutreten und sich wieder der Erde, dem Himmel, dem menschlichen Los gegenüber zu finden.“ (ES, 93)

Dies aber bedeutet nichts anderes, als im Umgang mit Ideologien, wie es auch in sachhaltigen Diskursen sämtliche Propositionen potentiell sind, stets die eigene, unvertretbar einzunehmende Perspektive in Form einer kritischen Reserve sich und anderen gegenüber zu behaupten. Namentlich so würde erst eine persönlich verantwortete Replik möglich, die argumentativ ernst genommen werden kann. Eine entsprechend ritualisierte »Dialektik« ist demnach wesentliches Merkmal jeglicher Argumentation.

Im folgenden weise ich jenes Moment der dialektischen Prozedur in Kertész' Schriften konkret nach. Zunächst beziehe ich mich hierfür wiederum auf *Die englische Flagge* (a). Danach diskutiere ich, inwiefern das dort exemplarisch aufgezeigte dialektische Schema mit Peirce als »propositional« respektive »quasi-propositional« zu charakterisieren ist (b). Schließlich belege ich, dass Kertész demselben formalen Rahmen bereits in *Schicksalslosigkeit* auf artikulierte Weise genügt (c).

a) Ich – »diese Epidermis über den Schichten meiner Existenz«

In *Die englische Flagge* schildert der Ich-Erzähler und Alter Ego Kertész', wie oben erläutert, seinen fiktiven „Freunden“ und „ehemaligen Schülern“ (EF, 54) – sowie realiter auch dem Leser – (s)eine Lebensgeschichte speziell unter dem Aspekt einer hierbei exemplarisch vollzogenen Personalisierung. Dabei bemerkt er eigens den schablonenhaften Charakter der von ihm beanspruchten Darstellungsmittel:

„Den jungen Mann [...], den ich damals aufgrund der Sinnestäuschung, der wir alle unterliegen, als mein eigenes Ich betrachtete und empfand, sehe ich heute wie in einem Film, und dazu trägt vermutlich bei, dass er – oder ich – selbst sich (mich) auch irgendwie so gesehen hat [...]. Andererseits macht gerade das die Geschichte zweifellos erst erzählbar [...].“ (EF, 8)

Eben durch solche, eingestandenermaßen schematisierte, Selbstbeschreibungen sei überhaupt erst die kontinuierliche Fortsetzung seines Lebens möglich gewesen:

⁴⁶⁴ Hier bezieht sich Kertész vermutlich auf folgende Passage aus Camus, *Der Mythos des Sisyphos* :

„Das tiefe Verlangen des Geistes trifft sich mit dem unbewussten Gefühl des vor seine Welt gestellten Menschen: das Bedürfnis nach Vertrautheit, das Verlangen nach Klarheit. Die Welt verstehen heißt für einen Menschen, sie auf das Menschliche zurückführen, ihr seinen Sigel aufdrücken. [...]. So kann der Geist, der die Wirklichkeit verstehen will, sich erst dann zufrieden geben, wenn er sie auf Denkbegriffe zurückgeführt hat.“ (*Der Mythos des Sisyphos*, 28).

„Dieses Leben, [...], wurde nur dadurch in Gang gehalten, dass es erzählbar war, [...], dort und damals zielte das Streben, die Dinge beschreibend zu erfassen, gerade darauf, das Unfassbare im Dunkeln zu halten, das Wesentliche also, das sich im Dunkeln abspielende, im Dunkeln tappende, die Last des Dunkels tragende Leben, denn nur so konnte dieser junge Mann (konnte ich) das Leben leben.“ (EF, 9)

Ferner stellt sich der Erzähler als Rezipient gleichermaßen konventioneller Darstellungen gewisser anderer Autoren dar, deren Schriften ihm eine – grundsätzlich fragwürdige – „Welt“ erschlossen hätten:

„Über das Lesen, diese Epidermis über den Schichten meiner Existenz, stand ich mit der Welt wie durch eine Art Schutzanzug in Berührung. Diese durch Lesen [...] distanzierte, [...] Welt war, wenn auch verlogen, so doch für mich die einzig lebbare, [...] fast erträgliche Welt.“ (EF, 9)

Nachdem er, bzw. Kertész, gegenüber seinem Publikum nun ebenso als Autor von seinen eigenen Bemühungen, sich in einem längeren Prozess der geistigen Reifung eine lebenspraktisch hinreichende Orientierung zu verschaffen, berichtet hat, macht er auf die generelle Übertragbarkeit solcher Lebensgeschichten aufmerksam:

„Sie, die «Jüngeren», sagten sie, hätten keine sogenannten «Ursprungserlebnisse» mehr [...]. Ich beeilte mich, sie zu beruhigen, dass darin kein Mangel liege, dass jenseits des Anekdotischen [...] jedermanns Geschichte vom wesentlichen her gesehen gleichartig sei, [...].“ (EF, 55)

Insofern der Erzähler bereits sich selbst als Nachfolger anderer, mehr oder weniger vorbildlicher, Erzähler (wie z. B. „Ernö Szép“) ausweist, würde eine analoge Nachfolge seitens eines Lesers in Bezug auf das von Kertész gegebene Beispiel wiederum dasselbe reproduzieren, wodurch er das mit *Die englische Flagge* exemplarisch dargestellte und seitens Kertész bereits zugleich eingelöste Verfahren also realiter fortführte.

Insgesamt demonstriert Kertész hiermit, dass eine Darstellung charakteristischer Handlungs- und Ausdrucksweisen, wie sie von deren Autor zuvor de facto beansprucht wurden, es einem Leser prinzipiell erlaubt, dieselben unter generalisierbaren Aspekten mimetisch auf seine eigene Praxis zu beziehen, d. h. nach Benjamin: eine „unsinnliche[]“, nicht allegorisch äußerliche, „Ähnlichkeit“ herzustellen (vgl. ⁴⁴⁸), oder nach Peirce: die Darstellung pragmatisch als „*Symbol*“ zu rezipieren (vgl. ¹⁰). Ein kritischer Rezipient würde dabei auf die Äußerungen des Autors so referieren, als verständigte er sich mit diesem ernsthaft über die Bedingungen je bestimmter, nominell von ihnen geteilter, Verhaltenslogiken. Rücksichtlich der idealtypischen Abwesenheit des Autors (welche gemäß Abschnitt 1. durch eine artikulierte Temporalisierung zu indizieren ist) könnte aber lediglich das – weiterhin vom Rezipienten allein verantwortete – *generelle zeitliche Überdauern* empirisch relevanter Verhaltensformen überhaupt in Frage stehen (wie namentlich die der ineffablen Person in Korrespondenz zu einem unbestimmten »Ich«), jedoch kein Abgleich in Gestalt einer historisch kontingenten kulturellen Zentrierung.

b) Propositionalität nach Peirce

Das Verfahren, mit welchem Kertész seinen Leser kommunikativ einbindet, kann, wie ich nun genauer darlege, in Anschluss an Peirce als »quasi-propositional« bezeichnet werden, insofern ein derart involvierter Adressat formal eine »Proposition« realisiert.⁴⁶⁵

Zunächst gilt für propositionale Äußerungen, in ihnen sei mit-artikuliert, der Proponent stelle den Hypothesencharakter seiner – trotzdem empirisch ernst gemeinten – Aussage in Rechnung und setze dieselbe Einstellung auch beim Opponenten voraus. Wenn man also auch nicht immer ausführlich formuliert: »*Ich persönlich bin aufgrund eigener Erfahrung der Meinung, S ist P, aber ich könnte meine Meinung ggf. ändern, und auch dir würde ich nicht raten, dies für bare Münze zu nehmen, ...*« oder kürzer: »Für mich: ‚S ist P‘.«, impliziert eine solche Proposition doch einen diskutablen Wahrheitsanspruch zunächst hinsichtlich der Existenz von S. Dem ernst gemeinten Satz: »*Die Flasche ist grün.*« könnte z. B. entgegengehalten werden: »*Welche Flasche?*«. Noch vor der Gültigkeit der Relation $S \sim P$ stünde die – propositional bereits ebenso behauptete – Existenz von S in Frage. Würde diese hingegen wie selbstverständlich vorausgesetzt, wären Propositionen, die eine Existenzbehauptung enthalten (so dass implizit also etwa nach einer artikulierten, wie auch immer konventionell verkürzten, Bestätigung eines Opponenten gefragt wird), nicht von bloßen Wortfolgen, die keinen solchen Anspruch vertreten, zu unterscheiden. Ferner ließe sich generell nachfragen: »*Flasche?*«, »*grün?*«, wie es beispielsweise Fassbinder in dem Hörspiel *Keiner ist böse und keiner ist gut - Ein Versuch über Science-fiction* (1972) treffend demonstriert⁴⁶⁶:

ELVIRA *rechts nah* Du! Lieber! Weißt du noch? Ginster?

PETROV *rechts nah* Ginster? Gins-ter ... Ich weiß nicht ... wie ist das?

ELVIRA *rechts nah* Das riecht. Glaub mir – das riecht.

[...]

PETROV *rechts nah* Irgendwo ist ein Fehler.

Dem Anspruch nach verweist eine Proposition demnach auf faktisch operable Konzepte. Zugleich ist sie aber auch Ausdruck einer selbstkritischen Haltung, insofern der ihr per se eignende Hypothesencharakter theatralisch mit-dargestellt ist und ihr Autor somit auf artikuliert Weise prinzipiell eine Bestätigung oder Kritik seitens eines Opponenten einfordert. Eine Proposition erscheint folglich als zurechenbare Aussage eines für seine Worte erklärtermaßen verantwortlichen, seine subjektive Perspektive beken- nenden Sprechers. Sie deutet auf den – kritikfähigen – Anspruch, der in Frage stehende

⁴⁶⁵ Hierbei orientiere ich mich speziell an *Syllabus...*, Kap. IV - *Spekulative Grammatik*, Abschnitte 2. und 3. zur Darstellung des sogenannten „Dicizeichens“ (Proposition) (ebd., 67-89).

⁴⁶⁶ Fassbinder, *Sämtliche Stücke*, 648 f.

Gegenstand sei ein bestimmter Gegenstand zunächst *für* den damit ebenso markierten Proponenten (auch wenn dieser, wie der methodisch gleichermaßen involvierte Opponent, nicht notwendig ausdrücklich thematisiert wird).

Mit Peirce kann nun gesagt werden, eine wie eben charakterisierte Proposition bestehe generell aus den zwei, funktional miteinander verbundenen, Anteilen:

IKON + INDEX

Ferner bilde hierbei das Ikon sich selbst zusammen mit dem Index in unbestimmter Weise ab, so dass eine Proposition folgende selbstähnliche Gestalt besitzt:

»IKON' + INDEX« + INDEX

Diese Struktur bringt zum Ausdruck, eine Proposition *sei* nicht nur (indexikalisch) eine ernstgemeinte, wenngleich hypothetische, Referenz auf einen realen Gegenstand, sondern auch (ikonisch) *als* eine solche *artikuliert*. Das Ikon »IKON' + INDEX« macht auf semantisch mehr oder weniger verständliche Weise neben der *thematischen* Behauptung (IKON) sowohl deren intendierte *Indexikalität* (+ INDEX) als auch deren Status als (persönlich verantwortete) *Hypothese* (...') geltend.⁴⁶⁷

Die im Ikon »...« enthaltenen Hinweise auf eine je fragliche Thematik und den intendierten Status ihrer selbst sind semantisch verständlich auf der Grundlage eines Systems₁₄ eingespielter kultureller Praktiken. Entsprechend bemerkt Kertész in *Ich - ein anderer* zur Romanzeit „1994“:

„Indes betrachte ich es als Tatsache, dass wir in einem System leben, und dieses System betrachte ich als ein System der Analogien, als Labyrinth, als ein Labyrinth freilich, das letztlich geplant wurde. Und auch wenn es nicht unbedingt von *jemandem* geplant wurde, kommt es mir doch geplant vor (obwohl ich die Entwürfe nicht kenne, sowenig wie mich selbst).“ (IA, 103)

Wenn sich ein Proponent und ein Opponent auf einen nominell identischen Gegenstand bzw. eine bestimmte, von ihnen geteilte, Praxis innerhalb jenes Systems beziehen, tun sie dies unter der Bedingung differierender, für gewöhnlich nur unvollständig abgeglichener, privater Semantiken, welche zumeist dennoch praktikabel sind. Durchaus können sie sogar bereits in sich widersprüchlich sein, ohne dass hierdurch per se schon der Lebensvollzug der Betroffenen oder deren Befähigung zur ernsthaften Verständigung beeinträchtigt wäre. Tatsächlich muss für eine jede aktuelle Handlungsentscheidung von eben einer solch unvollkommenen theoretischen Basis ausgegangen werden. Der Versuch einer „unendlichen Klärung“ a priori erschiene hingegen geradezu als lebensgefährdend.⁴⁶⁸ So mahnt sich auch Kertész 1987 im *Galeerentagebuch* selbst:

„Vorsicht, nichts «Objektives»: Nichts ist gültig, nur dein eigener Irrglaube.“ (GT, 222)

⁴⁶⁷ Dasselbe ist z. B. sehr klar in Hogarth, *An Election Entertainment* dargestellt (siehe die Abb. auf der Titelseite): die Figur oben links formt mit ihrer linken Hand ein IKON (mit dem sie ihren Nachbarn als „Old Woman ...“ karikiert; Scull, *The Soane Hogarths*, 53), während ihre rechte mit dem konventionellen Zeichen des Zeigefingers die Darstellung zudem als INDEX ausweist.

⁴⁶⁸ Vgl. das Zitat aus Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen* in ¹¹.

Letztlich ist es aber erklärtes Anliegen Kertész', unter den gegebenen Umständen eine geistige, personal strukturierte Existenz zu etablieren. So fordert er 1985 im *Galeerentagebuch*, offenbar in Bezug auf Kant, dem „System – allen Systemen – das Leben restlos aus der Hand zu nehmen“ und insbesondere „nichts über das Regime, das System, das sich gegen das alles – lebensgefährlich – stemmt, zu verschweigen“, um – mit Hilfe eines expliziten Wissens über die menschlichen Lebensbedingungen – ein rationales, spezifisch menschliches „Leben als Ein-Mann-Unternehmen“ zu ermöglichen.⁴⁶⁹ In einer früheren Notiz von Ende 1974 referiert Kertész in dieser Frage ferner auf Dilthey. Dieser thematisiert in *Der Aufbau der geschichtlichen Welt...* die Verwobenheit des Einzelnen in vorgängig strukturierte Funktionszusammenhänge (vgl. AgW, 204 f) und bemerkt vor allem die menschliche Hinfälligkeit, welche Passage Kertész wörtlich zitiert:

„«Hegel konstruiert metaphysisch; wir analysieren das Gegebene. Und die heutige Analyse der menschlichen Existenz erfüllt uns alle mit dem Gefühl der Gebrechlichkeit, der Macht des Dunklen Triebes, des Leidens an der Dunkelheit und den Illusionen, der Endlichkeit in allem, was Leben ist, auch wo die höchsten Gebilde des Gemeinschaftslebens aus ihm entstehen. So können wir den objektiven Geist nicht aus der Vernunft verstehen, sondern müssen auf den Strukturzusammenhang der Lebenseinheiten, der sich in den Gemeinschaften fortsetzt, zurückgehen.»“ (GT, 42, vgl. AgW, 183)

Im Unterschied zu Dilthey, der sich durch das Ausgeliefertsein des Einzelnen an übergreifende Systeme irritiert zeigt, zielt Kant klar auf eine von Personen bestimmte Daseinsgestaltung gemäß einem idealen „System“ unter der sogenannten „Regierung der Vernunft“.⁴⁷⁰ Dabei erscheint es keinesfalls abwegig, eine in Anschluss hierzu systematisch angelegte, rationale Bemühung namentlich um die Kenntnis der tatsächlich generell herrschenden menschlichen Lebensbedingungen, d. h. im Grunde eine *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* nach Kant (vgl. 3) oder ein „Wissen von sich selbst“ nach Hegel (vgl. ³⁹⁶), als vitales Konzept zu begreifen. Denn eine derart reflektierte Positionierung erscheint als intelligente *Assimilation* an eine – per se systemische – belebte Natur unter menschlichem Vorzeichen, wie es ebenso Kertész in der Notiz von 1985 fordert. Konkret können dementsprechend explizite Lehrsysteme zur allgemeinen *Habitualisierung* eines den Überlebensimperativen genügenden individuellen Verhaltens beitragen, ließen aber zugleich die Option offen, ggf. die Notwendigkeit bestimmter *Korrekturen* zu thematisieren und diese wiederum hinsichtlich einer habituellen Umsetzung zu propagieren. Offenbar kommt hierbei dem Mittel der generalisierten (nicht etwa nur naturwissenschaftlichen) Kausalerklärung und dem abduktiven Schließen ein hervorragender funktionaler Wert zu. Damit ist insbesondere auch eine, so bereits in Kants kritischem Ansatz angelegte, *Selbstrepräsentation* der menschlichen Erfahrungsformen impliziert, wie es insgesamt einem *lernfähigen* System zukommt (vgl. 14).

⁴⁶⁹ Siehe das Zitat oben S. 79 und ebd. die Nachweise zu Kant in ¹⁵⁵.

⁴⁷⁰ Siehe das Zitat aus *Kritik der reinen Vernunft*, Abschnitt *Die Architektonik...* oben in ³⁸⁶.

An einem instruktiven Beispielsatz aus *Die englische Flagge* zeige ich nun, dass eine solche Selbstdarstellung, die von einem Proponenten – getreu seinen von ihm erinnerten Erlebnissen – formuliert werden kann (allgemein also: ein »ZITAT' menschlicher Rede oder Handlung« analog dem Stil von *Schicksalslosigkeit*⁴⁷¹; oder speziell: eine nach dem Vorbild von Kertész' Erzählung *Die englische Flagge* am eigenen Fall vorgeführte Personalisierung), dem ikonischen Teil einer »Proposition« gleicht, deren Indexikalität indes nur durch den Bezug des Dargestellten auf die – lediglich nominell identische – aktuelle Praxis eines Opponenten (etwa auch: des älter gewordenen Proponenten selbst) realisierbar wäre. Letztere ließe sich daraufhin wiederum retrospektiv explizieren usf. Da hierbei die Propositionalität der Darstellung formal gewahrt ist, die Beteiligten jedoch nicht auf einen ihnen gemeinsam material gegenwärtigen Gegenstand referieren, sondern allenfalls panchronisch auf das Ideal einer gleichartigen Verhaltensweise, bezeichne ich einen solchen Ausdruck als *q u a s i - p r o p o s i t i o n a l*.

Hierfür exemplarisch äußert in *Die englische Flagge* der Erzähler (sinngemäß): »Damals sagte ich noch wie selbstverständlich von mir: ‚Ich bin Journalist‘.«⁴⁷² Ein naiver Gebrauch dieser damaligen Selbstbeschreibung (‚Ich bin Journalist‘), wie er einer je individuell gültigen, als solche nicht weiter in Frage gestellten Semantik zufolge möglich wäre, würde das gegebene propositionale Potential noch keineswegs ausschöpfen, obwohl der Wortlaut eindeutig eine propositionale Struktur besitzt. Dagegen legt der ganze, demonstrativ selbstkritische Beispielsatz (»Damals ...«), welcher gleichfalls als IKON einer Proposition zu identifiziert ist, einen eigentlich propositionalen Gebrauch explizit nahe. So ist dort der indexikalische Bezug eines ikonischen Zeichens (‚Ich bin Journalist‘) auf ein korrespondierendes Objekt (das frühere *ich*) aus einer retrospektiven, insofern also seine Geltung relativierenden, Perspektive dargestellt, und keinesfalls kann angenommen werden, nämlich Relation bestehe identisch auch noch für den älter gewordenen Erzähler. In Bezug auf dieses IKON erschiene weiterhin nurmehr ein *spielerisch gebrochener*, ironischer Umgang mit der – eingestandenermaßen ambivalenten – Journalistenrolle praktikabel. Ein dementsprechend selbstkritischer Zeichenverwender bediente sich – statt von einem Zeichen (Z) einen rückhaltlos indexikalischen Gebrauch zu machen, also sein hiermit bezeichnetes Verhalten (O) am unhinterfragten Status quo seiner privaten Semantik auszurichten (explizit: »Ich bin Journalist«; de facto: {Z → O}) – einer gebrochenen, hypothetischen Rede, welche die einstmals vielleicht gültigen Bestimmungen nur ausdrücklich zitierend repräsentiert (explizit etwa: »Soso, bin ich also ‚Journalist‘«; de facto: {Z' → O}).⁴⁷³ Durch diese explizite Reserve hält der Zeichenver-

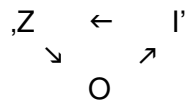
⁴⁷¹ Siehe oben S. 55.

⁴⁷² Vgl. das oben in Abschnitt 1.a) diskutierte Beispiel.

⁴⁷³ Analog sagt z. B. Kertész 1984, als er gerade den Übersetzungsauftrag für Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* angenommen hatte, im *Galeerentagebuch* ironisch über sich selbst:
 „«Schriftsteller und Übersetzer ...» Haha!“ (GT, 180)

Mit Nietzsches *Klage der Ariadne* aus *Dionysos-Dithyramben* (1888) ließe sich fortsetzen:
 „Haha! | *Mich* – willst du? mich? | mich? – ganz?...“ (Nietzsche, *Werke* 2, 1258).

wender sich demonstrativ die Option offen, seine durch konventionelle Rollen strukturierte Verhaltenskonditionierung (etwa speziell: als ‚*Journalist*‘) mitsamt ihrer Darstellung zu modifizieren. Denkbarerweise wird die Semantik des nun manifest als Variable beanspruchten Zeichens ‚Z‘ ohnehin in Korrespondenz zu den sich aus verschiedensten Gründen permanent wandelnden realen Verhaltensweisen stets auch stillschweigend verändert, so dass man im Sinne der Dreierrelation eines symbolischen Zeichens nach Peirce (vgl. 10) sagen kann, Z werde tatsächlich bei jedem Gebrauch durch nachfolgende Interpretanten I, die sich auf dasselbe Objekt O beziehen, auf mehr oder weniger nachvollziehbare Weise substituiert:



Dabei unterliegt im Verlauf der Zeit die historische Reaktionsbasis der jeweiligen Person bzw. ihre leibliche Konstitution insgesamt, welche nur in Teilen explikabel ist, einer plastischen Formung ($\{\dots, \text{‚Z‘} \leftrightarrow \text{O}\}_{(t)}$). Solange die Lebenspraxis einer Person mit der hierzu je korrelierten Selbstbeschreibung *prima facie* harmoniert, besteht keinen Anlass, auf den eigentlich bekannten Hypothesencharakter letzterer zu rekurreren. Im Fall einer kontraintuitiven Erfahrung ist es aber möglich und angezeigt, die in der Regel nicht hinterfragte Semantik zum Zweck einer (Selbst-)Verständigung explizit zu problematisieren sowie den Zusammenhang habitualisierter Verhaltensweisen mit ihren Folgen hypothetisch zu rekonstruieren, d. h. das eigene Denken und Tun in einem materiellen Zeichenmedium der propositionalen Form »Z« »theatralisch«⁴⁷⁴ darzustellen.

Die Gesamtheit solcher, ihrem Wesen nach öffentlicher, Darstellungen lässt sich als (durch Produktion und Verlust) fortwährend variierte *Akkumulation* materieller Zeichen (»Z«) bzw. Interpretanten/ Repliken (»I«) verschiedener Autoren auffassen. Sind sie als geltungsrelative, namentlich explizit temporalisierte, Selbstbeschreibung verfasst (explizit etwa: »*Damals sagte ich von mir: ‚Ich bin Journalist‘*«; de facto: $\{\dots, \text{‚Z} \leftrightarrow \text{O‘} \leftrightarrow \text{O}\}_{(t)}$), resultiert dies in einer Reihe ggf. datierbarer »Erzählungen«.⁴⁷⁵ Ferner erhält die historische Reaktionsbasis der involvierten Personen so die Qualität eines kontinuierlich fortgeschriebenen, in Teilen chronologisch explizierbaren, privaten »Roman«⁴⁷⁶, was sie von einer strukturlosen Resultante insgesamt erlittener Einflüsse unterscheidet.

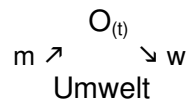
Tatsächlich transformiert sich die historische Reaktionsbasis einer Person, gleich der eines jeden anderen Lebewesens, als Teil eines (ebenfalls veränderlichen) umfassenden Systems auch unabhängig von allem artikulierten Verhalten. Ein zentral organisier-

⁴⁷⁴ Terminologisch orientiere ich mich hier an Kertész' Unterscheidung zwischen öffentlichem »Theaterstück« und privatem »Roman« in *Liquidation* (siehe oben S. 149).

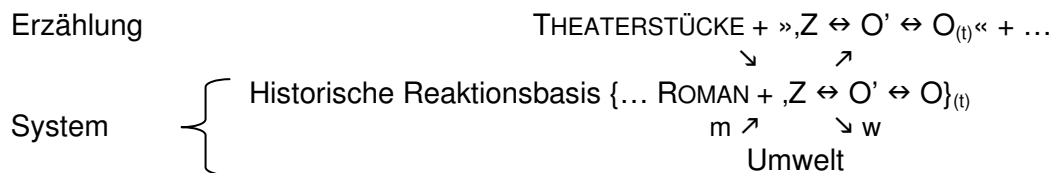
⁴⁷⁵ Entsprechend unterscheidet in *Die englische Flagge* der Erzähler „Erzählen und Leben“ bzw. den „Geist der Erzählung“ und den „Geist der Wirklichkeit“, welche Wirklichkeit auch unabhängig von aller Erzählung je unvertretbar „gelebt und durchlebt“ werden müsse (EF, 47).

⁴⁷⁶ Wiederum beziehe ich mich auf die Terminologie von *Liquidation*. Vgl. hierzu auch nachstehende Notiz Kertész von 1977 zur doppelten Bedeutung seines Werks:
„Ein und denselben Roman leben und schreiben.“ (GT, 84).

tes Lebewesen wie der Mensch ist in dieser Hinsicht gemäß nachstehendem Schema des Uexküllschen Wirk-/ Merkkreises gegenüber seiner natürlichen Umwelt positioniert:



Insgesamt gesehen wird jenes systemische Geschehen aber vermittelt der historischen Reaktionsbasis je einzelner Personen mit den von ihnen hervorgebrachten theatraleischen (Selbst-)Darstellungen – den von Kertész sogenannten Erzählungen, die auch wieder rezeptiv beansprucht werden können – auf folgende Weise rückgekoppelt:



Falls ein Zeichenverwender gemäß diesem Schema eine historisierte ikonische Selbstdarstellung (»Z ↔ O' ↔ O₍₁₎«), welche er im Wissen um die Plastizität seiner Existenz vor dem Hintergrund früherer Erfahrungen formuliert hat, hypothetisch in Relation zu seinen aktuellen Erlebnissen setzt (»Z ↔ O' ↔ O₍₁₎« ↔ O₍₂₎), realisiert er formal gesehen eine Proposition (»IKON' + INDEX« + INDEX). Aufgrund der faktisch uneinholbaren Differenz des früheren und des aktuellen Objekts ist sie jedoch genau genommen als Quasi-Proposition von einer eigentlich propositionalen Referenz verschiedener Personen auf ein ihnen aktual gemeinsames Objekt zu unterscheiden.

Generell kann dasselbe Ikon provisorisch auch als Element einer Quasi-Proposition dienen, deren indexikalischer Anteil im Sinne eines Perspektivenwechsels von einer zweiten Person realisiert wird. Insbesondere ist dann denkbar, dass letztere hierauf mit einer strukturgleichen Replik, die nun tatsächlich auf ihren eigenen Erlebnissen basiert, kritisch antwortet. Somit beinhaltet das Ikon bzw. die Replik ein verallgemeinerbares Muster, mit welchem sich unvertretbar konstituierte Erlebnisse subjektiv referieren lassen, was schließlich die Vermittlung unhintergebar differierender Perspektiven in einer jenem Schema korrespondierenden Prozedur ermöglicht. Wie oben (S. 38) bemerkt, erscheint in dieser Hinsicht speziell die Bezeichnung »expressive Rolle« als angemessen.

c) Erste lautlose Realisierung

Zuletzt belege ich, dass Kertész ebenso schon in *Schicksalslosigkeit* dem Leser auf artikuliert Weise eine, wie oben mit Bezug auf *Die englische Flagge* paradigmatisch explizierte, quasi-propositionale Form der Lektüre ermöglicht.

Nachdem in der Schlusszene von *Schicksalslosigkeit* der aus der Lagerhaft zurückgekehrte Erzähler bei den Daheimgebliebenen mit dem Bericht von seinen dortigen Erlebnissen („«Und überhaupt [...] habe ich nichts von Greueln bemerkt»“) auf einiges Unverständnis trifft, fragt er sie zum Vergleich nach dem von ihnen zur Zeit seiner Abwesenheit verbrachten Leben: „Da habe ich sie nun aber gefragt, was sie denn wohl in

diesen «schweren Zeiten» gemacht hätten“. Er erhält die Antwort: „«Na ja... wir haben gelebt», sagte der eine nachdenklich. «Wir haben zu überleben versucht», fügte der andere hinzu“. Darauf repliziert der Heimkehrer: „Also hatten auch sie einen Schritt nach dem anderen gemacht – wie ich bemerkte“. Auf deren Nachfrage: „Was für Schritte“ er denn meine, erzählt er von seinen exemplarischen Beobachtungen speziell gelegentlich der Selektion bei der Ankunft in Auschwitz:

„[...], und da habe ich auch ihnen erzählt, wie das zum Beispiel in Auschwitz zugegangen war. Pro Eisenbahnzug [...] ist mit ungefähr dreitausend Personen zu rechnen. [...]. Rechnen wir für die Untersuchung ein, zwei Sekunden, [...]. In der Mitte [...], wo auch ich stand, muss man also mit einer Wartezeit von zehn bis zwanzig Minuten rechnen, bis man zu dem Punkt gelangt, wo sich entscheidet: gleich das Gas oder noch einmal davongekommen. In der Zwischenzeit aber bewegt sich die Reihe ständig fort, geht immer weiter voran, und ein jeder macht immer einen Schritt, einen kleineren oder einen größeren, je nach Betriebsgeschwindigkeit.“ (R, 281 f)

Zwar ist dies einer naturwissenschaftlichen Phänomenbeschreibung durchaus ähnlich. Jedoch macht der Erzähler explizit darauf aufmerksam, hiermit behauptete er keinen eigentlichen Determinismus:

„[...], nur war es nicht einfach so, dass die Dinge «kamen», wir sind auch gegangen. Nur jetzt wirkt alles so fertig, [...], wenn wir es im nachhinein von hinten her sehen. Und freilich, auch wenn wir das Schicksal schon im voraus kennen. Dann bleibt uns, in der Tat, nur noch die einleuchtende Erkenntnis, wie die Zeit vergeht. [...] ziehen wir doch einmal in Betracht: jede dieser Minuten hätte auch etwas Neues bringen können.“ (R, 282)⁴⁷⁷

Somit verdeutlicht der Erzähler seinen Zuhörern, respektive Kertész dem Leser, erstens könnte die Rede von jenen „Schritte[n]“ ebenso von ihnen – als expressive Rolle oder Quasi-Proposition – zur Beschreibung nunmehr ihrer eigenen, grundsätzlich gleichgearteten, Erlebnisse beansprucht werden (denn auch sie hatten solche „Schritte“

⁴⁷⁷ Hier referiert Kertész wohl auf Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 23:

„Die Grundlosigkeit des Willens hat man auch wirklich da erkannt, wo er sich am deutlichsten manifestiert, als Wille des Menschen, und diesen frei, unabhängig genannt. [...]. Allein es wird übersehen, dass das Individuum, die Person, nicht Wille als Ding an sich, sondern schon Erscheinung des Willens ist, als solche schon determiniert und in die Form der Erscheinung, den Satz vom Grund, eingegangen. Daher kommt die wunderliche Tatsache, dass Jeder sich *a priori* für ganz frei, auch in seinen einzelnen Handlungen, hält und meint, er könne jeden Augenblick einen andern Lebenswandel anfangen, welches hieße ein Anderer werden. Allein *a posteriori*, durch die Erfahrung, findet er zu seinem Erstaunen, dass er nicht frei ist, sondern der Notwendigkeit unterworfen, dass er, aller Vorsätze und Reflexionen ungeachtet, sein Tun nicht ändert, und vom Anfang seines Lebens bis zum Ende den selben von ihm selbst missbilligten Charakter durchführen und gleichsam die übernommene Rolle bis zu Ende spielen muss.“ (Schopenhauer, *Werke ZA 1*, 158 f)

Entgegen letzterem Urteil hält Kertész aber dazu an, eben einen derart „missbilligten Charakter“ ggf. abduktiv zu modifizieren, wobei sich eine betreffende „Person“ um der Rationalität willen im erläuterten allgemeinen Sinne der Kausalität aktiv unterwerfen und ihre habituelle Konstitution tatsächlich (nach Schopenhauer) in der „Form der Erscheinung“ vorliegen würde.

„gemacht“). Zweitens weist er sie darauf hin, ein jeder dieser erzählten „Schritte“ bezeichnete dann ein unvertretbar vom jeweiligen Proponenten prinzipiell ergebnisoffen mit-konstituiertes Ereignis, von welchem seine Erzählung nur eine „im nachhinein“ gestaltete, öffentliche theatralische Darstellung mit unabänderlich festgelegtem Plot sei.

Ferner macht Kertész in dieser Schlusszene von *Schicksalslosigkeit* auf die, lebensgeschichtlich bedingte, Inkommensurabilität persönlicher Perspektiven aufmerksam, aus denen heraus Situationen oder Aussagen generell bewertet werden (entsprechend der spezifischen Prägung durch die Lager-/ Heimaterfahrung), so dass u. U. zunächst eine gegenseitige Verständnislosigkeit herrschen mag. Zugleich wirbt er jedoch dafür, diese genuine Differenz durch den Gebrauch vermittelnder, verallgemeinerbarer Schemata in Bezug auf wirklich relevante aktuelle Fragen zu relativieren (wie etwa durch eine erfahrungsbasierte Verständigung der Heimgekehrten mit den Daheimgebliebenen über die von ihnen nun weiterhin geteilte Lebenspraxis). Auf die unter diesen Bedingungen zu bewältigende empirische Aufgabe weist konkret der folgende, vom stumm sinnierenden Erzähler dem Leser gegenüber geäußerte, Satz:

„[...] 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.“ (R, 287)

Schließlich thematisiert Kertész auch die, für das propositional formalisierte Verfahren der Verständigung charakteristische, biographische Strukturierung der historischen Reaktionsbasis. So insistiert der Erzähler darauf, er dürfe seine vergangenen Erlebnisse, durch die er nachhaltig geprägt sei, nicht einfach „vergessen“, wie ihm hingegen von seinen Zuhörern geraten wird (um weiterhin „leben“ zu können):

„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.“

„Auch ich habe ein gegebenes Schicksal durchlebt. Es war nicht mein Schicksal, aber ich habe es durchlebt – und ich begriff nicht, warum es ihnen nicht in den Kopf ging, dass ich nun eben etwas damit anfangen, es irgendwo festmachen, irgendwo anfügen musste, [...].“ (R, 280 f, 283)

Insgesamt finden sich also auch hier eben die Elemente, welche durch das oben in Anschluss an Peirce entwickelte Schema einer vermittels Quasi-Propositionen unter Berücksichtigung differierender Perspektiven realisierten Verständigung impliziert sind.

Mit den beiden bislang ermittelten Momenten des Verfahrens einer empirisch relevanten Verständigung, also (1) dem Geltungsverzicht durch Temporalisierung, welcher kategorisch zur Umgestaltung der Lebenspraxis freistellt, und (2) der propositionalen Symmetrisierung inkommensurabler Perspektiven, durch die sich erfahrungsbasierte Beiträge verschiedener Diskursteilnehmer rücksichtlich ihrer jeweiligen Lebensgeschichte einheit-

lich würdigen lassen, ist allein noch nicht beschrieben, in welcher Form daraufhin (3) eine Entscheidung strittiger, je gegenwärtig relevanter, Fragen zustande kommen könnte. Somit erschiene vor allem noch offen, wie generell ein Dissens, der durch viele, auf legitime Weise differierende, Meinungen erzeugt wird, aufzuheben ist, so dass nach Habermas „Meinung in Wissen transformiert“ würde (vgl. ⁴¹⁷). In der Tat zielt Kertész aber gerade nicht auf einen bloß expliziten Konsens, sondern verweist in erster Linie auf die je persönliche empirische Verantwortung (für den Erhalt der menschlichen Lebensform), welche – in der Hauptsache außerhalb des eigentlichen Diskurskontextes – durch ein unvertretbares Handeln mit Rücksicht auf allgemein relevante Folgen eingelöst werden muss, was auch radikal scheitern kann. Etwa verallgemeinert dementsprechend der Erzähler in *Schicksalslosigkeit* den auf sich selbst bezogenen Satz: „gerade da ist ja der Haken: ich bin da“ (s. o.) mit Blick auf seine Mitmenschen wie folgt:

„[...] sie waren nun einmal da, sie sind – so ahnte ich wenigstens in diesem Augenblick – überall da, und sie waren auch dagewesen, als wir meinen Vater verabschiedet hatten. Auch sie hatten ihre Schritte gemacht.“ (R, 285)

Ein allgemein etabliertes, bestenfalls konsensuell abgeglichenes, Wissen (namentlich in Form empirisch relevanter Erklärungen) ist hier nur von instrumenteller Relevanz. So impliziert die von Kertész jedem Einzelnen nahegelegte verantwortungsorientierte Einstellung, die Entscheidung für eine je charakteristische Verhaltensweise, wie sie aufgrund vorgängiger Überzeugungen provisorisch getroffen wird, könne bestimmte – u. U. überraschende – Resultate haben, so dass insbesondere die Möglichkeit besteht, nun gleichfalls diese als absehbare Folge eines charakteristischen eigenen Tuns planvoll in die weitere Lebenspraxis zu integrieren (respektive zu vermeiden). Die Güte derart provisorischer Erklärungen ließe sich durch je unvertretbar in der individuellen Lebenserfahrung zu ermittelnde Einwände Einzelner gewährleisten, welche naturgemäß für die Allgemeinheit zunächst kontraintuitiv sind. Methodengerecht initiierte dabei der Einwand eines spezifisch sensibilisierten Einzelnen eine dadurch angezeigte allgemeine Reorganisation vorgängiger Denk- und Verhaltensweisen, deren Fallibilität ihm auffällig geworden ist. Wird dessen Kritik an hergebrachten Erwartungshaltungen vor dem Hintergrund eines ausdrücklich temporalisierten Wissens seitens seiner Mitmenschen propositional gewürdigt und experimentell konsolidiert (bzw. kritisiert und verworfen), bezeugt dies einen – im Rahmen eines argumentativen Verfahrens realisierten – menschlich möglichen Verstand (durchaus im Sinne der kritischen Schriften Kants; vgl. 8). Dies aber stellt die Konkretisierung jenes dritten, von Habermas in der *Theorie des kommunikativen Handelns* genannten Moments einer Argumentation dar, welche unter nämlichem Aspekt darauf ausgerichtet ist, nichttriviale, logisch evaluierbare Aussagen gleichsam zu „produzieren“. Tatsächlich enthalten Kertész' Schriften, wie ich im folgenden Abschnitt 3. belege, theatralische Illustrationen eben auch des hier skizzierten Verhaltensschemas und lassen sich zugleich als faktisches Zeugnis desselben identifizieren.

3. Zweckfreies Dulden als experimentelle Methode der Gewinnung von Wissen

Abschließend diskutiere ich wiederum exemplarisch anhand *Die englische Flagge* und *Schicksalslosigkeit*, wie nach Kertész' Vorbild jenes dritte, von Habermas als produktiv ausgewiesene, Moment argumentativer Auseinandersetzungen durch eine Kooperation verständigungsorientierter Personen realisierbar ist. Insgesamt wird somit erkennbar, dass Kertész schon in seinem ersten Roman, an dem er freilich ganze „13 Jahre“ arbeitete,⁴⁷⁸ sozusagen die – charakteristisch menschliche, nämlich vom Wesen her argumentative – „Sprache“ gefunden hatte, in der er fortan „schreiben musste“.⁴⁷⁹

Wie einleitend zu Kap. II. dargelegt, vertritt Habermas in der Frage der spezifischen Überzeugungskraft eines Argumentes, dessen „Geltung“ könne „weder empiristisch unterlaufen noch absolutistisch begründet werden“, was der These von Peirce entspricht, ein Argument besitze grundsätzlich den Status eines Symbols (vgl. ⁴²⁶). Dies korrespondiert dem umgangssprachlichen Verständnis, ein verbales Argument bestehe in einem persönlich zurechenbaren Ausdrucksverhalten eines Proponenten (also einer von ihm gespielten expressiven Rolle, oder nach Peirce: einer Quasi-Proposition), das einen Opponenten u. U. dazu bewegt, nicht allein seine bisherige explikable Meinung zu ändern (bzw. zu affirmieren), sondern ggf. seine Verhaltensdisposition insgesamt nachhaltig zu reorganisieren (bzw. zu befestigen), sofern er nicht umgekehrt die fragliche Darstellung als für ihn nicht überzeugend zurückweist oder einfach stillschweigend ignoriert. Eine als triftiges Argument wahrgenommene symbolische Äußerung ist demnach für deren Adressaten dem initiierenden Moment einer Abduktion äquivalent, welche oben als allgemeiner Fall eines – hier nun als *kooperatives Verfahren* weiter zu spezifizierenden – praktischen Schließens identifiziert wurde (vgl. S. 174).

Ein solches abduktives Verbalargument besitzt typischerweise die Gestalt eines okkasionellen Einwands hinsichtlich des – zuerst von seinem Autor bemerkten – Ungenügens überkommener Erklärungsmuster und kann bereits selbst einen konstruktiven Vorschlag zu ihrer zeitgemäßen Modifikation enthalten. Verfahrensgemäß würde ein Adressat diesen zunächst kontraintuitiven Hinweis als ein ihn auf relevante Weise überraschendes Ereignis zum Anlass nehmen, sich weiterhin eigenständig – in idealtypischer Abwesenheit des Autors – um die (in der Regel durchaus sozial koordinierte) provisorische Reorganisation seiner individuellen Verhaltensdisposition und ggf. die Reformulierung eines expliziten Wissens in Form hypothetischer Kausalerklärungen unter der Prämisse einer als einheitlich vorgestellten Welt zu bemühen. Damit würde er in dialogischer Kooperation – oder im dialektischen Streit – mit dem idealiter abwesenden Autor dazu beitragen, die Rationalität der nunmehr u. a. auch von ihm in empirischer Verantwortlichkeit fortgeführten Lebensvollzüge überhaupt zu erhalten, wie sie durch ein dem

⁴⁷⁸ Siehe das Zitat aus dem *Vorwort* zum Drehbuch *Schritt für Schritt* im Werkverzeichnis ⁶⁶⁷.

⁴⁷⁹ Siehe das Zitat aus *Die exilierte Sprache* oben S. 194.

Anspruch nach kohärentes, aber historisch relativiertes, allgemeines Wissen gegeben ist, auf welches ein Einzelner ggf. auch wieder kritisch referieren kann.

Durch diese, immer nur partikuläre, Aktualisierung von Theorie und Praxis konsolidieren Autor und Adressat die generelle Möglichkeit, im Falle negativer Erfahrungen je unvertretbar an einem scheinbar linearen, zyklisch in sich zurücklaufenden Verfahren der Reorganisation intermittierend gestörter Lebensvollzüge (inklusive einer Modifikation des gültigen Wissens) zu partizipieren. Da hierbei in Wirklichkeit zahlreiche Prozesse, die lediglich sporadisch koordiniert werden und subjektiv nicht zu überblicken sind, pluralistisch ineinandergreifen, ist die Linearität der Methode freilich eine perspektivische Abstraktion und betrifft allein die subjektiv erlebte Wirklichkeit der einzelnen Beteiligten. Insgesamt verschränken sich so ihre individuellen *Lebensgeschichten*, auf deren Grundlage sie sowohl eine subjektive Beurteilung der Realitäten vornehmen als auch diese mit einem je charakteristischen Verhalten beantworten, und gewissermaßen die *Weltgeschichte*, welche u. a. das Resultat ihres – mehr oder weniger koordinierten – eigenen Verhaltens darstellt.⁴⁸⁰

Stets erscheint Kertész als Autor demonstrativ darum besorgt, eine derart bedingte „rationale, das heißt lebbare Weltordnung“ zu erhalten respektive zu restituieren.⁴⁸¹ Im Rückblick auf seinen eigenen „Kampf um die Herstellung eines klaren Bewusstseins“ bemerkt er allerdings, dies sei mit einer beträchtlichen „Anstrengung“ verbunden.⁴⁸² Auch erkennt er seine individuelle „geistige“ Bemühung, zumal sie geradezu eine Ausnahme darstelle, als prinzipiell „hinfällig“.⁴⁸³ Namentlich sehe er sich den „Zufällen“ historisch kontingenter Situationen „ausgeliefert“ und nicht zuletzt von einer eigensinnigen

⁴⁸⁰ Tatsächlich vertritt namentlich bereits Benjamin im *Passagen-Werk*, Notiz [N 2, 2] die hiermit weitestgehend übereinstimmende Geschichtsauffassung eines „historischen Materialismus“, „der die Idee des Fortschritts in sich annihiliert hat“:

„Sein Grundbegriff ist nicht Fortschritt, sondern Aktualisierung.“ (P, 574)

Und in der darauf folgenden Notiz [N 2, 3] charakterisiert er ein historisches „Verstehen“ als „Nachleben[] der Werke“, wie es der Evaluierung argumentativer Darstellungen durch einen kooperativen Adressaten entspricht:

„Geschichtliches Verstehen ist grundsätzlich als ein Nachleben des Verstandnen zu fassen und daher ist dasjenige was in der Analyse des »Nachlebens der Werke«, des »Ruhmes« erkannt wurde, als die Grundlage der Geschichte überhaupt zu betrachten.“ (P, 574 f)

Entsprechend stellt er in [N 3, 2] neben dem objektiven historischen Hintergrund jeweiliger kultureller Fakten eigens die individuelle Genese der sie tragenden Subjekte in Rechnung:

„Entschiedne Abkehr vom Begriffe der »zeitlosen Wahrheit« ist am Platz. Doch Wahrheit ist nicht – wie der Marxismus es behauptet – nur eine zeitliche Funktion des Erkennens sondern an einen Zeitkern, welcher im Erkannten und Erkennenden zugleich steckt, gebunden.“ (P, 578).

⁴⁸¹ Siehe das Zitat aus *Kaddisch...* oben S. 17.

⁴⁸² Siehe die *Galeerentagebuch*-Notizen von 1990 f oben S. 18 und ebd. in ¹⁸.

⁴⁸³ 1982 notiert Kertész im *Galeerentagebuch* :

„Alles ist bereits passiert und nichts daraus gefolgt. Auschwitz und Sibirien sind vergangen (wenn sie vergangen sind) und haben das menschliche Bewusstsein kaum berührt, ethisch gesehen hat sich nichts geändert. Alle Erfahrungen sind vergeblich. Doch insgeheim, [...], müssen diese Erfahrungen trotzdem irgendwo leben. Wohin wir auch immer sehen, fällt uns deshalb sofort das Bild von Dahinvegetieren ins Auge, [...]. Und daher ist auch das geistige Leben so hinfällig, [...].“ (GT, 132).

„biologischen Elektronik“ determiniert. Diesem systemischen Geschehen suche er indes mit literarischen Mitteln einen spezifisch menschlichen – insbesondere nicht naturalistisch fixierten – Charakter aufzuprägen. Somit diene sein „Schreiben“ gewissermaßen dazu, „nicht als das zu erscheinen, was ich bin“. ⁴⁸⁴ Aber eben hierdurch bliebe die von ihm propagierte Lebensform als „Mensch[]“ – hinsichtlich dessen, „was ewig und unabänderlich, was Gesetz in ihm ist“ ⁴⁸⁵ – in einer je aktuell lebberen Gestalt erhalten. ⁴⁸⁶

Darstellungen, durch die gemäß letzterem Anspruch eine menschliche Norm dialektisch vertreten wird, lassen sich mit Kertész als persönlich zurechenbare „Taten“ charakterisieren. ⁴⁸⁷ Denn nachhaltig überzeugend sind sie denkbarerweise nur auf der Basis einer vom jeweiligen Autor de facto gemeisterten – und als solche a priori unverfügbaren, wenngleich der Intention nach gesetzmäßigen – menschlichen Praxis, die dann in literarisch vermittelter Form als orientierendes Vorbild potentiell zu anderen etablierten Praktiken in realistischer Konkurrenz stünde. ⁴⁸⁸ Entsprechend vergleicht Kertész das Produkt eines Künstlers mit einem „langsam“ aus dessen „Leben“ erwachsenen „Kristall“, ⁴⁸⁹ welches Residuum schließlich ein autonomer Rezipient „gleichsam“ prüfend in die „Hand nehmen und untersuchen“ kann „wie ein stummes Mineral“. ⁴⁹⁰ Das von ihm selbst hierfür durchlaufene – auf verantwortliche Weise nur „Schritt für Schritt“, in beständiger Referenz auf die je eigenen Erlebnisse fortsetzbare – „Leben“ nennt er 2002 in der Rede »Heureka!« seine „heuristische Methode“. ⁴⁹¹ Bei aller Methodik lässt er sich jedoch erklärtermaßen auf die Unverfügbarkeit der individuellen Lebensvollzüge ein. Etwa notiert er 1982 speziell in Bezug auf sein Schreiben:

„Bei mir ist die Arbeit nicht Aktivität, sondern Passivität: Ich bestehe das tägliche Debakel. Wenn dabei manchmal etwas klappt, bin ich selbst am meisten überrascht.“ (GT, 128 f)

Und bereits 1965 bezeichnet er diese von ihm eingenommene Haltung im *Galeerentagebuch* (in Referenz auf Gide, und wohl auch in Anschluss an Camus bzw. Moritz) treffend als „zweckfreies Dulden“. ⁴⁹²

⁴⁸⁴ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1977 oben S. 41.

⁴⁸⁵ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1968 oben in ¹⁴⁷.

⁴⁸⁶ Analog vertritt auch Benjamin im *Passagen-Werk* in den Notizen [N 2, 5] und [N 9 a, 1]:

„Die Überwindung des Begriffs des »Fortschritts« und des Begriffs der »Verfallszeit« sind nur zwei Seiten ein und derselben Sache.“

„Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe[*] zu fundieren. Dass es »so weiter« geht, ist die Katastrophe.“ (P, 575, 592)

* Gr. καταστροφή = Wendung, Ende, Ausgang, Untergang, eigtl.: Wendung nach unten.

⁴⁸⁷ In *Die englische Flagge* nennt Kertész die auffällig temporalisierte Vorstellungsformel von „Ernő Szép“ eine „Heldentat erzählerischer Mitteilung“ (vgl. oben S. 115). Ebenso bezeichnet er in *Kaddisch...* das artikulierte Verhalten des „Herrn Lehrers“ als „Tat[]“ (vgl. oben S. 106).

⁴⁸⁸ Analog formuliert Kertész 1976 in *Galeerentagebuch*, nur ein „Leben“, nicht aber ein bloßer „Gedanke“, könne „wirklich überzeugend“ sein (siehe oben ²⁰).

⁴⁸⁹ Siehe das Zitat aus *Fiasko* oben S. 75.

⁴⁹⁰ Siehe das Zitat aus *Kaddisch...* oben S. 106.

⁴⁹¹ Siehe das Zitat aus »Heureka!« oben S. 191.

⁴⁹² Siehe die Nachweise oben in ¹⁶⁵ und ¹⁸⁶.

Nachstehend erläutere ich zuerst, in welchem Sinne Kertész ein wie eben skizziertes, biographisch fundiertes und infolgedessen u. U. produktives Argumentationsverhalten in *Die englische Flagge* paradigmatisch konkretisiert (a). Ferner demonstriere ich an einem Beispiel aus *Kaddisch...* und einer korrespondierenden Notiz Kertész' von 1990, dass ungeachtet der durch dieses Verständnis der Argumentation implizierten Relativierung des eigentlichen Diskurskontextes, welche ich ausdrücklich gegen Habermas behaupte, gerade in der außeralltäglichen – quasi-utopischen – Situation, die bei der Lektüre oder Rezeption symbolischer Darstellungen gegeben ist,⁴⁹³ eine „organisierende Funktion“⁴⁹⁴ von empirischer Relevanz etabliert werden kann, insofern ein derart geschützter Kontext es dem jeweiligen Rezipienten erlaubt, sich in Form eines menschlichen Lernverhaltens unter expliziter Anleitung bestimmte habituelle Muster realiter anzueignen, so dass sie ggf. später durch ihn im Alltag als „sichtbare Wirklichkeit und Macht einer »lebendigen Organisation«“⁴⁹⁵ – mit gleichwohl ungewissen Folgen – zur Geltung kommen. Dabei ist nach Kertész' Darstellung jenes produktive „Dulden“ erst dann methodisch funktional, falls die demgemäß je überraschend realisierten Ereignisse als Folge des eigenen, ggf. korrekturbedürftigen, Verhaltens gewertet werden. Ein derartiges Eingeständnis der Beteiligung sowie ggf. die Entscheidung zur Reorganisation des fraglichen eigenen Habitus wäre aber eben im Kontext prinzipiell gesicherter Verhältnisse – wie namentlich in einer Lektüresituation – möglich, welchen Umstand Kertész als Autor offenbar gezielt berücksichtigt (b). Schließlich belege ich, dass sich Kertész auch schon in *Schicksalslosigkeit* in nämlicher Form artikuliert (c).

a) Rationalität – »das geheime und nicht zu benennende Versprechen«

In *Die englische Flagge* schildert der Erzähler im autobiographischen Rückblick, wie er auf die Möglichkeit der Wahl zwischen verschiedenen Verhaltensformen aufmerksam wurde und sich, aus ethisch nachvollziehbaren Gründen, für eine derselben entschied. Konkret kontrastiert er einen – von ihm allgemein beobachteten und einst selbst uneingestanden mitkonstituierten – Naturalismus mit einem um Rationalität bemühten Habitus, den er sich auf Anregung und mit Hilfe der Werke anderer Autoren in einem längeren Prozess angeeignet habe. Eine solche Demonstration kann einem Rezipienten gleichsam überzeugend erscheinen, insofern sie ihn dazu motiviert und anleitet, ggf. seine eigene Verhaltensdisposition auf vergleichbare Weise zu reorganisieren.

Zunächst berichtet der Erzähler von den Umständen, denen er sich als junger „Journalist“ in seiner „Redaktion“ ausgesetzt sah. Dort sei „allein das Fehlen jeder Beständigkeit“ die Regel und sein eigenes Dasein, wie er bezeichnend formuliert, von „tödlich langweilige[r]“ Qualität gewesen. Als symptomatisch nennt er etwa die Möglichkeit von

⁴⁹³ Als prägnantes Sinnbild hierfür nennt Kertész in *Die englische Flagge* „die Oper, die selbst zur Katastrophenzeit noch ein äußerst angenehmer, ja, festlicher Ort war“ (vgl. ²⁷⁵).

⁴⁹⁴ Siehe das Zitat aus Benjamin, *Der Autor als Produzent* oben S. 51.

⁴⁹⁵ Siehe das Zitat aus Arendt, EÜH in ⁵⁵.

Willkürverhaftungen wie im Fall des „Hauptverantwortliche[n]“ der Redaktion (vgl. ²⁷¹) oder die „krampfartigen Zuckungen“, von welchen am Tag nach dieser Verhaftung der im Dienst verbliebene „Chef- und Verantwortliche[] Redakteur“ in seiner nicht unbegründeten „Angst“ befallen wird (vgl. ²⁷⁶). Das irrationale Verhalten der Beteiligten koinzidiert offenbar den ungesicherten Bedingungen, denen sie ihrerseits sämtlich unterliegen. Namentlich kann von keinerlei Kausalität gesprochen werden. Denn es ließe sich nicht entscheiden, ob die Umstände das Verhalten der Beteiligten bedingen oder vice versa. Anscheinend stellen bereits diese selbst keine generelle Kausalität (als *Regel*) in Rechnung, woraufhin es aus ihrer Perspektive natürlich auch nicht lohnend erscheine, sich hinsichtlich der sie konkret betreffenden Lebensbedingungen (als dem *Resultat* auch ihres eigenen charakteristischen Tuns) darum zu bemühen, spezifische Gesetzmäßigkeiten (entsprechend charakteristischen, hypothetisch möglichen *Fällen*) zu ermitteln, oder zumindest das Resultat ihres wie auch immer gearteten Verhaltens als solches zu explizieren. Statt sich um die Gewinnung eines derartigen Wissens zu bemühen, welches jedem Einzelnen – durch die Absehbarkeit der Folgen bestimmter Verhaltensweisen – rationale Handlungsentscheidungen erlauben würde, fügen sie sich nihilistisch einer, ihnen totalitär auferlegten, naturalistischen Lebensform, in der sie allenfalls bestimmte, in ihrer Wirkung unabsehbare, Funktionen erfüllen müssen.

Im Kontrast hierzu stellt der Erzähler an sich selbst eine lebenspraktisch motivierende, von ihm nicht weiter erklärte, „*künstlerische Wirkung*“ fest, die zuerst von einer Wagner-Oper ausgegangen und darauf von bestimmten Schriften Th. Manns konsolidiert worden sei. Grundsätzlich nimmt er einen Unterschied wahr zwischen seiner habitualisierten Langeweile in der Redaktion und dem Interesse, welches er zunächst für Wagners „Die Walküre“ (EF, 38 f), hierbei – wie ihm schließlich durch „Wälsungenblut“ ersichtlich wird – im Grunde für sein eigenes „Leben“ (EF, 41, 47), und – angeregt durch den „Goethe-und-Tolstoi-Essay“ – diesbezüglich auch für die „Ereignisse, die auf der Straße vor sich gingen“, aufbringen kann. Das von ihm sogenannte „geheime und nicht zu benennende Versprechen“ (etwa: einer rationalen Lebensform), welches er „in dem Goethe-und-Tolstoi-Essay“ ebenso wie „in den Ereignissen draußen“ erkannt habe, versucht er offenbar durch ein eigenständiges „allmähliche[s] Verstehen“ und „Aufnehmen“ des Dargestellten rücksichtlich des für ihn aktuellen Realgeschehens einzulösen (EF, 51 f)⁴⁹⁶. Wohl muss er angesichts jener in der Redaktion herrschenden Zustände von seinem Leben generell annehmen, es sei auf problematische Weise biologischen und sozialen Mechanismen sowie den Zufällen historisch kontingenter Situationen ausgeliefert. Jedoch eignet er sich nach und nach eine personale Positionierung an, die es verspricht, den zunächst überwältigenden Charakter seiner alltäglichen Erfahrung zu relativieren. Insbesondere ist nämlich denkbar, dass er – wie Kertész es in *Die englische Flagge* konkret durchführt – das je Erlebte in verallgemeinerbarer Form expliziert und im

⁴⁹⁶ Siehe das vollständige Zitat aus *Die englische Flagge* oben in ²⁷⁷.

Sinne einer Kausalerklärung zu einem hierfür hypothetisch ursächlichen Verhalten in Relation setzt, so dass dessen Folgen künftig generell einem menschlichen Zugriff erschlossen werden. Kertész bezeichnet dasselbe in einer Notiz von 1990 als „Schaffung rationaler Garantien zur Vermeidung der Regression“.⁴⁹⁷ Aber auch eine derart rational stabilisierte Progression behält natürlich stets das Merkmal des Wagnisartigen. Entsprechend charakterisiert in *Die englische Flagge* der Erzähler sein paradigmatisch vorgeführtes Verhalten als „*Abenteurer des Erzählens*“.⁴⁹⁸

Angesichts einer derart anschaulichen Darstellung ist die Überlegenheit der verantwortlichen Einstellung des gereiften Erzählers gegenüber der naiven, wenn nicht zynischen, Indolenz des jungen Journalisten zwar unmittelbar plausibel. Zugleich ist aber auch begreiflich, dass zu einer solchen Wandlung ein wie von ihm geschilderter, aufwendiger Bildungsprozess nötig ist, dessen Gelingen in concreto von etlichen Unwägbarkeiten abhängt. Dasselbe bemerkt in *Die englische Flagge* einleitend auch der Erzähler, wobei er ankündigt, er wolle vor allem von seinen „Leseerlebnissen“ berichten:

„[...] von meiner Leseleidenschaft, wovon sie sich nährte und von welchen Zufällen sie – wie im übrigen alles, was wir im Lauf der Zeit als Schicksal, sei es nun in seiner Folgerichtigkeit oder seiner Sinnlosigkeit, in jedem Fall aber doch als unser Schicksal erkennen – abhängig war; ich müsste erzählen, wann diese Leidenschaft begonnen hatte und wohin sie mich schließlich führte, mit einem Wort, ich müsste beinahe mein ganzes Leben erzählen.“ (EF, 7)

Dieser Erzählung nach fiel ihm „ganz zufällig“ – obwohl er nicht an „den Zufall“ „glaube“ – ein „Buch“ des Literaten „Ernö Szép“ „in die Hände“, das ihn dazu verleitet habe, den Journalistenberuf zu ergreifen (EF, 24-6), wodurch er in die besagte Redaktion gelangte. Auch wurden ihm, weil es in dieser Redaktion so Brauch war, zu einer bestimmten Zeit „Freikarten“ für Wagners „«Die Walküre»“ angeboten (EF, 31-3), welche ihn dann „wie ein Attentat auf offener Straße, wie eine unerwartete Attacke“ traf, auf die er „in keiner Weise vorbereitet war“ (EF, 36). Ähnlich beiläufig sei ihm darauf Th. Manns „«Wälungenblut»“ „in die Hände gekommen“ (EF, 41), und ferner, als gerade ein „Essayband“ „dieses Autors“ „erschieden“ war, gleichfalls „«Goethe und Tolstoi»“ (EF, 48 f).

Demnach erduldet der Erzähler sowohl die Diktatur in der Redaktion als auch all seine anderen Erlebnisse, wie namentlich das „Erlebnis des *Lesens*“,⁴⁹⁹ welches ihm schließlich die Mittel bietet, sich seinerseits zu einem verantwortlichen Autor zu entwickeln, der dies wiederum zur realitätsgerechten Orientierung anderer Leser in Form expressiver Rollen selbstreferentiell darstellen kann. Als hierbei insbesondere hilfreich erscheint exemplarisch der von „Ernö Szép“ geäußerte Satz: „«Ich war Ernő Szép.»“, dessen methodische Implikationen oben ausführlich dargelegt wurden. Diese program-

⁴⁹⁷ Siehe das Zitat oben S. 129.

⁴⁹⁸ Siehe oben S. 22 und ebd. ³¹.

⁴⁹⁹ Siehe das ausführliche Zitat in ²⁶⁴.

matische „Vorstellungsformel“ lobt der Erzähler als „Beschreibung des aktuellen Wirklichkeitszustands (der Katastrophe), die“ – anders als jenes frühere „Buch“ – „von Weisheit oder Behaglichkeit nichts mehr weiß“. Offenbar habe also auch „Ernő Szép“, wie er selbst, einen „Weg“ zurückgelegt, auf dem er einen anfänglichen naiven Konformismus in einen realitätsgerechten, kritischen Habitus transformierte, was er zuletzt durch ein charakteristisches Ausdrucksverhalten bezeugt.⁵⁰⁰

b) Zweckfreies Dulden

Die in *Die englische Flagge* vom Erzähler geschilderte persönliche Entwicklung weist folgende markante Stadien auf⁵⁰¹:

Zu Beginn lebt er als staatlich angestellter „Journalist“, der sich durch die zynische Akzeptanz seiner chaotischen Lebensverhältnisse sowie ein funktionalisiertes, lügenhaftes „Beschreiben des Lebens“ auszeichnet, diese Stellung aber auch bald verliert.

Erst die darauf folgende Lebensform als „Fabrikarbeiter“, der seinen – freilich immer noch unselbständig bestrittenen – Lebensunterhalt von der Darstellung seines Lebens entkoppelt, bietet einen Ausweg aus jenem prekären Naturalismus. Seine grundsätzlich gesicherte materielle Existenz erlaubt es ihm, die von ihm je erlebten, respektive passiv erlittenen, Begebenheiten zunächst *als* (vorläufig) unverfügbar geschehen zu lassen, um sie retrospektiv in eigener Verantwortung – ohne Rücksicht auf heteronome Forderungen, getreu seinen tatsächlichen Erlebnissen und insofern für andere u. U. kontraintuitiv – zu beschreiben, was er als „Erzählen des Abenteuers“ charakterisiert.

Insofern die derart beschriebenen Erlebnisse schließlich *als* regelmäßig eintretende Folge des eigenen, je charakteristischen Verhaltens aufgefasst werden können, sind sie mit kommunikativen Mitteln auch einem allgemeinen rationalen Zugriff zu erschließen. Unter Voraussetzung individuell einigermaßen geregelter Lebensvollzüge ist es demnach prinzipiell möglich, unter jeweils einzelnen problematischen Aspekten „*Situationen*“ als „*unbestimmt*“⁵⁰² aufzufassen und – gemäß dem Gewinnen abduktiver Argumente – überraschende Ereignisse nicht als per se unbeherrschbar, sondern als unerwartete Folge eigenen (bzw. generell menschlichen) Verhaltens und somit als potentielle Folge eines zukünftig entsprechend zielgerichteten Handelns zu deuten. Hinreichend stabile Verhältnisse sind in diesem Sinne also Bedingung eines jeden methodisch geregelten Experimentalismus, äquivalent dem sogenannten „*Abenteurer des Erzählens*“, das die dritte und letzte der in *Die englische Flagge* vom Erzähler erreichten Stufen darstellt.

Ein solches experimentelles – oder spielerisches – Verhalten besitzt die empirische Funktion, per Adaption die Stabilität der allgemeinen Lebensverhältnisse, und damit eine wichtige Bedingung der eigenen Möglichkeit, (provisorisch) zu gewährleisten. Diesbezüglich bemerkt auch der Erzähler, „dass Moral“ „möglicherweise nichts anderes sei

⁵⁰⁰ Siehe oben S. 115 f.

⁵⁰¹ Siehe die Nachweise oben S. 114.

⁵⁰² Dewey, *Logik - Die Theorie der Forschung* (1938), 131.

als Beständigkeit und dass Zustände, die sich durch einen Mangel an Beständigkeit auszeichnen, möglicherweise aus keinem anderen Grunde herbeigeführt werden als dem, keinen auf Moral gegründeten Zustand entstehen zu lassen“.⁵⁰³ Sicherlich gebe es aber „zumindest zwischen *Ernsthaftigkeit* und Beständigkeit eine enge Verbindung“ (EF, 20 f).⁵⁰⁴ Je geringer der durch eine – keinesfalls immer gegebene – Grundsicherung ermöglichte Spielraum ist, desto größer ist offenbar auch die Gefahr eines u. U. aporetischen Naturalismus. Denn ein erhöhter Entscheidungsdruck könnte alle vom Hergebrachten wegführenden Überlegungen als irrelevanten Aufschub erscheinen lassen, und dies würde es erschweren, einer neuartigen und als kritisch erfahrenen Situation auf adäquate, dem Problem tatsächlich angepasste Weise zu begegnen.⁵⁰⁵ Gerade krisenartige Umstände berechtigen den Einzelnen daher erst recht nicht zum Verlassen einer experimentellen Einstellung, gemäß welcher konstraintuitive Erfahrungen wenigstens ausdrücklich als solche zu kennzeichnen sind. Somit besteht in empirischer Hinsicht die je unvertretbar wahrzunehmende, persönliche Pflicht, zumindest das eigene Denken in diesem Sinne zu disziplinieren, was die eigentlich anzustrebende „*Ernsthaftigkeit* und Beständigkeit“ ausmachen würde.⁵⁰⁶

⁵⁰³ Ähnlich nennt Arendt 1951 in ihrer Studie zum Totalitarismus als dessen Charakteristikum eine notorische „Unbeständigkeit“ (vgl. oben ²⁷¹)

⁵⁰⁴ Hierfür offenbar insgesamt vorbildlich vertritt Ortega in der Vorlesung *Eine Interpretation der Weltgeschichte* von 1948/ 49 speziell zum Römischen Recht:

„[...] dass das Recht eine Verhaltensweise war, an die der einzelne sich mit Sicherheit halten konnte, denn er war sicher, dass das Recht erfüllt *und nicht von heute auf morgen geändert würde*. Was diese Verhaltensform für den Römer an Recht in sich trug, war nicht ihr besonderer Inhalt; das war sekundär. Die juristischen Institutionen Roms waren ganz konkret das, was sie waren, aber sie hätten ganz anders sein und doch das besitzen können, was an wesentlich Römischem in diesem Recht lag: der Charakter des Ernsten, der unveränderlichen Gültigkeit, über deren Erfüllung und deren Dauer der einzelne sicher sein konnte. Denn das Leben – wir vergessen es zu sehr, wir tun sehr viel, um es zu vergessen, eben weil es so ist –, das Leben ist konstitutiv Unsicherheit.“ (*Eine Interpretation...*, 260).

⁵⁰⁵ Dasselbe illustriert Kertész in *Budapest, Wien, Budapest*. Im Rahmen generell geregelter Verhältnisse, die er 1989 in Wien (welche „Stadt – im wesentlichen – funktioniert“; vgl. ³²⁰) als Besucher genießt, sei es möglich gewesen, etwa kleinere Missverständnisse produktiv umzudeuten und so von einem ambivalenten „Inkognito“ zu profitieren. Hierzu kontrastierend schildert Kertész ferner, wie er sich – als ein aus „Wien“ zurückkehrender Rollenspieler – in „Budapest“ wieder auf eine einzige Rolle festlegen muss:

„Ich bin, was ich bin: ein Mensch aus der Menge, der sich unbedingt ein Taxi ergattern muss. Die Bandbreite der Freiheit ist vielleicht an der Menge und Vielfalt anzulegender Inkognitos zu messen, [...]“ (ES, 41).

⁵⁰⁶ Analog bemerkt etwa Valéry in *Funktion und Geheimnis der Académie Française* (1935), zwar erschiene in der Moderne die „Labilität“ und das „Chaos“ als „das Normale der Epoche“:

„Damit werden aber Kontinuität, Tradition, Charakter und Gelassenheit in dieser brutal sich wandelnden Welt zu höchst bedeutsamen Werten.

Eine Nation hat die Pflicht [...], diese [...] zu erhalten: [...]“ (Valéry, *Werke* 7, 258)

Ebenso betont Dewey in politischer Hinsicht die Wichtigkeit „kontinuierliche[r] Untersuchung[en]“, wie sie nur spezialisierte Experten durchführen können, die nicht durch tagespolitische Fragen abgelenkt werden, deren Forschung aber sehr wohl politisch zu integrieren ist:

„[...] eine wahrhaft öffentliche Politik kann nicht entstehen, wenn sie nicht durch Wissen gebildet wird, und dieses Wissen ist nur vorhanden, wenn eine systematische, gründliche und gut ausgerüstete Forschung und Aufzeichnung stattfindet.“

(*Öffentlichkeit*, 151).

Lässt sich nun eine Situation unter letzterer Voraussetzung als unbestimmt auffassen, ist namentlich dies die Gelegenheit, bei der abduktive Argumente gleichsam gewonnen werden können. Überraschend eingetretene Ereignisse sind dabei stets als potentielle Folgen *eigenen* Verhaltens zu werten. Hingegen wäre es methodisch unfruchtbar, einen per se unverfügbaren, rätselhaften Fremdeinflusses anzunehmen, der die natürliche Ordnung der Welt durchbricht und etwa nach Schopenhauer ein „Grausen“ erregt, „indem der Satz vom Grunde, in irgend einer seiner Gestaltungen, eine Ausnahme zu erleiden scheint“.⁵⁰⁷ Allenfalls muss eine potentiell kalkulierbare – aber noch unbekannte – Kausalität in Rechnung gestellt werden, der das eigene experimentelle Tun insgesamt unterliegt, was schließlich die Revision vorgängiger Meinungen bzw. der eigenen Verhaltenskonditionierung gemäß einem abduktiven Argument motiviert.⁵⁰⁸ Der Experimentierende erleidet so gesehen auf methodisch vorgesehene Weise die – a priori ungewissen – Folgen des eigenen Tuns und stellt es, wie Kertész 1971 im *Galeerentagebuch* formuliert, sozusagen unter das Paradigma des „Akzeptieren[s] der eigenen Beteiligung“.⁵⁰⁹ Falls er diese Folgen überlebt, kann er hiervon retrospektiv berichten und versuchen, die neu entdeckten Bedingungen zu beherrschen bzw. sein Leben in zweckmäßig reorganisierter Form provisorisch fortzusetzen. In *Die englische Flagge* ist etwa bereits die Beschreibung des unbeherrschten Auftritts des Chefredakteurs, welche „Situation“ der Erzähler zunächst als in ihren Ursachen „nicht vorstellbar“ charakterisiert (vgl. ²⁷⁶), das Zeugnis einer solchen dulddenden, a posteriori objektivierten, Teilnahme. Denn der Erzähler, respektive Kertész', bekennt, mit seiner damaligen Indolenz streng genommen gleich jenem Chefredakteur die Vorgänge in der Redaktion mit konstituiert zu haben. Und auch seine weitere, von ihm geschilderte Personalisierung ist exemplarisch für dieselbe – schließlich mit Hilfe geistiger Orientierungsangebote methodisch fruchtbar gemachte – Beteiligung, der ebenfalls jeder Leser, auf mehr oder weniger empirisch verantwortliche und kompetent gestaltete Weise, alltäglich untersteht.

Tatsächlich konfrontiert Kertész den Leser zuweilen auch bereits in der Lektüresituation selbst manifest mit dessen eigener „Beteiligung“, wie ich nun anhand (i) einer Passage aus dem zwischen 1987 und 1989 entstandenen Roman *Kaddisch...* und (ii) einer hierzu korrelierten, späteren *Galeerentagebuch*-Notiz von 1990 erläutere:

(i) Zunächst beschreibt in *Kaddisch...* der Erzähler „B.“ eine Situation, in welcher äußerlich überhaupt nichts geschieht:

„[Ich saß ...] in einem Café mit Aquarienbeleuchtung [...], wo ich gerade auf meine (ehemalige) Frau wartete und wo am Nebentisch zwei Frauen, zwei junge, schöne Frauen sich unterhielten, und auf einmal kippte meine Welt um ihre Achse, [...], warf mich in meine ferne Kindheit zurück [...].“

⁵⁰⁷ Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 63, in: *Werke* ZA 2, 439.

⁵⁰⁸ Dies korrespondiert namentlich Kants Einwand gegen die „faule Vernunft“ (siehe das Zitat aus *Kritik der reinen Vernunft* oben in ¹⁷³).

⁵⁰⁹ Siehe das ausführliche Zitat aus dem *Galeerentagebuch* oben in ³⁸.

„[...] so saß ich nun und wartete auf meine – ehemalige – Frau in dem Café mit der Aquarienbeleuchtung, [...], während sich am Nebentisch zwei Frauen unterhielten [...]: «... also ich weiß nicht, ich könnte nicht mit einem Fremden ... mit einem Neger, einem Zigeuner, einem Araber ...», hier brach die Stimme ab, ich fühlte aber, dass sie nur zögerte, auch mein Rhythmusgefühl deutete mir an, dass sie noch nicht fertig war, [...], und dann fügte sie endlich mühsam an: «... mit einem Juden», und dann, auf einmal, kippte meine Welt mit einem plötzlichen, magenverengenden Gefühl doch um ihre Achse, vollkommen unerwartet, obwohl ich mit diesem Wort gerechnet, darauf gewartet, darauf gelauert, es fast gefordert hatte, [...], und ich sehe nur einen Ausweg, dachte ich, [...]; meine Erregung war, kaum erwacht, schon wieder erloschen, [...].“

„[...] ich war nicht gewillt, naiv der allgemeinen Überlebensaffektiertheit und dem protzenden Maulaufreißen auf den Leim zu gehen, oh Gott!“

(K, 29 f, 34-6, 39)

Kertész schildert hier vor allem nicht dasjenige, was der Leser seinem eigenen „Rhythmusgefühl“ nach erwarten könnte, und worauf er vielleicht „[l]auert“ oder was er gar „[f]ordert“. Wohl setzen die beiden „junge[n], schöne[n] Frauen“ im „Café“ ihre fiktive Unterhaltung ohne ärgerliche Störung fort. Indes stellt der Text für den Leser u. U. eine nachhaltige Irritation dar, sofern er impulsiv nicht auf das „Maulaufreißen“ verzichten will respektive dasselbe ersatzweise vom Romanhelden erwartet. Jener aber dementiert mit seiner zurechtweisenden Stellungnahme („ich war nicht gewillt, naiv [...], oh Gott!“) die von einem solchen Leser bislang genossene Verhaltenssicherheit. Kertész blickt diesen aus einer zunächst sicheren Position – wie er 1964 im *Galeerentagebuch* formuliert: „gleichsam hinter eine[r] Glasscheibe“ (siehe oben S. 70) – durch die Maske des Erzählers „B.“ streng und herausfordernd an. Sein literarisches Alter Ego verschafft ihm provisorisch ein schützendes und zugleich kommunikativ funktionales Inkognito, zu dem er sich gelegentlich aufreizend bekennt, wie etwa mit dem Bild des „guten Restaurants“ in *Budapest, Wien, Budapest* (vgl. ³²¹), worin er seinerseits etwa Aarenhold in *Wälsungenblut* ähnelt, der freimütig auf seinen erworbenen „Wohlstand[]“ hinweist (vgl. ²⁷⁴).⁵¹⁰

Freilich ist Kertész, wie der Leser, gegen reale Gewalt, sei es in ziviler Bemäntelung oder in offener Form, nicht tatsächlich gefeit. Etwa schreibt er in *Ich - ein anderer* :

„Ich meinte, niemand lese meine Sachen, [...]. Sie aber wussten alles ganz genau, und [...] führten Buch über mein Schicksal. Wie eine meiner Romanfiguren sagt: «Wozu ihn töten? Er geht auch von selbst zugrunde.» So dach-

⁵¹⁰ Das Motiv des „Restaurants“ deutet ferner auf Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, Nr. 4 :

„Die Mahlzeiten in der Nachkriegsliteratur sind immer nur die Imbisse von Vorübergehenden, denen das sesshaft und langwierig zeremoniell eingenommene Mahl als etwas weit Entferntes, etwas Makabres, nur satirisch Darstellbares erscheint. Und doch gibt es zahllose Restaurants, in denen friedlich und freundschaftlich Menschen miteinander sitzen und essen – es scheint, als könnte die Literatur da noch nicht Platz nehmen. Sie bleibt bei der Suppe und beim Brot, am Hauptgericht kann sie offenbar nicht teilnehmen, sie kann sich nicht niederlassen.“ (Böll, *Werke* 8, 83).

ten sie. Meine Person, meine Lebensweise und das daraus resultierende Werk waren ihnen so selbstverständlich unannehmbar, dass stillschweigender Konsens herrschte, ohne dass man mich hätte verurteilen müssen. [vgl. F, 265]“

„Nacht, ich saß [...] im Auto [...]. Beim Pester Brückenbogen der Árpád-Brücke, [...] blieben wir vor einer Verkehrsampel hängen. [...]. Da fiel uns die Horde auf, [...], acht bis zehn schwerfällige, sich seltsam bewegende Gestalten in khakifarbener Kleidung, mit glattrasiertem Schädel, in der Hand des einen ein langer Holzknüppel (vielleicht der berühmte Baseballschläger). [...]. Ich gestehe: Mit eisiger Angst wartete ich darauf, dass die Ampel auf grün geschaltet wird, bevor die Razziabande einen Blick ins Auto wirft und an mir das verhängnisvolle, untilgbare Zeichen entdeckt.“ (IA, 25 f, 27 f)

Entsprechend bemerkt auch bereits der „Alte“ in *Fiasko*, „überall und jederzeit erschießbar“ zu sein (F, 28, 33),⁵¹¹ was Kertész 1982 im *Galeerentagebuch* als die generelle „Problematik des «bürgerlichen» Schriftstellers“ bezeichnet, der ohne weiteres „getötet werden kann“ (vgl. ²⁸³). Die Idee eines bürgerlich geregelten Lebens gemäß der „gehoffte[n] Welt“⁵¹² des „guten Restaurants“ ist im genannten Beispiel aus *Kaddisch...* jedoch immerhin literarisch – im quasi-utopischen Kontext der Lektüre, in Form einer realen Kooperation Kertész’ mit einem verständigen Leser – konkretisierbar. In der von Kertész dort präparierten Lernsituation wäre es dem Leser namentlich möglich, seine eigenen, zumeist uneingestanden, Naturalismen als solche zu erkennen und darauf, durch Kertész’ Vorbild angeleitet, gezielt zu kompensieren.

(ii) Das folgende Beispiel einer *Galeerentagebuch*-Notiz aus dem Jahr 1990 handelt von der alltagspraktischen Umsetzung eines derart Gelernten durch Kertész selbst, wobei die literarisch vermittelte Lernerfahrung exemplarisch eine allgemeine empirische Relevanz erhält. In besagter Notiz ist eine ebensolche Provokation durch Blicke, wie sie metaphorisch auf den Leser des Beispiels (i) gerichtet waren, nun als alltäglich situiertes Ereignis geschildert. Kertész erzählt dort davon, wie er unwillkürlich die gleichsam argumentative Wirkung seines kritischen Habitus auf einen Opponenten entdeckt, wobei letztlich nur die – generell bildungsbedürftige – leibliche Konstitution der jeweils beteiligten Individuen als schützender institutioneller Rahmen fungieren kann:

⁵¹¹ Ebenso äußert im Drehbuch *Schritt für Schritt* der Protagonist, der bei seiner Deportation in einer Ziegelei gefangen gehalten wird und dem während eines nächtlichen Bombardements die Bewacher mit seiner Erschießung drohen, „[w]enn auch nur eine einzige Bombe [...] fällt“:
„[...] Ich brauchte mir nur zu vergegenwärtigen, wie niedrig der Einsatz war, [*] um das Spiel in gewisser Weise auch genießen zu können. Vielleicht begann ich, das schlichte Geheimnis der mir zugeordneten Welt zu begreifen: überall und jederzeit erschossen werden zu können. [**]“ (S, 59 f; fehlt in *Schicksalslosigkeit*)

* Hierfür vorbildlich schreibt Arendt (ihrerseits in Anspielung auf Kant), der „»Konzentrationsnär« habe noch nicht einmal „einen Preis“ (geschweige denn eine Würde), „weil er jederzeit ersetzt werden kann und niemandem zu eigen ist“ (EUtH, 917; vgl. Kant, GMS, Akad. IV 434 f).

** Dies entlehnt Kertész wohl OTL AICHER (1922 – 1991), der in *innenseiten des krieges* (1985) sein subversives Verhalten als Soldat schildert: „man spürt, mit wieviel einverständnis man mit seiner umgebung gelebt hat, wenn man dieses einverständnis aufgibt. von nun an bin ich in meiner gesellschaft zum abschluss freigegeben. jeder darf schießen“ (ebd., 156 f).

⁵¹² Vgl. das Zitat aus Kants *Kritik der reinen Vernunft* oben S. 192.

„[Ich fahre ...] mit dem 156er Bus, in dem ich auf den Dialog [...] einer hinter mir sitzenden älteren Frau und eines [...] jüngeren Mannes aufmerksam werde. [...]. Der junge Mann: Hast du gehört, dass zwei deutsche Flugzeuge mit Hilfsgütern umgekehrt sind, weil die Empfänger auf dem Flughafen anfangen, sich um das Zeug zu streiten? Das ganze in einem zustimmenden, arroganten westlichen Tonfall. [...]. Schließlich drehte ich mich ruhig auf meinem Sitz um und musterte die beiden: Sie verstummten augenblicklich und gaben von da an keinen Mucks mehr von sich – ich zerbreche mir seither den Kopf: Warum? Ist mein Blick so streng?“ (GT, 275 f)

Argumentativ wirksam ist dieser „Blick“, insofern Kertész die von ihm vertretene Verhaltenheit gegenüber dem „arroganten westlichen Tonfall“ behauptet bzw. sich der Angeblickte für die ihm nachgewiesenen Naturalismen gewissermaßen schämt.⁵¹³

Zunächst könnte der Eindruck entstehen, als habe Kertész die von ihm zufällig entdeckte Wirkung seines Blicks, welche er in der Notiz von 1990 beschreibt, in *Kaddisch...* induktiv auf sein literarisches Handwerk übertragen. Chronologisch stimmig lässt sich aber nur behaupten, er berichte in der *späteren* Notiz davon, dass er – „selbst am meisten überrascht“⁵¹⁴ – die alltäglich möglichen Konsequenzen seines eigenen, offenbar habitualisierten, Tuns bemerkt, nachdem er sich *zuvor* um einen nur literarisch treffsicheren – jedoch für den Leser realen – Blick bemühte. Dabei scheint es, als wäre er, wie er in *Fiasko* suggeriert, bei Celans „Meister aus Deutschland“ in die Lehre gegangen,⁵¹⁵ wofür schließlich der Roman *Kaddisch...*, welcher unter dem Motto von Celans *Todesfuge* steht, ein artikuliertes Zeugnis darstellt.⁵¹⁶ Das im *Galeerentagebuch* geschilderte, überraschend produktiv verlaufene, Realereignis im „156er Bus“ wurde demnach durch eine literarische Auseinandersetzung Kertész’ u. a. namentlich mit Celan und die von ihm bei dieser Gelegenheit (im Sinne Th. Manns) geleistete „Arbeit an sich selbst“ sozusagen vorbereitet.⁵¹⁷ Mit dem Utopie-Experten Bloch wäre hier also ein subjektives „Meinen“ als Bedingung für einen objektiven „Fund“ zu identifizieren:

„Das Meinen, sagen wir, geht dem Finden voraus. Es wird etwas gefunden, das bedeutet, es wird etwas empfangen, weil eine Hand daran stößt. Das Meinen selber wird gefühlt, nicht gedacht, es ist willenshaft, ein erscheinendes Wollen.“ (Bloch, *Empfindung – Gedanke – Praxis* / 1930, in: TLU, 121)

⁵¹³ In diesem Sinne versteht Sartre in *Das Sein und das Nichts*, Kap. *Der Blick* unter „Scham“: „Die Scham aber [...] ist *Anerkennung* dessen, dass ich wirklich dieses Objekt *bin*, das der andere anblickt und beurteilt.“ (*Das Sein und das Nichts*, 471).

⁵¹⁴ Vgl. Kertész’ Notiz von 1982 oben S. 210.

⁵¹⁵ Vgl. Celan, *Todesfuge* (in: *Die Gedichte*, 40 f):

Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
[...] sein Auge ist blau | er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau [...].

⁵¹⁶ Siehe die Nachweise bezüglich Celan oben im Abschnitt zu *Fiasko*¹⁹⁶⁻²⁰⁰.

⁵¹⁷ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1963 oben S. 66 und den Nachweis zu Th. Mann ebd. in ¹¹⁸. Tatsächlich enthalten Th. Manns *Betrachtungen eines Unpolitischen* auch eine Szene, in der ein Straßenbahnschaffner sich nach einem „peinlichen“ politischen Agitator „umwandte und ihn von oben bis unten musterte“ (*Politische Schriften und Reden* 1, 83).

Tatsächlich notiert Kertész 1982, unmittelbar in Anschluss an die Bemerkung zur Situation des „«bürgerlichen» Schriftstellers“ (s. o.), gleich einer Prophezeiung jenes Erlebnisses von 1990 in terminologischer Verwandtschaft zu Bloch:

„Die Geste der Bewahrung der Welt, der Erhaltung der Weltordnung ist eine tragische Geste, eine Elitegeste. Um noch glaubwürdig zu sein, muss sie in einer tiefgehenden Tradition wurzeln, in einem geltenden und unerschütterlichen *Willen*, also in einer existierenden Elite. – Die Konstruktivität der haltlosen Machtelite dagegen ist immer eine Pseudokonstruktivität, deren Inhalt [...], direkt gesagt, die Vernichtung ist.“ (GT, 127 f)

Ähnlich unterscheidet ebenfalls Bloch eine „falsche Stärke“ von einer „echten Intensität, die durchhält und gerade nach getilgter Unklarheit zuletzt – als Fund der Praxis – wiederkehrt“. Basis des letzteren sei „nicht Denken, sondern willenhaftes Meinen“:

„So wird zuerst wie zuletzt etwas gefunden. Nicht gedacht; das Denken arbeitet heraus, es betrifft, aber es trifft nicht an. Woher stammt aber nun die Stärke des Empfindens, die ganz zuerst schon vorliegende Kraft des Eindrucks?“ (Bloch, *Nochmals Stärke der Sinnlichkeit* / 1930, in: TLU, 129).

c) Erste lautlose Realisierung

Im folgenden weise ich nach, dass Kertész den Leser auch bereits in *Schicksalslosigkeit* einer Lernsituation im oben erläuterten Sinne aussetzt und ihn von seiner eigenen „Beteiligung“ respektive der dementsprechend nicht delegierbaren empirischen Verantwortung zu überzeugen sucht. Hierbei kann Kertész unterstellt werden, einst selbst die Rolle eines solchen Lernenden eingenommen zu haben, so dass der Leser also unversehens in die Lage versetzt wird, an einer von Kertész tradierten Form der menschlichen Verständigungspraxis zu partizipieren und dies ggf. weiterhin zu reproduzieren.

In *Schicksalslosigkeit* macht der vom Lager zurückgekehrte Erzähler „Köves“ die Daheimgebliebenen mit Blick auf die vergangenen Ereignisse, an denen auch sie beteiligt waren, darauf aufmerksam, sie hätten, gleich ihm, in merkwürdiger Schicksalsergebenheit gehandelt (wie es am Verhalten von „Köves“ im Detail dargestellt ist, der etwa nach seiner Verhaftung aus „Anstand“ sogar auf eine Fluchtgelegenheit verzichtet; vgl. ¹⁸⁷):

„Auch sie hatten im voraus alles gewusst, [...], auch sie hatten sich von Vater verabschiedet, als sei es schon sein Begräbnis, und später waren sie sich auch bloß darüber in die Haare geraten, ob ich mit dem Vorortzug oder besser mit der Straßenbahn nach Auschwitz fahren sollte ... [...].“ (R, 285)

Diesen ihnen unterstellten, prima facie unerhört widersinnigen, Gehorsam weisen die Daheimgebliebenen entrüstet von sich: „«Was? [...] Am Ende sind wir noch die Schuldigen, wir, die Opfer?»“. Daraufhin versucht der Erzähler „zu erklären: es gehe nicht um Schuld, sondern nur darum, dass man etwas einsehen müsse, schlicht und einfach, allein dem Verstand zuliebe, des Anstands wegen, sozusagen“ (R, 285). In der Tat erscheint die den Daheimgebliebenen zugeschriebene Fügsamkeit als empörend

und ihre Abwehr, sich diese einzugestehen, ist begreiflich. Einer grundsätzlich gleichgearteten Disposition überführt Kertész aber auch den Leser, wie an folgender Szene gesehen werden kann, in der „Köves“ von der Desinfektion im Lager berichtet:

„Wir konnten zum Beispiel erfahren, dass wir uns im [...] «Auskleide-
raum», ausziehen und alle unsere Kleider an den dort befindlichen Haken
aufzuhängen hatten. [...]. Während wir badeten, würden unsere Kleider des-
infiziert. Es sei nun wohl gar nicht nötig [...] zu erklären, warum es so wich-
tig sei, dass sich ein jeder die Nummer seines Kleiderhakens gut merke. Es
fiel mir auch nicht schwer, den Nutzen jenes Vorschlags einzusehen, dem-
gemäß es «ratsam» war, unsere Schuhe paarweise zusammenzubinden, «um
jeglicher Verwechslung vorzubeugen», [...]. Darauf würden sich, [...], Friseur-
re um uns kümmern, und dann endlich konnte das Bad erfolgen.“ (R, 105 f)

Die Erzählung setzt sich natürlich nicht mit der Überraschung fort, das „Bad“ sei eine Gaskammer oder irgend eine andere Todesfalle gewesen. Vielmehr folgt die Anekdote, dass in der Dusche das Wasser plötzlich abgestellt wird, als sich ein Rabbiner gerade erst eingeseift hatte, was dieser „überrascht [...], aber irgendwie ergeben“, registriert, „wie jemand, der gleichsam das Wirken eines höheren Willens zur Kenntnis nimmt, ihn versteht und sich ihm zugleich beugt“ (R, 111). Sollte sich nun der Leser bei flüchtiger Lektüre einer naheliegenden Assoziation wie »KZ-Dusche« → »Gaskammer« trotz des hierin liegenden *logischen* Widerspruchs⁵¹⁸ – reflexartig⁵¹⁹ – gefügt haben, würde er das Ungenügen dieser sichtlich widersinnigen, von ihm aber *de facto* – gleich einem Freud-
schen Primärvorgang⁵²⁰ – vollzogenen Denkopoperation ebenso bemerken, wie der Rabbiner die Unzuverlässigkeit der Dusche.⁵²¹ Zugleich kann er sich darauf besinnen,

⁵¹⁸ Diesbezüglich erzählt „Köves“ in *Schicksalslosigkeit*, ein Fremder habe ihn gefragt:
„[...] ob ich die Gaskammern gesehen hätte. Ich sagte: «Dann würden wir jetzt
nicht miteinander sprechen.» «Na ja», sagte er, [...].“ (R, 263).

⁵¹⁹ Kertész spricht in *Wem gehört Auschwitz?* von einem „Holocaust-Reflex“:
„Ein Paul Celan, ein Tadeusz Borowski, ein Primo Levi, ein Jean Améry, eine
Ruth Klüger, [...] begegnet uns überaus selten.
Viel häufiger geschieht es, dass man den Holocaust [...] institutionalisiert, ein mor-
alisch-politisches Ritual um ihn errichtet und einen – oft falschen – Sprachgebrauch
konstituiert. Wörter werden der Öffentlichkeit aufgenötigt und lösen beim Hörer
oder Leser fast automatisch den Holocaust-Reflex aus: [...].“ (ES, 149).

⁵²⁰ Freud unterscheidet in *Die Traumdeutung*, Kap. VII. C - *Zur Wunsch Erfüllung* eine unge-
hemmte Triebabfuhr („Primärvorgang“) von einem – dies hemmenden – Denken
(„Sekundärvorgang“) (TD, 607). Den Primärvorgang erklärt er durch die Erinnerung
einer einst erlebten Befriedigung. So sei für ein „hungrige[s] Kind“ nicht ein je situationsge-
rechtes Kalkül verhaltensbestimmend, welches den akuten Hungerreiz realiter zu beenden
verspricht, sondern der fest mit dem Hunger assoziierte Wunsch, genau die einmal erlebte,
nun erinnerte, „Befriedigung“ (des Stillens) wieder zu erleben (TD, 571).

⁵²¹ Offenbar parallelisiert Kertész die Leseerfahrung mit jener falliblen Dusche des Rabbiners.
Mit der besagten Szene parodiert er dabei namentlich Sempruns Roman *Die große Reise*,
den er in *Fiasko* auch offen kritisiert (vgl. ¹³⁵). Semprun kolportiert dort die Ermordung eines
Sowjetoffiziers in einem besonders präparierten „Duschraum“ des Lagers Buchenwald:
„Dort führte man den Sowjetoffizier hinein, gab ihm ein Stück Seife und ein
Handtuch, und nun wartete der Sowjetoffizier, dass aus der Dusche Wasser käme.
Es kam aber kein Wasser. Statt dessen schoss ihm ein SS-Mann durch eine in der
Ecke verborgene Schießscharte eine Kugel durch den Kopf.“ (*Die große Reise*, 72).

dass es ihm durchaus freistehe, sein als defizient erkanntes Reaktionsschema zu korrigieren⁵²² sowie ggf. auch ausdrücklich Einspruch zu erheben gegen korrespondierende, klischeeartige Darstellungen, welche insbesondere die Aufmerksamkeit von der gegenwärtig zu bewältigenden Wirklichkeit (aller Holocaust-Überlebenden) weg und auf unabänderlich besiegelte historische Fakten hin lenken.⁵²³

Wird eine solche – per se überraschende – negative Erfahrung von dem je betroffenen Individuum tatsächlich zum Anlass genommen, entsprechende habituelle Korrekturen einzuleiten und ggf. auch explizit zu propagieren, um also das weitere Leben konsequent an den eigenen früheren Erlebnissen auszurichten, kann dasselbe mit „Köves“ als „Anstand“ bezeichnet werden. Gegenüber den Daheimgebliebenen, die ihm hingegen raten, er solle sein Lagererlebnis einfach vergessen, insistiert dieser darauf, „dass man nie ein neues Leben beginnen, sondern immer nur das alte fortsetzen kann“:

„Ich und kein anderer hat meine Schritte gemacht, und ich behaupte, mit Anstand. [...]. Ob sie denn wollten, dass diese ganze Anständigkeit und alle meine vorangegangenen Schritte nun ihren ganzen Sinn verlören?“ (R, 284)

Eine derartige Lebensführung bringt aber offenbar eben das Moment des von Kertész sogenannten »zweckfreien Duldens« zur Geltung, wie es im hier diskutierten Beispiel auch der Leser bereits in der durch Kertész gezielt präparierten Lektüresituation probeweise – zur Vorbereitung auf sein alltägliches Leben – exerzieren kann.

Der zuletzt in Abschnitt 3. diskutierte Aspekt der Produktion von Argumenten, demzufolge die argumentative Dialektik als vermittelndes Instrument eines pluralistischen Experimentalismus erscheint, bei dem sich auf prinzipiell unverfügbare Weise ein je aktuelles

⁵²² Kertész gibt in *Ich - ein anderer* entsprechend zu bedenken:

„Alles deutet darauf hin, dass der Mensch nicht wirklich frei ist, seine Gedanken, seine Gefühle sind determiniert, freilich nicht so, wie Marx oder Freud es sich vorstellten, nämlich keineswegs automatisch.“ (IA, 52)

Diese pauschale Kritik an der durchaus nicht simplifizierenden Theorie Freuds mag zunächst als ungemessen erscheinen. Jedoch wird sich unten in Kap. III.1.b) zeigen, dass Kertész hier einen in bestimmter Hinsicht dennoch gerechtfertigten Einwand äußert.

⁵²³ Letzteres thematisiert Kertész etwa konkret in der Rede *Der Holocaust als Kultur* auf dem Jean-Améry-Symposium in Wien 1992:

„Kultur ist privilegiertes Bewusstsein: Dieses Bewusstsein objektiviert, und das Recht zur Objektivierung befindet sich im Besitz des privilegierten Bewusstseins. Deshalb die ungeheuerliche Angst, die Kultur werde das Wissen um den Holocaust, über Auschwitz abstoßen. »Du weißt, wie sehr ich Plato geliebt habe. Erst heute weiß ich, dass er log«, schreibt [...], der polnische Katholik Tadeusz Borowski, [...]. »Denn die irdischen Dinge spiegeln keine Ideale wieder, in ihnen verbirgt sich schwere, blutige Arbeit von Menschen.« Und er fährt fort: »Was wird die Welt von uns wissen, wenn die Deutschen siegen? [...]. Das Geschrei der Dichter, der Anwälte, der Philosophen und Priester wird über uns hinwegtönen. [...]« [*Wir waren in Auschwitz / 1946*, in: Borowski, *Bei uns in Auschwitz*, 57 f.] Zwanzig Jahre später vernehmen wir das Echo dieser Worte bei Jean Améry: »Alle erkennbaren Vorzeichen deuten darauf hin, dass die natürliche Zeit die moralische Forderung unseres Ressentiments refüsieren [...] wird ... Als die wirklich Unbelehrbaren, [...] geschichtsfeindlichen Reaktionäre [...] werden *wir* dastehen, die Opfer, und als Betriebspanne wird schließlich erscheinen, dass immerhin manche von uns überlebten.« [*Jenseits von Schuld und Sühne*; siehe oben ⁵⁴]« (ES, 79 f).

Wissen erschließt, verweist nun wieder zurück auf das unter 1. beschriebene Element der artikulierten Temporalisierung. So kann ein biographisch spezifisch sensibilisierter bzw. qualifizierter Proponent zwar ggf. tatsächlich gehaltvolle, für andere nichttriviale, Einwände gegen überkommene Meinungen äußern, die dem (oder den) Opponenten u. U. zu einer bestimmten neuen, provisorisch weiterhin vertretbaren Überzeugung verhelfen. Jedoch ist um einer idealen Sprechsituation willen auch diese Darstellung generell zu temporalisieren. Ferner muss, wie unter 2. erläutert, im Diskurs stets eine Symmetrisierung der Perspektiven aller Beteiligten vorgenommen werden, was in concreto eine gleichsam ritualisierte propositionale Form impliziert.⁵²⁴

Jene pluralistische Dialektik folgt aus individueller Sicht dem linearen Verlauf einer fallweisen Reorganisation intermittierend gestörter Lebensvollzüge in kritischer Referenz auf ein den historischen Umständen bestenfalls permanent angepasstes Wissen. Im Ganzen herrscht freilich eine argumentativ nur sporadisch abgeglichene Parallelität eigensinniger Lebenswege im Kontext eines vielfach strukturierten systemischen Geschehens, innerhalb dessen eine personale oder geistige Struktur, und somit eine menschliche Rationalität, etabliert wird. Zur Tradierung des hierfür konstitutiven argumentativen Mediums erscheint zuallererst eine selbstreferentielle Verständigung über die offenbar komplexen, einem Beteiligten per se nicht unmittelbar plausiblen, Bedingungen dieses kommunikativen Verfahrens notwendig, wie überhaupt ein reicher, kulturübergreifender Austausch über die verschiedensten menschlichen Verhaltenslogiken denkbarerweise wesentlich zur ihrer Verstetigung und Kohärenz beiträgt. Solange ein solcher – genuin anthropologischer – Diskurs dem argumentativen Verfahren selbst treu bleibt, affirmiert er die Inkommensurabilität persönlicher Perspektiven, die sich aufgrund der individuellen Entwicklung herausbilden und durch lokale Kulturen nur bedingt zu prägen sind. Dies unterläuft naturgemäß jede einseitige Gewöhnung an bestimmte, kulturell kontingente, Lebensformen, so dass in kultureller Hinsicht zuletzt nur die personale Positionalität bzw. die hiermit begründete kulturelle Evolution in abstracto als universelles, allgemein signifikant referierbares, Charakteristikum des Menschlichen gelten kann. Des weiteren ist das menschliche Leben an gewisse biologisch fixierte, und insofern wiederum kulturinvariante, Strukturen gebunden. Mithin erlaubt ein thematischer Bezug, erstens, auf die kulturelle Evolution und die Bedingungen ihres Erhalts sowie, zweitens, auf jene biologischen Grundlagen eine allgemeine Verständigung über gewissermaßen universelle Bedingungen geistiger Existenz, wodurch der Gehalt einer Philosophischen Anthropologie mit kritischem Anspruch bestimmt ist.

Im folgenden Kap. III. zeige ich exemplarisch anhand *Fiasko*, dass sich in diesem Sinne aus Kertész' Schriften tatsächlich eine unter modernen wissenschaftlichen Gesichtspunkten vertretbare Anthropologie rekonstruieren lässt.

⁵²⁴ Insgesamt ist demnach das argumentative Verfahren zyklisch in sich geschlossen. Wie oben angemerkt, findet sich eine analoge, in „drei Momente“ gegliederte, Figur bei Hegel unter dem treffenden Titel der „in sich kreisende[n] Bewegung“ des Geistes (siehe ²⁶⁶).

III. Leben als Artikulation

Nach dem oben Gesagten dient eine Argumentation generell zur allgemeinen Evaluierung individueller Erfahrung. Jegliches auf diese Weise gewonnene Wissen ist per se historisiert und kann stets durch weitere, argumentativ vorgetragene Einwände methodisch aktualisiert werden. Ein konkretes Beispiel hierfür ist die in Kertész' gesamtem Werk zentrale Frage nach der Personenrolle in ihrer je gegenwärtig lebbar Form. Besonders an diesem Beispiel wird auch augenfällig, dass alles überlieferte Wissen um seiner fortdauerenden empirischen Relevanz willen von immer neuen Generationen (wie konkret hier: in Gestalt einer Personalisierung) ontogenetisch angeeignet und, ggf. in zweckmäßiger Modifizierung, weiter tradiert werden muss, also nicht etwa umstandslos dem Wortlaut nach übernommen (oder verworfen) werden kann.

Eine derartige pragmatische Rezeption erfordert aber einen vom Adressaten unvertretbar zu leistenden Einsatz, über dessen Stattfinden ein Autor naturgemäß nicht verfügt. Entsprechend kennzeichnet Kertész bereits die vorbildartige Darstellung seiner eigenen Bemühung um eine personale Positionalität in *Schicksalslosigkeit* als utopischen Entwurf, dessen allgemeine Realisierung problematisch erscheint. So sieht sich „Köves“ am Ende des Romans mit dem manifest unverständigen Publikum der Daheimgebliebenen konfrontiert (vgl. oben S. 204 u. 220), unter denen er gleichsam eine Ausnahme-position einnimmt (vgl. oben S. 34). Nicht anders verhält sich zuvor auch „Köves“ selbst gegenüber „Bandi Citrom“, der für ihn im Lager die Funktion eines Mentors ausübt und ihm zweckdienliche Hinweise für das Überleben unter den dort herrschenden Bedingungen gibt (vgl. ¹³⁴). Zwar verkündet dieser zuversichtlich seine Rückkehr in die sogenannte „Heimat“, welche hier offenbar das Synonym einer geistigen Lebensform ist, wie sie eben durch einen derartigen, produktiv aufgegriffenen, Unterricht konstituiert würde (vgl. oben S. 131):

„Ein anderer Gedanke, den er [Bandi Citrom] nicht selten wiederholte, war, er werde schon «das Pflaster der Nefejejs-Straße noch unter den Füßen spüren» – da wohnte er nämlich, [...].“ (R, 157)

Jedoch kann „Köves“ seinen Ratschlägen zuletzt immer weniger folgen:

„Auch mit Bandi Citrom geriet ich hin und wieder aneinander: ich «ließe mich gehen», ich falle dem Kommando zur Last, ich stürze alle ins Verderben, [...]. Ich sagte ihm hundertmal, er belästige mich mit seiner Bevormundung, er solle mich in Ruhe lassen, sich verpissen. Ob ich denn hier verrecken, ob ich vielleicht nie wieder nach Hause wolle, fragte er, und ich weiß nicht, welche Antwort er auf meinem Gesicht gelesen haben mag, aber auf dem seinen sah ich plötzlich so etwas wie Bestürzung, eine Art Erschrecken, die Art, mit der man im allgemeinen hoffnungslose Unglücksvögel, Verurteilte oder, sagen wir, Verseuchte anschaut: [...]. Auf jeden Fall mied er mich von da an eher, wie ich sah, und ich meinerseits war nun auch diese Belastung los.“ (R, 190)

Kertész antizipiert somit in *Schicksalslosigkeit* treffend die bei der Veröffentlichung desselben Romans realiter eingetretenen Schwierigkeiten. Nachdem er zuvor alltäglich mit analogen Verständigungsproblemen konfrontiert gewesen sein mag und seine entsprechende Befürchtung insofern nicht unberechtigt war, ist diese konkrete Erfahrung nun ein gut dokumentiertes, objektivierbares Ereignis, wohingegen die Darstellung in *Schicksalslosigkeit* auf zwar nicht minder realen, jedoch flüchtigen und a posteriori nur unbestimmt zu referierenden Vorkommnissen basiert, deren Existenz in ihrer massenhaften Anonymität allgemein bequem geleugnet werden kann.⁵²⁵

Tatsächlich kommt in Kertész' zweitem großen Roman *Fiasko* der „Alte“ auf eben jene neue Erfahrung zu sprechen. Er bemerkt, gerade der „mit Datum“ versehene Ablehnungsbescheid des Verlags sei der „authentische Beweis“ für die „reale Existenz“ des zurückgewiesenen „Romans“ gewesen (vgl. ¹⁸⁹, ⁶⁵⁷). Und diesem Dementi zum Trotz habe er sich – angesichts der „wortlose[n] Selbstbeherrschung“ seiner „Frau“ und ihrem „verschwiegene[n] Lächeln“ (d. h. der von ihm weiterhin unterstellten ernsthaften Rezeptionsbereitschaft seines Publikums) – vor allem wieder der unbedingten Aufgabe einer empirisch ambitionierten Verständigung besonnen, während „die Wichtigkeit sämtlicher Romane und Verlage der Welt“ bzw. die seiner „Selbstbestätigung“ überhaupt „sich in nichts auflöste“. Derart verweigert er erfolgreich die, mit der „Situation“ implizierte, allzu bequeme „Rolle“ des „[m]undtot“ gemachten Schriftstellers mitsamt der billigen, „unheilträchtigen Glorie des Scheiterns“ und entzieht sich einer heteronomen „Bestimmung“:

„Und nachdem ich nun den Brief [den Ablehnungsbescheid] erhalten hatte, hätte meine Sache nur noch einfacher werden können: Die Zeit war abgelaufen – wenn es mir so gefiel, gab es nichts mehr für mich zu tun. Mein Schicksal hätte mich [...] jeder sich lohnenden, das heißt erwägenswerten Zukunft beraubt. Es hätte mich im Augenblick eingeschlossen, mich in das Fiasko versenkt wie in einen Teerkessel: Ob ich darin verkochen oder ob ich zu einem Fossil versteinern würde – das war im Grunde genommen gleich. Aber ich war nicht bedächtig genug. Und so passierte dann nicht mehr, als dass eine Vorstellung [des erfolgreichen Schriftstellers] diskret in sich zusammenfiel, dass diese Vorstellung – ich selbst als Produkt meiner schöpferischen Phantasie – nicht mehr existierte; das war alles.“ (F, 85-8)

⁵²⁵ Dasselbe expliziert M. Sperber in *Stufen der praktikablen Unwissenheit* (1969) wie folgt:

„Damit es uns gelinge, unser Nichtwissen über einen Sachverhalt oder über ein Ereignis und seine Hintergründe intakt zu bewahren, brauchen wir nicht erst irgendeinen Verdrängungsmechanismus in Gang zu setzen. Es genügt, dass wir kein ausdrückliches Interesse haben, etwas zur Kenntnis zu nehmen, zum Beispiel, weil es [...] Verpflichtungen mit sich bringen könnte, [...].

[...] Es ist nicht immer leicht, die Grenzen zu ziehen zwischen einer Ignoranz, deren Intentionalität zwar fraglos, zugleich aber unbetont ist und deshalb unmerklich bleiben kann, und jenem anderen Nichtwissen, das tausendfach unser unentrinnbares Teil ist. [...] wer wollte unterscheiden, welche Unwissenheit ein Ergebnis unserer natürlichen Beschränktheit ist und welches die Folge [...] jener »selbstverschuldeten Unmündigkeit« ist, von der Kant [1784 in *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*] gesprochen hat.“ (Sperber, *Essays zur täglichen Weltgeschichte*, 713 f).

Der „Alte“ relativiert hier also – sehr ähnlich Kierkegaard – das kulturell Etablierte und stellt sich, aus einer gleichsam extramundanen Position, als Individuum ineffabile idealiter ebensolchen unbestimmten, bildungsfähigen Einzelnen.⁵²⁶ Mit dieser individuellen Reserve bezeugt er in Vertretung Kertész' aber eine spezifisch menschliche Vitalität.

Dabei thematisiert Kertész in *Fiasko*, wie schon in *Schicksalslosigkeit*, nicht eigentlich seinen persönlichen Fall, sondern setzt – sozusagen in totaler theoretischer Distanz – die gesamte geistige Tradition Europas, auf die er nun vielfach signifikant referiert, dem Risiko des Scheiterns aus. So ist erkennbar, dass er auf deren Grundlage, jedoch aus individueller Sicht, eine allegorisch codierte Anthropologie formuliert, die in der Tat heutigen wissenschaftlichen Maßstäben genügt. In letzter Instanz vertritt er allerdings keinen rein erkenntnisorientierten, sondern einen – unmittelbar lebenspraktisch relevanten – normativen Anspruch, indem die von ihm propagierte geistige Existenzform als hypothetisch generell angemessene menschliche Positionierung verstanden werden kann, welche es unter den je herrschenden Bedingungen in individueller Verantwortung ontogenetisch einzulösen gilt. Mit den Worten Blochs, an denen sich Kertész vermutlich ebenfalls konkret orientierte, könnte man sagen, speziell im fiktiv vom „Alten“ aus *Fiasko I* geschriebenen Romanteil *Fiasko II*, in dem Kertész seine eigene Entwicklung während der Arbeit an *Schicksalslosigkeit* mittels der Figur „Steinig“ in traumartiger Verfremdung illustriert, sei ein „Kunstwerk“ als „Traum vom menschlich Gemäßen“ gestaltet.⁵²⁷ Gegen Ende des Romans, an dem sich erweist, dass der „Alte“ das Resultat von „Steinigs“ Reifung ist, mündet jener wunschartige Traum logisch gesehen wie ein Erwachen in den Teil *Fiasko I*. Dieser erscheint als ernsthafte und nüchterne, wenn auch wiederum literarisch verkleidete und an der Figur des „Alten“ bildhaft exemplifizierte Darstellung einer Anthropologie, die als Summe von Kertész' vorangegangenen Orientierungsbemühungen gelten darf.⁵²⁸

Falls die insgesamt von Kertész verantwortete Darstellung in *Fiasko* zuletzt auch einem Leser dabei hilft, im Sinne der besagten Anthropologie eine prinzipiell gleichgeartete Entwicklung zur erwachsenen Person zu vollziehen, entspräche dies namentlich einer ästhetischen Erfahrung, die Kertész als Autor grundsätzlich ermöglicht und die der je-

⁵²⁶ Kierkegaard wendet sich in »*Der Einzelne*« - Zwei »Anmerkungen« bezüglich meiner schriftstellerischen Tätigkeit (posth. 1859) auf dezidiert unbestimmte Weise an „Jenen Einzelnen“:

„Nimm diese Zueignung an; sie wird gleichsam blind gegeben, aber dafür auch ungestört von irgendeiner Rücksicht, in Aufrichtigkeit!“ (*Der Einzelne*, 13)

Ferner bemerkt er, der „Religiöse“, oder auch ein „Philosoph“ wie Sokrates, erreiche oft „durch vieljährige Anstrengung, Arbeit, Uneigennützigkeit nur“, „in der Welt nichts zu werden“ (ebd., 9). Wohl in Anspielung hierauf sagt in *Fiasko* der „Alte“ von sich: „ich nichtse“ (F, 96).

⁵²⁷ Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie I*, 135.

⁵²⁸ Entsprechend stellt Kertész in *Dossier K.* klar:

„Ich schreibe den «Alten», der schreibt Steinig [...].

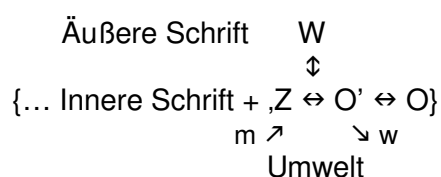
[...]

Und wer ist Steinig?

Das kannst du nicht im Ernst fragen, «Madame Bovary, das bin ich.» Wenn du ein kleineres Risiko haben willst, ist es besser, wenn du dich gar nicht erst an einen Roman setzt.“ (DK, 145).

weilige Rezipient anhand des Textes unter den für ihn aktuell gültigen Bedingungen eigenständig zu realisieren hat. Wie in Kap. I.1.b) erläutert, ist eine solche Erfahrung deswegen von spezifisch ästhetischer Qualität, weil der Rezipient sich – in der Nachfolge des Autors, in Orientierung an dessen vorbildlichem theatralischem Werk – im Zuge seiner Personalisierung das charakteristisch menschliche Vermögen aneignet, mittels konventioneller Sprachzeichen auf die je eigenen Erlebnisse subjektiv zu referieren. Sowohl umgangssprachlich als auch im Verständnis der heutigen Neurophysiologie in Anschluss an Freud korrespondiert dies aber dem menschlichen Bewusstsein¹⁵ oder Wahrnehmungsvermögen, was die Bezeichnung »ästhetisch« rechtfertigt.

Die subjektiven Referenzen auf ein bewusst erlebtes Geschehen besitzen als solche die Form expressiver Rollen oder Quasi-Propositionen im Sinne von Kap. II.2.b). Gelegentlich einer ästhetischen Erfahrung, die gewissermaßen den kompetenten Umgang mit solchen Rollen vermittelt, kann ein Rezipient als Nachfolger eines Autors zwar von dessen vorbildartiger Demonstration die propositionale Grundstruktur identisch übernehmen. Naturgemäß hat er jedoch im weiteren für sich selbst die konkrete Gestaltung jener Rollen getreu seinen eigenen Erlebnissen auszuführen, die er in Auseinandersetzung mit der für ihn je aktuellen Umwelt unvertretbar konstituiert und dann aus der Erinnerung referiert, was Kertész ebenfalls in mimetischer Entsprechung beispielhaft darstellt. Mit einem solchen Einsatz ist notwendig eine individuelle Selbstbildung verbunden, deren explikabler Teil sich aber nur in verallgemeinerter Form mit konventionellen Zeichen indizieren lässt. Es würde dabei also eine allgemeine äußere Darstellung (etwa ein Wort *W*) mit einer jeweils individuellen inneren Schrift (entsprechend einem explikablen Gedächtnisinhalt *Z* bezüglich einer spezifischen Praxis ‚*Z* ↔ *O*‘) korreliert. Eine bewusste Umweltinteraktion in Relation auf ein Objekt *O* gemäß dem Uexküllschen Wirk-/ Merkkreis, die im Fall eines artikulierten menschlichen Verhaltens von einer Produktion und Rezeption äußerer Schriftzeichen (oder Sprachlauten) begleitet ist, folgt demnach untenstehendem Schema (vgl. die korrespondierende Abb. oben S. 204):



Ein subjektiver Bericht *W* von je unvertretbar konstituierten Erlebnissen ist per se nicht bereits vorausgreifend einer objektivierenden Analyse zu unterwerfen (sondern allenfalls einer schematischen Selbstzensur). Nachträglich mag es einen objektivierenden Abgleich solcher subjektiven Darstellungen, die den Status pragmatisch interpretationsbedürftiger Symbole besitzen, durchaus geben. Jedoch ist dessen Gelingen a priori keinesfalls garantiert. So ist es vorstellbar, dass sich eine fragliche Darstellung aus der Perspektive der 1. Pers. mit den allgemein als gültig betrachteten Erklärungen der dargestellten Phänomene u. U. *nicht* in Einklang bringen lässt, woraufhin ein Erklärungsbedarf entstünde und ggf. auch die zur perspektivischen Darstellung beanspruchten

Schemata hinsichtlich ihrer empirischen Relevanz grundsätzlich zu hinterfragen wären. Positiv formuliert besagt dies, das in der Personenrolle vermittels eines symbolisch strukturierten Ausdrucksverhaltens zur Geltung gebrachte Bewusstsein ermögliche eine individuelle Reserve, welche – insbesondere angesichts der vom Menschen entbundenen, merkbar dynamischen, kulturellen Evolution – vor einem empirisch defizienten Naturalismus bewahrt und daher eine, im menschlichen Verhalten je unvertretbar einzulösende, vitale Funktion darstellt.

Wie Freud unter dem Titel der „Verdrängung“ paradigmatisch dargelegt hat, kann jene Funktion unterlaufen werden, insofern der Betreffende selbst eine dem Anspruch nach erlebnistreue subjektive Artikulation in Form einer verinnerlichten Zensur schematisch verfälscht oder überhaupt vermeidet. Da in diesem Fall die von Freud sogenannte „Überbesetzung“ der habituell funktionalen Sachvorstellungen ($Z \leftrightarrow O'$) etwa mit korrelierten Wortvorstellungen (W') unterbleibt, wie es für ein bewusstes Agieren notwendig wäre, rücken die fraglichen Gehalte in den Bereich des Unbewussten,⁵²⁹ wodurch namentlich eine rationale Korrektur entsprechender Reaktions- oder Verhaltensschemata verhindert würde. Sinngemäß gilt dasselbe auch nicht nur individualpsychologisch, sondern ebenso im gesellschaftlichen Kontext, falls durch eine äußere Zensur die Erlebnisberichte von an sich durchaus bewussteinfähigen – aber u. U. durch soziale Zwänge dominierten oder gebeugten – Individuen der öffentlichen Kommunikation erfolgreich entzogen werden bzw. hieraus keine allgemeinverbindlichen Konsequenzen folgen.⁵³⁰ In eben diesem Verständnis notiert Kertész 1982: „Alles ist bereits passiert und nichts daraus gefolgt. Auschwitz und Sibirien sind vergangen [...] und haben das menschliche Bewusstsein kaum berührt, [...]. Doch insgeheim, [...], müssen diese Erfahrungen trotzdem irgendwo leben.“⁵³¹ Hierfür beispielhaft reklamiert gleichfalls in *Fiasko I* der „Alte“ in Bezug auf seinen ersten Roman, der gerade letztgenannte heikle Themen berührt: die „Berufshumanisten“ „wollen meinen Erfahrungen die Geltung absprechen“.⁵³² Dies macht wiederum nachvollziehbar, dass der darauf von ihm geschriebene Romanteil *Fiasko II* die Gestalt eines Traumes besitzt, der in Korrespondenz zu Freuds Traumtheorie konstruiert ist. Denn Freud zufolge würde die semantisch unkonventionelle Traumdarstellung eine schematische Zensur umgehen und verdrängte Inhalte endlich doch zu Bewusstsein bringen. Es erscheint also die Traumdarstellung als

⁵²⁹ Siehe die Zitate aus Freud, *Die Traumdeutung* und *Das Unbewusste* in 4 und 15.

⁵³⁰ Konkret hierzu bemerkt M. Sperber 1969 in *Das Wüten der Gewalt* :

„Der Freudsche Verdrängungsmechanismus ist von geringer Bedeutung, gemessen an der Fähigkeit des Menschen, aus Angst, häufiger noch aus Egoismus und am häufigsten aus Gleichgültigkeit gar nicht erst wahrzunehmen [...], was ihr Gewissen herausfordert. Ohne diesen Sachverhalt, der sowohl individualpsychologisch als auch sozialpsychologisch höchst bedeutsam ist, wäre es viel schwerer, wenn nicht gar unmöglich, Diktaturen zu errichten.

Dieser Sachverhalt aber ist nicht neu und nicht unbekannt.“

(Sperber, *Essays zur täglichen Weltgeschichte*, 463 f).

⁵³¹ Siehe das Zitat aus dem *Galeerentagebuch* oben in ⁴⁸³.

⁵³² Siehe das Zitat aus *Fiasko* oben in ¹⁷².

Prototyp der bewusstseinskonstitutiven Überbesetzung, bzw. schlicht der – dezidiert subjektiven – menschlichen Artikulation. Damit gewinnt schließlich auch Blochs Metapher des im „*Kunstwerk*“ nachgebildeten „Traum [es] vom menschlich Gemäßen“ einen tieferen Sinn. Denn eine – unabhängig von allem Gehalt – entsprechend realisierte Form ist bereits ein (utopisches) Urbild des Menschlichen, und Bloch behauptet zurecht:

„Daher auch vergeht das »bedeutende« Werk mit der Zeit nicht, obwohl es darin gesellschaftlich wurzelt und ihr zweifellos, doch nicht auf erschöpfende Weise, ideologisch zugehört.“ (*Tübinger Einleitung in die Philosophie I*, 135)

Im folgenden rekonstruiere ich jene von Kertész in *Fiasko* mittels einer pragmatisch interpretationsbedürftigen ikonischen Struktur dargestellte Anthropologie auf dem heutigen Stand der Natur- und Kulturwissenschaft. Dabei diskutiere ich zunächst die demnach generell gültigen biologischen und kulturellen Bedingungen der menschlichen Lebensform (1). Abschließend erläutere ich, inwiefern die Reproduktion des menschlichen Lebens als hierfür konstitutives Medium speziell einer ästhetischen Erfahrung bedarf, wie sie anhand *Fiasko* paradigmatisch vollzogen und expliziert werden kann (2).

1. Empirische Bedingungen menschlicher Existenz

In der Eingangsszene von *Fiasko* befindet sich „der Alte“, „in Gedanken versunken“, in seinem „Zimmer“, das mit einem „Sekretär“ und einem „Bücherschrank“ ausgestattet ist (F, 7 f). Offenbar spricht ihm Kertész also das Vermögen der rationalen Verhaltenssteuerung bzw. des hierfür nötigen produktiven und rezeptiven Umgangs mit Symbolen zu. Weiterhin ist der „Alte“ als bewusstseinsfähiges Lebewesen ausgezeichnet. So könne dieser vor dem Hintergrund früherer Erfahrungen eine subjektive Position zu seinen je aktuellen Erlebnissen einnehmen: er sei „jemand, dem schon alles widerfahren ist (auch das, was noch geschehen könnte oder hätte geschehen können), der seinen Tod – vorläufig – überlistet, sein Leben – endgültig – gelebt“ habe, jedoch „allem zum Trotz Tag für Tag morgens daran erwacht, dass er dennoch existiert (und dieses Empfinden als gar nicht so unangenehm erlebt) (wie er es vielleicht hätte erleben können) (wenn er immer alles in Betracht gezogen hätte) (was er indes überhaupt nicht tat)“ (F, 16 f).

Später erfährt der Leser aus den Notizen des „Alten“ genauer, er habe gleichsam instinktartig sein Vermögen der „Erinnerung“ (F, 90) dazu genutzt, das „Faktische“ seines „Lebens“ – sein „sogenanntes Erlebnismaterial“ – in die zweckmäßig verallgemeinerte „Formel“ eines „für andere“ geschriebenen „Romans“ (äquivalent *Schicksalslosigkeit*) zu transformieren, welches „aus abstrakten Zeichen bestehende[] Gebilde“ letztlich der Objektivierung seiner Erlebnisse a posteriori dienen könnte:

„Ohne dass ich es bemerkt hätte, hatte ich angesetzt und einen großen Sprung gemacht und war mit einem einzigen Satz vom Persönlichen im Objektiven und Allgemeinen gelandet.“ (F, 93 f)

Die verständigungsorientierte, an „andere“ adressierte und „für“ dieselben gestaltete, Verwertung seiner Erlebnisse in dem besagten „Roman“, den der „Alte“ treffend als eine „Antwort auf die Welt“ bezeichnet (vgl. ¹⁸⁰), stellt für ihn ersichtlich ein autonom bestimmtes und mit höchster Priorität verfolgtes Ziel dar. Im Sinne Kants fügt er sich gleichsam „aus Pflicht“⁵³³ einer unbedingten „schriftstellerischen Bestimmung“, in der er – gemäß seiner Rolle als menschliche Person – „gefangen“ sei, wie er selbst notiert:

„Ich konnte nicht anders: die Notwendigkeit, Antwort geben zu müssen, hat sich auf mystische Weise in mir zur Freiheit verdichtet, [...]“ (F, 114 f)

Seiner „Natur“ entsprechend bezeugt der „Alte“ dabei eine Reserve gegenüber unmittelbaren Überlebensimperativen bzw. einen – charakteristisch menschlichen, weltkonstituiven – theoretischen Abstand zu umweltverhafteten „vitalen Bezügen“⁵³⁴:

„Obgleich dieser Roman wichtiger war für mich als alles andere, war es mir nie gelungen, mich selbst davon zu überzeugen, dass ich wichtig sei. Es scheint, dass ich die Grenzen meiner Natur nicht überschreiten kann, meine Natur aber ist gemäßigt, [...]“ (F, 86)⁵³⁵

Zwar diene ihm das „Darstellen“ des unvertretbar von ihm Erlebten – durchaus im Sinne des Freudschen „Realitätsprinzips“⁵³⁶ – zum Erhalt seiner Autonomie bzw. zur Gewinnung von „Macht“:

„Vielleicht wollte ich das, ja: wengleich nur in der Vorstellung und mit künstlerischen Mitteln, so dennoch die Wirklichkeit, die mich [...] in ihrer Macht hält, in meine Macht kriegen; aus meinem ewigen Objekt-Sein zum Subjekt werden; selber benennen, statt benannt zu werden.“ (F, 114)⁵³⁷

Jedoch sieht er sich bei dieser besonderen Art der Auseinandersetzung mit der Realität außerhalb „des gigantischen Stoffwechsel[s] der Welt“ positioniert, versteht sich also im Sinne Plessners bzw. Schopenhauers als dezentriert (vgl. ⁴¹):

„Ich konsumiere nicht, und ich bin nicht konsumierbar.“ (F, 131)⁵³⁸

⁵³³ KpV, Akad. V 81. Vgl. auch GMS, Akad. IV 397 ff.

⁵³⁴ Vgl. das Zitat aus Plessner, *Über das Welt- Umweltverhältnis des Menschen* oben in ⁴¹.

⁵³⁵ Hier paraphrasiert Kertész die einleitende Passage von Th. Mann, *Doktor Faustus* :

„Ich bin eine [...] gemäßigte und, ich darf wohl sagen, gesunde, human temperierte, [...] Natur, [...]. Das Dämonische, [...], habe ich jederzeit als entschieden wesensfremd empfunden, [...]. Dieser Gesinnung habe ich Opfer gebracht, ideelle und solche des äußeren Wohlseins, indem ich ohne Zögern meinen mir lieben Lehrberuf vor der Zeit aufgab, als sich erwies, dass sie sich mit dem Geiste und den Ansprüchen unserer geschichtlichen Entwicklungen nicht vereinbaren ließ.“

(Th. Mann, GW VI, 9 f).

⁵³⁶ Freud unterscheidet in *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* (1913) das vitale „Realitätsprinzip[]“ vom prekären „Lust-Unlust-Prinzip“. Das erstere korrespondiere einer situationsspezifischen Verhaltenssteuerung, die nicht durch hypothetische Lust-/ Unlustwartungen korrumpierbar sei (vgl. FzP, 231 f; äquiv. in TD, 606 f).

⁵³⁷ Äquiv. 1973 im *Galeerentagebuch* (vgl. ¹⁸⁹, ⁶⁵⁷) und 1992 in *Der Holocaust als Kultur* (vgl. ⁵²³).

⁵³⁸ Hierfür vorbildlich spricht Hegel davon, auf einer bestimmten „Stufe“ erreiche die „Natur“ die „Nützlichkeit, gegessen und getrunken werden zu können“ (PhG, 526). Und G. Anders konstatiert einen „postzivilisatorischen Kannibalismus“ jenseits des Verbots „Kants“, den Menschen „bloß als Mittel“ zu gebrauchen (*Die Antiquiertheit des Menschen II, Einleitung*, § 6, 25 ff; vgl. Kant, GMS, Akad. IV 428).

So relativiert der „Alte“ in einer – laut Freud: realitätsgerechten – „unparteiische[n] Urteilsfällung“ (FzP, 233) jedes partikuläre, als solches rückhaltlose, Erfolgskalkül („es mir nie gelungen, mich selbst davon zu überzeugen, dass ich wichtig sei“) und besinnt sich gleichsam auf die ganze Realität. Denn die kulturelle Evolution verbietet geradezu ein solches naturalistisches „Leben[] um jeden Preis“, „auf *Kosten* anderer, nicht *für* andere“, das Kertész in Referenz auf Nietzsche als schlechtes „Exempel[]“ diskreditiert, und das etwa auch nach Plessner ohne „Würde“ wäre.⁵³⁹

In diesem relativierten Sinne ist es für den „Alten“ aber sehr wohl von Bedeutung, dass sein erster, zunächst zurückgewiesener, Roman „dann doch“ „erschien“.⁵⁴⁰ Jedoch schreibt er den weiteren Roman *Fiasko II*, ohne auf den ersten eine Publikumsreaktion erhalten zu haben. Seine als öffentlicher Autor erbrachten Verständigungsversuche erhalten so einen quasi-propositionalen Charakter, wie er insbesondere bei der dialektisch vermittelten Reproduktion der Personenrolle zur Geltung kommt. Tatsächlich stößt der „Alte“, welcher „auch Übersetzungen“ „übernahm“, ebenso in einem „Buch (aus dem er übersetzte)“ auf die Worte: „... antwortete nicht“ (F, 51, 99), womit Kertész offenbar die für einen Autor generell gültige Situation kennzeichnet. Da der „Alte“ als Übersetzer zugleich Leser ist, legt Kertész schließlich einem jeden seiner Leser die Rolle eines produktiven Nachfolgers nahe, der das von Kertész beispielhaft vorgeführte dialektische Verfahren, mit dem er konkret die personale Existenzform als menschliche Norm propagiert, eigenverantwortlich fortführt.

Mit den vorstehend im Überblick referierten Motiven aus dem Prolog von *Fiasko* umreißt Kertész die wesentlichen Theorieelemente, aus denen sich eine heute vertretbare Anthropologie rekonstruieren lässt, was ich nun systematisch durchführe.

Die Grundlage jener Anthropologie bildet der bereits oben eingeführte Begriff des Lebens als »realisierte Grenze« nach Dewey und Plessner. Zunächst erläutere ich diesbezüglich in Anschluss an Kertész, dass dasselbe Phänomen generell als Manifestation einer »Hemmung« verstanden werden kann. In thematischer Entsprechung hierzu sucht der „Alte“, wie erwähnt, zu vermeiden, zum „Objekt“ eines ihn zuletzt spurlos zersetzenden „Stoffwechsel[s] der Welt“ zu werden. Eben aufgrund dieser Weigerung erscheint er aber als – menschlicher – Teilnehmer an einem vitalen, durch eine hierfür charakteristische Hemmung ausgezeichneten, Prozess (a).

Weiterhin ist zu sehen, dass der „Alte“ eine derart widerständige Kraft durch einen genuin »spielerischen«, und so erst menschlich angemessenen, Einsatz realisiert. Dies weist ihn als Konstituent der kulturellen Evolution aus, deren Bedingungen er mit dialektischen Mitteln sowie im Widerstreit zu Vertretern nichtdialektischer Verkehrsformen entspricht. Wie ich belege, verbindet Kertész in *Fiasko* hierfür gewisse anthropologische

⁵³⁹ Siehe das Zitat aus Kertész' Vortrag *Das glücklose Jahrhundert* von 1995 in ²³⁷, den Nachweis zu Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie...* in ³⁸⁴ und Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft* in ³⁰¹.

⁵⁴⁰ Siehe das Zitat aus *Fiasko* oben in ²⁰¹.

Thesen von Freud (zur Funktion des Bewusstseins bei der menschlichen Verhaltenssteuerung), Bergson (zum Lachen als Medium der sozialen Verhaltenskorrektur), Ortega (zur kulturellen Evolution) und Huizinga (zum Spielcharakter menschlicher Kulturen) (b).

Der vom „Alten“ in Vertretung Kertész' demonstrierte Habitus korrespondiert dem einer rational agierenden Person. Deren Vermögen zur dialektisch tradierten geistigen Orientierung erlaubt eine theoretische Auseinandersetzung nicht allein in einzelnen kontextspezifischen Fragen, sondern insbesondere auch hinsichtlich des hierfür konstitutiven, naturgemäß kontextindifferenten, Verhaltensschemas selbst sowie der dabei unumgänglich beanspruchten biologischen Funktionen. Diesbezüglich kann eine Person aufgrund der von ihr realiter erfahrenen Lebensbedingungen in kritischer Referenz auf ein überliefertes, methodisch historisiertes, Wissen eine wiederum allgemein kritikfähige Darstellung der für sie als Mensch charakteristischen geistigen Existenzform sinnvoll (re-)formulieren (wie exemplarisch der „Alte“ in *Fiasko*). Als tatsächlich verallgemeinerbarer Gegenstand, der für eine kulturübergreifende Verständigung um der Signifikanz willen generell notwendig ist, erscheint dabei letztlich allein die biologisch fixierte Struktur des Menschen, unter deren Voraussetzung ein jedes, wie auch immer konkret gestaltetes, personales Verhalten zu realisieren ist, und zu deren Erhalt eben dieses Verhalten in erster Linie dienen muss. Abschließend zeige ich, inwiefern Kertész in *Fiasko* speziell auch diesen biologischen Aspekt thematisiert (c).

a) Das Vermögen der Hemmung als generelles Merkmal des Lebendigen

In den in *Fiasko I* zitierten Notizen des „Alten“ weist dieser wiederholt auf sein Bemühen hin, sich heteronomen Bestimmungen, wie dem „großen Produzieren und Konsumieren, diesem gigantischen Stoffwechsel der Welt“ (F, 131), oder einer ihm unversehens aufgedrängten, „in der Situation verborgenen Rolle“ (F, 85), zu entziehen:

„Ich bin mitten in einen Prozess hineingetröpft, [...]. In einem bestimmten Augenblick bin ich – wieso, wieso nicht – aus der Reihe getreten: ich ging nicht weiter.“ (F, 112 f)⁵⁴¹

Zunächst habe er freilich seine „Kindheit“ – in lebensgefährlicher Sorglosigkeit – „einfach vertan“ (F, 27). Genauer beschreibt der „Alte“, und mit identischen Worten später auch Kertész 2000 im Vortrag *Die exilierte Sprache*, die Umstände seines Heranwachsens in der ihn damals „umgebenden Gesellschaft, der pro- und präfaschistischen

⁵⁴¹ Als prägnantes Gegenbeispiel hierzu nennt der „Alte“ die von „Ilse Koch“, der „Frau des Lagerkommandanten“ von „Buchenwald“, ohne erkennbare Reserve erfüllte „Rolle“:

„Ist es nicht möglich, dass eine vorgegebene Situation – die Frau des Lagerkommandanten – gewissermaßen mit vorgegebenen Emotionen und vorgegebenen Handlungen einhergeht? Dass derselben Situation – [...] – im wesentlichen auch *jeder* andere [...] entsprochen haben würde [...]? Eine Situation brachte Buchenwald hervor; Buchenwald brachte – unter zahlreichen anderen Situationen – die Situation der Frau des Lagerkommandanten hervor; diese Situation brachte Ilse Koch hervor, die – um es so zu formulieren – die Situation mit Leben füllte, und dadurch brachte auch sie Buchenwald mit hervor, das ohne sie nicht mehr vorstellbar ist.“ (F, 65 f).

Budapester Gesellschaft der dreißiger Jahre“ (ES, 209), sowie die hierbei durch ihn selbst geleistete, von Kertész 2002 in »*Heureka!*« sogenannte „Mitarbeit“⁵⁴² wie folgt:

„Mal mit liebevollen Worten, mal mit strenger Ermahnung brachte man mich zur Reife, um mich auszurotten. Ich protestierte nie, ich war bestrebt, alles zu tun, wozu ich imstande war: Mit schlaffer Gutwilligkeit versank ich ohnmächtig in der Neurose meiner Wohlerzogenheit. Ich war ein bescheiden strebsames, sich nicht immer untadelig verhaltendes Glied in der sich schweigend gegen mein Leben zusammenbrauenden Verschwörung.“

(F, 112; wörtl. zit. in *Die exilierte Sprache*, in: ES, 209)

Schließlich aber müsse er es nun, im Rückblick, als „Zeichen“ seiner „Begabung oder Originalität“^[543] werten, dass er bislang dennoch „am Leben blieb“ (F, 113).

Hierzu korrespondierend macht Kertész 1983 im *Galeerentagebuch* auf die von ihm alltäglich beobachtete „Zerstreuung“ der gleichsam in der Puerilität verharrenden ungarischen Gesellschaft aufmerksam, welcher er persönlich entschieden opponiert:

„Leben: die Zeit, die wir zum größten Teil mit überflüssigen Dingen verbringen. Der Hauptcharakterzug des «heiligen Menschen» ist vielleicht nicht so sehr die Besessenheit, [...], als vielmehr das Grauen vor der Zeitverschwendung. [...]. Durch eine Fußgängerunterführung gehen und auf dieses Gewimmel stoßen. Wo eilen sie hin? – Diese Frage bezieht sich nicht einfach auf den Tod, sondern darauf, dass das Unwesentliche ihnen so wichtig ist. [...] Aufstehen, danach [...]; acht Stunden Arbeit – meist eine nicht zur Existenz gehörende, unwesentliche Tätigkeit – [...], ein wenig – die Existenz möglichst wieder nicht berührende – Zerstreuung,^[544] [...], und schließlich der Schlaf oder die nächtliche Schlaflosigkeit. Das Leben verleben, ohne dass sie überhaupt teilnehmen an ihrem Leben, und müssen das, was geschieht, schließlich dennoch als ihr Leben betrachten. – Am Ende ist es mir doch gelungen, diesem unpersönlichen Schicksal zu entkommen; das größte Abenteuer für mich bin immer noch *ich* selbst. So wie erdacht und erbaut. Der Trotz: trotz allem!^[545] Unter Tage arbeitend, in der Tiefe des Bergwerks;

⁵⁴² Siehe das Zitat aus »*Heureka!*« oben in ³⁸.

⁵⁴³ Hier spielt Kertész auf die „musterhafte Originalität“ des „Genie[s]“ „im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen“ nach Kant an (vgl. das Zitat aus *Kritik der Urteilskraft* oben in ⁷⁶).

⁵⁴⁴ Zur „Zerstreuung“ bemerkt Kertész kurz darauf in einer Notiz von 1984:

„Pascal über die Zerstreuung [vgl. *Pensées...*, Nr. 175 ff]. Die gleiche Erfahrung, die mir so vertraut ist. Das Dasein ist für die Menschen unerträglich, und sie nehmen ihr Leben nicht im geringsten ernst. Es ist eine außerordentlich wichtige Erkenntnis, die nur die größten Geister auszusprechen wagen. Das leichtfertige Hinwerfen des Lebens einerseits – die Angst um das Dasein andererseits, was einander doch ausschließen müsste. So denkt jedoch nur die Logik, und die Logik ist nicht das Leben. Das Leben ist paradox.“ (GT, 176).

⁵⁴⁵ Hier bezieht sich Kertész vermutlich konkret auf TADEUSZ BOROWSKI (1922 – 1951), welcher 1946 in der Erzählung *Wir waren in Auschwitz* gleichlautend formuliert:

„Ich habe mir viel Heiterkeit bewahrt, und ich weiß, dass auch Du sie nicht verlorst hast. Trotz allem.“ (Borowski, *Bei uns in Auschwitz*, 20)

Für Borowski vorbildlich war anscheinend wiederum Liebknichts Artikel *Trotz alledem!* von 1919 (vgl. das Zitat im Werkverzeichnis ⁶⁵⁷).

Schweigen, die Zähne zusammengebissen. Jetzt bin ich – obgleich ich immer noch «geschehe» – im wesentlichen fertig; und damit sind 55 Jahre vergangen,⁵⁴⁶ und jederzeit kann mich der Tod mir wegnehmen.“ (GT, 166 f)

Ebenso diagnostiziert Kertész noch 1990 im *Galeerentagebuch* bzw. 1995 in *Das glücklose Jahrhundert*, mittlerweile sei der „systematisch betriebene“ „Mord“ allgemein „akzeptiert“ und als „Seinsform“ „institutionalisierbar“, „während nebenher das sogenannte normale, alltägliche Leben weiterläuft mit Kindererziehung, Spaziergängen Verliebter, [...] usw. usw.: dies, zusammen mit der Gewöhnung, der Gewöhnung an die Angst, dem Sichabfinden, sogar Langeweile – das ist eine neue, sogar die allerneueste Erfindung“. Indes zeuge allein eine diesbezügliche „Weigerung“ wirklich von Vitalität:

„Ein Zeitalter ist vergangen, ein bestimmtes menschliches Verhalten erweist sich als unwiederbringlich, wie die Lebenszeit, wie die Jugend. Was war Kennzeichen dieses Verhaltens? Das Staunen des Menschen über die Schöpfung; seine andächtige Verwunderung darüber, dass vergängliche Materie – der menschliche Körper – lebt und eine Seele besitzt. Seine Verwunderung über das Bestehen der Welt ist vergangen und damit eigentlich die Ehrfurcht vor dem Leben, die Andacht, die Freude, die Liebe. [...]. Eine Zeitlang entschlüpfte er seiner Bestimmung, seiner Aufgabe, sprang dem Tod von der Schippe und ergötzte sich an dem, was er zerstören musste: am Leben. So ließe sich [...] sagen, dass der Mensch doch nicht ganz umsonst entstand, insofern er sich mit seiner Weigerung – wenigstens eine Zeitlang – eine Lebensweise aneignete, die Zeugnis gibt. So gesehen wäre alles Höhere in Form und Gedanken, [...], dieser Weigerung zu verdanken; Kunst, Philosophie, Religionen, alles das Produkt eines plötzlichen Innehaltens, eines Zauderns angesichts der eigentlichen Aufgabe – der Zerstörung; [...].“

(GT, 270 f; äquiv. in *Das glücklose Jahrhundert*, in: ES, 122 f)

Tatsächlich lässt sich das Phänomen des Lebens, in Entsprechung zu dem hier von Kertész speziell unter kultursoziologischen Aspekten hervorgehobenen Kriterium der Widerständigkeit gegenüber dissipativen Kräften, auch in physikalischen Begriffen als Vermögen zur (provisorischen) Hemmung beschreiben.⁵⁴⁷ So erfordern Lebensvorgänge per se einen – von einem lebendigen Organismus zu dessen Erhalt zweckmäßig genutzten – Materie- und Energiedurchfluss, welcher aber als solcher eine dissipative Wirkung besitzt. Ein Lebewesen bzw. ein Biosystem (also: eine strukturierte, sich selbst,

⁵⁴⁶ Hier referiert Kertész auf Ortegas Vorlesung *Eine Interpretation der Weltgeschichte* :

„Unsere Lebenserfahrung entsteht langsam, [...]. In dieser Lebenserfahrung gelangt man, meist mit etwa 50 Jahren, an einen Punkt, an dem ein sehr interessantes Stadium beginnt. Das ist der Moment, an dem der Mensch den Eindruck hat, dass er nun weiß, was das Leben ist, [...].“ (*Eine Interpretation der Weltgeschichte*, 26)

Ferner spielt er auf Freud an, der in *Der Mann Moses... über die „Juden“* äußert:

„Sie halten sich wirklich für das von Gott auserwählte Volk, [...]. Nach guten Nachrichten benahmen sie sich schon in hellenistischen Zeiten so wie heute, der Jude war also damals schon fertig, [...].“ (*Der Mann Moses...*, 212 f).

⁵⁴⁷ Bereits Schopenhauer formuliert in *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, § 57, das „Leben unseres Leibes“ sei „nur ein fortdauernd gehemmtetes Sterben“ (*Werke ZA 2*, 390).

u. a. auch per Reproduktion, erhaltende bzw. forterhaltende Funktionseinheit; vgl. 14) stellt demnach notwendig ein offenes System dar, wohingegen es als geschlossenes nicht längerfristig lebensfähig wäre. Die Besonderheit an belebten Systemen ist, dass der durch sie hindurchgeleitete Materie- und Energiefluss eine Strukturierung (die Materie betreffend) erfährt respektive in ihnen als (Energie-)Potential zeitweilig gebunden oder gespeichert wird.⁵⁴⁸ Dieses Potential verwendet die lebendige Struktur (gemäß der Charakteristik des Lebens als »realisierte Grenze«) jeweils gezielt zum Selbsterhalt, was insgesamt den Effekt einer Restriktion, also einer Verminderung der »Entropie«,⁵⁴⁹ hat (so dass der – idealiter vor der Zersetzung bewahrte – Leib eines Lebewesens eine geringere Entropie aufweist als dessen – zersetzbarer – Körper) (vgl. oben S. 27).⁵⁵⁰ Dies aber trägt den Charakter einer Hemmung.

⁵⁴⁸ Ein entsprechendes Verständnis bringt bereits 1845 J. R. Mayer in *Die organische Bewegung in ihrem Zusammenhange mit dem Stoffwechsel* zum Ausdruck (hier zitiert und kommentiert von F. Rosenberger, in: *Die Geschichte der Physik...*; vgl. 5):

„Die Sonne [...] ist eine nach menschlichen Begriffen unerschöpfliche Quelle physischer Kraft. Der Strom dieser Kraft, [...], ist die beständig sich spannende Feder, die das Getriebe irdischer Tätigkeiten im Gange erhält. [...]« [...]. Die alltägliche Erfahrung lehrt, »dass die erhitzende Wirkung der Sonnenstrahlen auf weite Flächen Landes durch nichts so sehr gehemmt wird, als durch eine reiche Vegetation, obgleich die Pflanzen der dunklen Farbe ihrer Blätter wegen einen größeren Teil des auf sie fallenden Sonnenlichtes aufnehmen müssen, als der kahle Boden«. Andererseits findet man in allen Pflanzen eine Summe von Kraft [also: Energie] als chemische Differenz aufgespeichert, die man bei der Verbrennung der Pflanzen vollständig verwerten kann. Das Gesetz des logischen Grundes nötigt uns, diese Konsumption von Sonnenwärme mit der Aufspeicherung von chemischer Kraft in Kausalzusammenhang zu bringen, und jedenfalls darf man den Satz als eine axiomatische Wahrheit annehmen, dass »während des Lebensprozesses nur eine Umwandlung, so wie der Materie, so der Kraft, niemals aber eine Erschaffung der einen oder der anderen vor sich gehe«. (GP, 343).

⁵⁴⁹ Entropie ist aus der Sicht der statistischen Physik ein Maß für die Größe des Phasenraums (also: der Zahl der möglichen Zustände) eines Systems. Dieser Begriff wurde 1854 im Rahmen der klassischen Wärmetheorie von R. J. E. Clausius eingeführt (GP, 411 f). Offenbar ist er aber schon durch Mayers Schrift *Die organische Bewegung...* von 1845 impliziert.

⁵⁵⁰ Auch hierauf weist J. R. Mayer hin. So schreibt er 1876 in *Die To[r]ricelli'sche Leere und über Auslösung*, es seien u. U. verschiedenartige Energiepotentiale in einem (gemäß dem Energieerhaltungssatz; vgl. 5) je bestimmten Verhältnis ineinander umwandelbar, indes bedürfe eine jede solche Wandlung einer „Auslösung“, wobei die hierbei im Einzelfall entbundene Energie in *keinem* physikalisch bestimmbar Verhältnis zum Energieaufwand der Auslösung selbst stehe (womit Mayer das Grundprinzip der Regel- und Verstärkungstechnik nennt):

„Die zahllosen Auslöseprozesse, [...], haben nun das unterscheidende Merkmal gemein, dass bei denselben nicht mehr nach Einheiten zu zählen ist, mithin die Auslösung überhaupt kein Gegenstand mehr für die Mathematik ist. Das Gebiet der Mathematik hat, [...], seine natürlichen Grenzen, und unser jetziges Gebiet liegt eben außerhalb dieser Grenze. Die unendliche Menge von Auslösevorgängen entziehen sich jeder Berechnung, [...]. Treten wir in die lebende Welt ein, so sehen wir, dass unser ganzes Leben an einem ununterbrochenen Auslöseprozess geknüpft ist. ... Die während des Lebens beständig vor sich gehenden Bewegungserscheinungen beruhen alle auf Auslösung. ... Die willkürlichen Bewegungen entstehen bekanntlich durch Kontraktion quergestreifter Muskelfasern; die Auslösung aber erfolgt durch die Einwirkung der ganglienfreien motorischen Nerven. ... Der Wille wird, freilich auf eine völlig rätselhafte und unbegreifliche Weise, durch die Bewegungsnerven zu den entsprechenden Muskeln geleitet, und auf diese Weise erfolgt sofort die Auslösung, die gewünschte Aktion. [...]« (GP, 351)

...

Die von einem lebendigen System wesensgemäß hergestellte Ordnung, und somit dessen Vermögen zum Selbsterhalt (bzw. zur „Selbsthilfe“ im Sinne Kants; vgl. 6), welches eben auf einer intakten Organisation beruht, ist grundsätzlich fallibel. Dies erweist sich etwa dann, wenn das System von einem weiteren – lebenserhaltenden – Materie- und Energiedurchsatz abgekoppelt wird (und so einem geschlossenen System gleicht) oder dessen – diesen Durchsatz zweckmäßig hemmende – Organisation intern nicht weiter gewährleistet werden kann.

Ebenso nennt Plessner 1931 in *Elemente der Metaphysik* konkret mit Blick auf den Fall des tierischen Lebens dessen Funktion, in problematischer bzw. fallibler Weise eine Hemmung zu realisieren (wie es im Prinzip freilich gleichermaßen für Pflanzen gilt):

„Wir sehen in dem Nervensystem und seinen Tätigkeiten Hemmungsorgane, Bremsorgane und noch genauer gesagt, ein Organ des Auswählens, des Durchlassens, des Filtrierens. Man könnte sagen, diese Tätigkeit der Zellen hat [...] einen negativen Charakter [...], d. h. wo bestimmte Zelltätigkeiten unterbunden sind, eben durch Krankheiten oder Verletzungen, da wird der bremsende Einfluss des Nervensystems unterbrochen, und dadurch treten Störungen ein.“ (EdM, 171)

Und auch schon Freud charakterisiert 1900 in *Die Traumdeutung* speziell die „komplizierte Denktätigkeit“ des Menschen, welche aufgrund der für sie konstitutiven Überbelegung mit konventionellen Sprachzeichen insbesondere eine manifest soziohistorische Dimension besitzt, als einen „durch die Erfahrung notwendig gewordenen Umweg zur Wunscherfüllung“ äquivalent einer „Hemmung“ (TD, 572).⁵⁵¹

Schließlich sei es, wie Mayer an selber Stelle betont, um des Lebenserhalts notwendig, eben das Vermögen der gezielten Auslösung zu disziplinieren:

„» [...] Nun will ich aber auf etwas aufmerksam machen, das, so viel ich weiß, bis jetzt noch keine Beachtung gefunden hat, obgleich solches nach meiner Ansicht von großer Wichtigkeit ist. Die motorischen Nerven haben mit den, mit Ganglien versehenen sensitiven Nervenwurzeln ein gemeinschaftliches Zentrum, das sensorium commune, und es besteht nun die Einrichtung, dass der jeweilige Zustand des Auslösungsapparats für das Allgemeingefühl, oder für das allgemeine Befinden maßgebend ist. Ein behagliches Gesundheitsgefühl bekundet einen ungestörten Auslösungsapparat, während andererseits jede in letzterem eingetretene Störung sich durch sehr unangenehme Empfindungen kundgibt. [...] Nicht nur die inneren physiologischen Auslösungen sind Quelle von Wohlbehagen und Freude; auch äußere Auslösungen zu bewirken, gewährt dem Menschen Vergnügen. [...] Wenn aber auch das Bewirken von Auslösungen eine unerschöpfliche Quelle erlaubter Freuden und harmloser Vergnügungen ist, so muss doch bemerkt werden, dass die Sache leider auch sehr oft zu den verkehrtesten Handlungen und zu strafbaren Verbrechen führt. [...] Ja, wäre unser Planet so beschaffen, dass es jedem möglich wäre, denselben wie ein mit Dynamit gefülltes Gefäß auseinander zu sprengen, so würden sich sicher zu jeder Zeit Leute finden, bereit, mit Aufopferung ihres eigenen Lebens unsere schöne Erde in den Weltenraum explodieren zu lassen.«“ (GP, 351 f).

⁵⁵¹ Interessanterweise spekuliert sogar bereits Hume in *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand*, wo er für menschliche Willensakte grundsätzlich ein und dieselbe „Art Ursächlichkeit“ veranschlagt wie für jedes andere Naturgeschehen auch, anscheinend sei speziell der Wille durch einen *Mangel* an einer – ansonsten wirksamen – „Verknüpfung“ ausgezeichnet. So könne „in den materiellen Vorgängen noch eine weitere Verknüpfung zwischen Ursache und Wirkung“ beobachtet werden, „die in den Willenshandlungen vernünftiger Wesen nicht stattfindet“ (UmV, VIII.1, 109 f).

b) Spiel als problematische Form des spezifisch menschlichen Lebenserhalts

In Abschnitt a) war zu sehen, dass sich Leben, übereinstimmend mit Kertész' Darstellung in *Fiasko*, generell als Vermögen zur Hemmung verstehen lässt. Im weiteren zeige ich, dass Kertész in demselben Roman die spezifisch menschliche Realisierung dieser Hemmung in Form eines Habitus vorführt, der mit Huizinga als spielerisch charakterisiert werden kann und als solcher von einem naturalistisch zentrierten unterschieden ist. Wie ich nun im einzelnen erläutere, profitiert Kertész dabei in verschiedentlicher Weise von: (i) Freud (Traumtheorie); (ii) Freud (Theorie der Verdrängung) und Bergson (These von der sozialen Funktion des Lachens); (iii) Ortega (Wissen um die kulturelle Evolution) sowie schließlich Huizinga (Auffassung der menschlichen Kultur als Spiel).

(i) Einleitend wurde bereits dargelegt, dass *Fiasko II* einem im Sinne von Freuds Traumtheorie konstruierten Traum gleicht. Konkret ist dieser Romanteil ein fiktiv vom Protagonisten von *Fiasko I* (und Alter Ego Kertész'), dem „Alten“, geschriebener Roman, in dem dieser die Arbeit an seinem literarischen Erstlingswerk (äquivalent *Schicksalslosigkeit*) bzw. die von ihm dabei als Autor vollzogene Entwicklung auf zwar kryptische, aber durchaus entzifferbare Weise darstellt. Dabei durchläuft der Protagonist von *Fiasko II* (und – geträumtes – Alter Ego Kertész') „Steinig“ gewisse Stadien, die als Etappen eines Personalisierungsprozesses zu identifizieren sind.⁵⁵²

Mit dieser Analogie zwischen dem Werk eines künstlerischen Autors und einem autobiographischen Traum, welcher insbesondere als codierte Darstellung eines menschlichen Normativs (entsprechend der von Kertész alias „Steinig“ vorbildhaft errungenen personalen Positionalität) erscheint, kolportiert Kertész nicht einfach die traditionell vielfach hergestellte Beziehung zwischen Kunst und Traum,⁵⁵³ sondern vertritt darüber hinaus, wie speziell vor dem Hintergrund der Traumtheorie Freuds zu sehen ist, einen bestimmten weiteren Einsatz. So behauptet bekanntlich Freud, ein Traum lasse, vermöge seiner besonderen Darstellungsform unter subtiler Umgehung einer „endopsychischen Abwehr“ (TD, 314), eine Deutung zu, mit deren Hilfe verdrängte Gedanken – etwa ein anstößiger, „durch den Traum“ aber dennoch „zum Ausdruck gebrachte[r] Wunsch“ – eine, wenngleich indirekte, „Zulassung zum Bewusstsein“ erlangen (TD, 149). Ebenso wie die gewöhnlichen Denkvorgänge im Wachzustand durch eine Überbesetzung mit Vorstellungen sinnlich wahrnehmbarer, konventioneller Zeichen be-

⁵⁵² Vgl. oben S. 88 f und zu dem identischen Motiv in *Die englische Flagge* oben S. 114.

⁵⁵³ Vgl. etwa bereits Ovid zum Traumgott „Morpheus“, „den kunstreichen Nachbildner“ menschlicher „Gestalten“ (siehe oben ³⁵³), oder Kant in der *Vorrede* von 1798 zu *Anthropologie...*:

„Endlich sind zwar nicht eben Quellen, aber doch Hilfsmittel zur Anthropologie: Weltgeschichte, Biographien, ja Schauspiele und Romane. Denn obzwar beiden letzteren eigentlich nicht Erfahrung und Wahrheit, sondern nur Erdichtung untergelegt wird, und Übertreibung der Charaktere und Situationen, worein Menschen gesetzt werden, gleich als im Traumbilde aufzustellen, hier erlaubt ist, jene also nicht für die Menschenkenntnis zu lehren scheinen, so haben doch jene Charaktere, [...], ihren Grundzügen nach aus der Beobachtung des wirklichen Tun und Lassens der Menschen genommen werden müssen: [...]“ (*Anthropologie...*, Akad. VII 121).

wusst werden, gelangen Freud zufolge im Traum auch die von einer solchen Überbesetzung normalerweise ausgeschlossenen Denkinhalte durch die Verbindung mit semantisch verfremdeten, und deswegen einer konventionellen Zensur enthobenen, bildhaften Vorstellungen in Gestalt des manifesten Traum Inhalts zu Bewusstsein („nur als visuelle Besetzungen, nicht als Übersetzung in die [konventionellen Sprach-] Zeichen der späteren Systeme [des gewöhnlichen Denkens]“). Die im Traum beanspruchten Bilder können dabei etwa den Erlebnissen des vorangegangenen Tages entstammen. „Auf dem Wege zur Regression erwirbt“ somit ein verdrängter Inhalt seine „Darstellbarkeit“ (TD, 579), welche freilich eine unkonventionelle Entschlüsselung impliziert. Bei Kenntnis bestimmter Regeln mude die „Darstellung der Traumarbeit, die ja nicht beabsichtigt verstanden zu werden, dem Übersetzer aber keine größeren Schwierigkeiten“ zu „als etwa die alten Hieroglyphenschreiber ihren Lesern“ (TD, 346 f).

Demnach sucht Kertész in *Fiasko II* in Referenz auf die Traumtheorie Freuds auf dem Wege der traumanalogen Erzählung – also: demonstrativ gemäß seiner autonomen Willensentscheidung und unter Umgehung einer ihm widerstrebenden Zensur – auch seinen Lesern eine Idee des von ihm zuvor exemplarisch gelebten, personal strukturierten und in vorbildlicher Weise empirisch verantwortlichen, Habitus zu vermitteln. Desgleichen kann mit Bezug auf *Die Traumdeutung* erschlossen werden, Kertész deute zugleich an, die besagte zensorische Instanz werte erfahrungsgemäß ihrerseits – etwa im vermeintlichen Besitz überlegener Wahrheiten oder auch nur in bequemer Konformität – den so artikuliert zum Ausdruck gebrachten Willen, eine Gesellschaft mündiger Bürger zu etablieren, pejorativ als „infantile[n]“ „Wunsch“ (TD, 559).

Insgesamt thematisiert Kertész hiermit die natürliche Dialektik, welche sich alltäglich zwischen innovativen bzw. spezifisch sensibilisierten, potentiell kulturkritischen, Einzelnen und den (gleich einem Systemzwang) per se konservativen Instanzen eines jeweils instituierten Kulturbetriebs abspielt.⁵⁵⁴ Dieser in allen menschlichen Gesellschaften naturgemäß angelegte Konflikt (zwischen und innerhalb der Generationen)⁵⁵⁵ ist immer der Gefahr einer Verhärtung respektive einer polemischen Eskalation – und so des Verlusts seines dialektisch-argumentativen Charakters – ausgesetzt. Hingegen könnte er durch

⁵⁵⁴ Freud selbst verortet in der *Traumdeutung* denselben Konflikt hingegen allein im Individuum als die dem gewöhnlichen Denken eines jeden Einzelnen inhärente Widerstandszensur, welche eine lebenspraktisch durchaus sinnvolle Kontrolle über die „Zulassung“ bestimmter Gedanken (der „latenten Traumgedanken“) „zum Bewusstsein“ ausübe (TD, 149):

„In der Zensur [...], haben wir [...] den Wächter unserer geistigen Gesundheit zu erkennen und zu ehren.“ (TD, 573).

⁵⁵⁵ M. Sperber unterscheidet diesbezüglich in *Zur Dialektik von Anpassung und Widerstand* (Vortrag 1980, München) zwischen insgesamt „drei Bezugssystemen“, die in concreto stets „langsam[en]“ und „unmerklich[en]“ „Wandlungen unterliegen“:

„[...] das eine betrifft die Beziehung zum Mitmenschen, zur engeren Gemeinschaft, aber auch zum Staat und zur Gesellschaftsordnung; das andere Bezugssystem formt und widerspiegelt, verzerrt und gefährdet allzuoft die Beziehung zwischen den Generationen; das dritte schließlich bestimmt das Verhältnis der Geschlechter zueinander – die Fähigkeit zu lieben und Liebe einzuflößen.“

(Sperber, *Essays zur täglichen Weltgeschichte*, 642).

argumentative Umgangsformen – unter freimütiger Offenlegung von Differenzen, ausdrücklicher Anerkennung der einzelnen Beteiligten als autonom sowie der Bereitschaft, auch semantisch zunächst nonkonforme (also: nicht unmittelbar verständliche) Diskursbeiträge ernst zu nehmen – in fruchtbarer Bewegung gehalten werden. Dies lässt sich freilich nicht erzwingen, sondern allenfalls in gewissen Grenzen leidenschaftlich bewerben, was Kertész ebenfalls in *Fiasko* thematisiert (vgl. oben S. 89).

Ein konkretes Beispiel für eine derartige Situation ist in *Fiasko I* etwa das Gespräch zwischen dem leidenschaftlichen „Alten“, dem scharfsichtigen ungarischen Redakteur „Sas“ (ungar. *sas* = Adler) und dem erfolgreichen westlichen Literaten „Grün“ alias „Mynheer van de Gruyn“ über die Marktchancen des vom „Alten“ geschriebenen Romans:

„»Und wenn jemand«, fragte ich [der Alte], »einen, sagen wir, genialen Roman einreicht?« [...]

»Zunächst: einen genialen Roman gibt es nicht«, klärte Sas mich geduldig auf. »Zweitens, wenn es ihn dennoch gäbe, wäre es um so schlimmer. Dies ist ein kleines Land, hier werden keine Genies gebraucht,⁵⁵⁶ sondern anständige arbeitsame Staatsbürger, die ...« [...]

Und der Mynheer erklärte, dass es auch bei ihnen im Westen nicht viel anders sei, obwohl der Markt dort zweifellos gestatte, sich durchzusetzen. Doch worauf müsse man nicht alles kommen, [...]

[...]. Sie sprachen schon längst nicht mehr mit mir. Ein Trottel saß zwischen ihnen, über dessen Kopf hinweg zwei weltgewandte, kluge Männer sich angenehm unterhielten.“ (F, 126-9)⁵⁵⁷

⁵⁵⁶ Vgl. zum einen Kierkegaard:

„»Dänemark ist ein kleines Land«; das Volk, das eine eigene Sprache hat, nicht zahlreich; die literarischen Verhältnisse sind so klein, dass nicht einmal eine literarische Zeitschrift existiert oder lange existiert hat, sondern die Literatur [*in absurdum*] reduziert ist auf jene Aufmerksamkeit, welche die Tagespresse [...] »ihr schenkt.«“
(*Der Einzelne*, 27)

Des weiteren bemerkt etwa J. Roth in *Russland geht nach Amerika* (FRANKFURTER ZEITUNG, 23.11.1926) gleichlautend: „Dieses Russland hat keine Genies nötig und schon gar nicht Literaten. Es braucht Volksschullehrer“, „Ingenieure“ etc. (Roth, *Reise nach Russland*, 177). Und schon Nietzsche stellt in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie... fest:*

„Die Kärner haben unter sich einen Arbeitsvertrag gemacht und das Genie als überflüssig dekretiert – dadurch, dass jeder Kärner zum Genie umgestempelt wird: wahrscheinlich wird es eine spätere Zeit ihren Bauten ansehen, dass sie zusammengekarrt, nicht zusammengebaut sind.“ (UB, 256).

⁵⁵⁷ Ähnlich resignativ bemerkt in Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1794 f) die Figur „der Alte“, welche offenbar u. a. von Kertész in *Fiasko* parallelisiert ist*:

„[...] aber so viel muss ich Ihnen sagen: wir anderen, die wir von der Gesellschaft abhängen, müssen uns nach ihr bilden und richten, ja wir dürfen eher etwas tun, das ihr zuwider ist, als was ihr lästig wäre; und lästiger ist ihr in der Welt nichts, als wenn man sie zum Nachdenken und zu Betrachtungen auffordert. Alles, was darauf zielt, muss man ja vermeiden und allenfalls das im stillen für sich vollbringen, was bei jeder öffentlichen Versammlung versagt ist.“ (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, 20)

* Weiterhin dürfte Kertész hiermit auf Lenin anspielen, dessen einer Deckname „»der Alte«“ gelautet habe, wie M. Sperber in *Der vielfache Tod des Vladimir Iljitsch* (1965) berichtet:

„Man nannte ihn so nicht nur, weil er früh kahl geworden war, sonder weil er seine Autorität mit einer solchen Selbstsicherheit ausübte, als ob er sie einer langen Erfahrung verdankte.“ (Sperber, *Essays zur täglichen Weltgeschichte*, 297 f).

Generell könnte einer kulturkonservativen Kritik an der – aus ihrer Sicht: infantilen – Unbedarftheit des experimentellen Nonkonformisten entgegnet werden, die rückhaltlose Anpassung an eine konventionelle Scheinform utilitaristischer Vernünftigkeit genüge in ihrer naturalistischen Zentrierung keinesfalls den Bedingungen der kulturellen Evolution, und werde daher etwa in Kants Religionsschrift zurecht als „radikal“ „Böse“ charakterisiert (vgl. ⁵⁷). Angemessen sei hingegen ein kritischer Anschluss an bestehende Traditionen mit dem Zweck, sozusagen eine rationale Weltordnung aufrechtzuerhalten, was freilich unter der Prämisse eines unhintergehbaren experimentellen Risikos steht. Eben dies ist mit den in *Fiasko II* dargestellten – erfahrungsbasierten, jedoch durchaus an literarischen Vorbildern (wie exemplarisch Celan; vgl. oben S. 94) ausgerichteten – Schreibbemühungen „Steinigs“ respektive Kertész' paradigmatisch demonstriert.

Kertész wirbt also gleichsam leidenschaftlich für die – von ihm zuvor zwar als problematisch, aber lebbar erfahrene – personal strukturierte Form des empirisch verantwortlichen menschlichen Verhaltens. Ungeachtet aller Leidenschaft erwächst indes aus seinem konkreten Zeugnis dieser Möglichkeit ein polemisches Moment. Dieses resultiert weder aus einer natürlichen Dialektik der kulturellen Fortentwicklung noch etwa aus einer schlichten Knappheit unmittelbar überlebensrelevanter Güter, um die ggf. zu streiten wäre, sondern korrespondiert vielmehr dem Widerstreit fundamental verschiedener (nämlich dialektischer und rigoros konventionalistischer) „Denkungsarten“⁵⁵⁸ bzw. einer differierenden Einsicht in das Wesen menschlicher Kultur.⁵⁵⁹ Vor allem stellt sich die Alternative, letztere als *unmittelbar nutzbare*, oder aber – im Sinne Kertész' – als *einer permanenten kritischen Transformation bedürftige* Struktur aufzufassen.⁵⁶⁰

⁵⁵⁸ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1986 oben S. 36.

⁵⁵⁹ Entsprechend unterscheidet Kertész 1999 in *Hommage à Fejtő* die Kategorie der (grundsätzlich konsensuellen, wenn auch sachlich differierenden) „Gegensätze“ von derjenigen der (polemischen) „Gegnerschaft“ (ES, 191). Offenbar kann gegenüber einem auf „Gegnerschaft“ fixierten Opponenten auch ein Dialektiker nur polemisch positioniert sein. Demgemäß konstatiert Kertész 1999 in *Wird Europa auferstehen?* (bzw. äquivalent in der *Rede zum Jahrestag der Deutschen Einheit 2003*, T3) einen normativen Charakter heutiger „Kriege“, die er als Konflikt zwischen Vertretern verschiedener Modi von „Weltverhalten“ auffasst. Es seien „die Kriege des 20. Jahrhunderts in einer vielleicht noch nie dagewesenen Weise immer irgendwie moralisch gefärbte Kriege“, in denen „Vernunft und Fanatismus, Toleranz und Hysterie“ einander widerstreiten (ES, 167). Zuletzt wirbt er 2006 auf einer Lesung in Hamburg dafür, um der Kultur willen „kämpferischer“ zu sein, „nicht so pazifistisch, nicht so feig“ (T4).

⁵⁶⁰ In *Wird Europa auferstehen?* gebraucht Kertész hierfür die Metapher des »Gärtners«:

„[...] das Wort Kultur verwende ich hier gewissermaßen im gärtnerischen Sinn.[*]
In Westeuropa sind die Demokratien organisch entstanden, [...] auf dem Boden der gesellschaftlichen Kultur [...], aus wirtschaftlichen, politischen und mentalitätsbedingten Notwendigkeiten, mittels erfolgreicher Revolutionen oder großer gesellschaftlicher Kompromisse. In Mittel- und Osteuropa hingegen wurde [nach der Wende] zuerst die politische Ordnung aufgebaut [...], und die Gesellschaft musste sich dann allmählich, in mühsamer, mitunter schmerzvoller Arbeit an sie anpassen. Doch war das nicht auch beim sogenannten Sozialismus so?“ (ES, 174)

* Damit referiert Kertész auf folgende Tagebuchnotiz von Gide aus dem Jahr 1921:

„[...] es ist am besten, ein Werk sich selbst komponieren, sich selbst ordnen zu lassen, ihm vor allem nicht *Gewalt anzutun*. Und dieses Wort verstehe ich durchaus in seiner gärtnerischen Bedeutung: gewaltsame Kultur ist die, welche die Pflanze zu vorzeitigem Blühen bringt.“ (Gide, *Tagebücher 1889 – 1939*, 217 f).

(ii) Die von Kertész somit aufgeworfene Frage nach der menschlichen Kultur zielt konkret auf den durch eine kulturkritische Realitätsprüfung provozierten Konflikt zwischen den Vertretern dialektischer und nichtdialektischer Verkehrsformen, in welchem er sich selbst auf artikuliert Weise – als Dialektiker – positioniert. Wie ich nun zeige, nimmt er diesbezüglich in *Fiasko* speziell zu der von Freud 1913 in *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* vertretenen Theorie der Verdrängung kritisch Stellung. Insbesondere deutet er hierbei dasjenige, was Freud als Konstellation fiktiver endopsychischer Instanzen auffasst, zu einer objektivierbaren sozialen Konfliktlage um. In letzterem Punkt orientiert sich Kertész ferner, wie erwähnt, entscheidend an Bergsons Essay *Das Lachen* von 1900.⁵⁶¹

Laut Freuds *Formulierungen über die zwei Prinzipien...* werde gemäß der menschlichen Errungenschaft des „Realitätsprinzips“ „nicht mehr vorgestellt, was angenehm, sondern was real“ ist, „auch wenn es unangenehm sein sollte“. Aufgrund der Instanz eines der „äußeren Realität“ zugewandten „Bewusstseins“ und einer „unparteiische[n] Urteilsfällung“ im Vergleich der bewussten Vorstellungen des menschlichen Kalküls mit dem tatsächlich aktuell Merkbar konstituierte sich ein überlebensdienlicher „Denkprozess“. Dieser trage in seiner Funktion als zweckmäßige „Aufhaltung der motorischen Abfuhr (des Handelns)“ den Charakter einer vitalen Hemmung und stelle selbst ein Bewusstseinsdatum dar, sofern er „durch die Bindung an Wortreste“ in Form einer Überbesetzung mit den Vorstellungen sinnlich wahrnehmbarer materieller Symbole korreliert werde. Allerdings sei beim Menschen, indem dieser die Fähigkeit zum „Phantasieren“ besitze, potentiell „eine Art Denktätigkeit abgespalten, die von der Realitätsprüfung frei gehalten und allein dem Lustprinzip unterworfen blieb“, welches im Unterschied zum »Sekundärvorgang« des realitätsorientierten Denkens dem Schema einer »primären« Triebabfuhr folge.⁵⁶² Dies habe u. U. den Effekt einer „Verdrängung“ unangenehmer Denkinhalte. Hierin erkennt Freud eine „schwache Stelle unserer psychischen Organisation“, die jedoch durch eine zweckmäßige „Erziehung“ – namentlich im Verständnis einer „Anregung zur Überwindung des Lustprinzips, zur Ersetzung desselben durch das Realitätsprinzip“ – gedeckt werden könne. Dabei betont Freud, dieses ontogenetisch anzueignende „Realitätsprinzip“ stelle im Grunde lediglich die effektivere Ausprägung einer – wie bereits das primäre „Lustprinzip“ – am „Nutzen“ orientierten Strategie dar:

„In Wirklichkeit bedeutet die Ersetzung des Lustprinzips durch das Realitätsprinzip keine Absetzung des Lustprinzips, sondern nur eine Sicherung desselben. Eine momentane, in ihren Folgen unsichere Lust wird aufgegeben, aber nur darum, um auf dem neuen Wege eine später kommende, gesicherte zu gewinnen.“ (FzP, 231-6)

⁵⁶¹ Vgl. den frühen Hinweis auf Bergson 1964 im *Galeerentagebuch* in ¹³⁰, ferner die im Sinne Bergsons komische Szene aus *Fiasko* in ¹⁷².

⁵⁶² Vgl. die Erläuterung Freuds in *Die Traumdeutung* oben ⁵²⁰.

Zunächst korrespondiert das Nebeneinander jener beiden von Freud unterschiedenen Prinzipien in wesentlichen Merkmalen der von Kertész in *Fiasko* illustrierten Konstellation zwischen Vertretern eines dialektischen Verfahrens der kritischen Tradierung kultureller Errungenschaften und hieran desinteressierten Ideologen bzw. Naturalisten. Im Unterschied zu Freud fasst Kertész dies jedoch als einen genuin sozialen Widerstreit auf, dem ggf. mit einem intersubjektiven Werben um ein empirisch verantwortliches Verhalten beizukommen ist. Hingegen bezieht sich Freud auf einen rein individualpsychologischen Konflikt. Dieser sei bereits während der Ontogenese unter erzieherischer Anleitung zu klären und schließe bestenfalls mit der Konsolidierung des Realitätsprinzips ab. Andernfalls entfalte das Lustprinzip u. U. auch noch beim Erwachsenen eine unmerkliche – und insofern dann nicht mehr umstandslos zu korrigierende – Wirkung:

„Die Verdrängung bleibt im Reiche des Phantasierens allmächtig; sie bringt es zustande, Vorstellungen in statu nascendi, ehe sie dem Bewusstsein auffallen können, zu hemmen, wenn deren Besetzung zur Unlustentbindung Anlass geben kann.“ (FzP, 235)

Hierfür wäre jedoch der Betreffende (z. B. ein „Neurotiker[]“; FzP, 235) allenfalls in Form einer nachträglichen Beurteilung (der Versäumnisse während seines misslungenen Reifeprozesses), wenn überhaupt, persönlich verantwortlich zu machen.

Nun ist zu sehen, dass in Freuds Darstellung eine entscheidende Frage offen bleibt. So ließe sich ein Individuum wohl in diesem Sinne durch Erziehung präventiv dazu konditionieren, gerade solche Wahrnehmungen, die unerfreuliche Aussichten eröffnen, gleichmütig in sein bewusstes Denken zu integrieren. Jedoch korrespondiert die dabei mit kategorischer Geltung etablierte – von Freud aber normativ nicht hinterfragte, an sich indes nur partikuläre – „Nutzen“-Orientierung im Ganzen gesehen einer »primären« Strategie.⁵⁶³ Denn hinsichtlich der Gesamtheit ihrer kontext- und generationenübergreifenden Konsequenzen *kann* sie überhaupt nicht von negativen Erfahrungen korrigiert werden. Auf dieser Skala gliche also das ohne normativen Rückhalt, wie „um jeden Preis“, absolut gesetzte Realitätsprinzip de facto einem Lustkalkül.⁵⁶⁴ Die „Siche-

⁵⁶³ In der Tat stellt sich Freud „Erziehung“ als Konditionierung zum realitätsorientierten Verhalten mit Hilfe überlegt eingesetzter „Liebesprämien“ vor (FzP, 236), so dass die Befriedigungserinnerung daran bereits ein *primäres* Motiv für den gewünschten Habitus wäre. Hierzu bemerkt aber der „Alte“ in *Fiasko*: „Mal mit liebevollen Worten, mal mit strenger Ermahnung brachte man mich zur Reife, um mich auszurotten“ (siehe das Zitat oben S. 233).

⁵⁶⁴ Ein eindrucksvolles Gegenbeispiel hierzu findet sich etwa in *Kaddisch...*. Dort berichtet der Erzähler „B.“ vom „Herrn Lehrer“, den er als Vorbild für eine menschlich angemessene Positionierung darstellt (vgl. oben S. 97). Dessen Verhalten bezeichnet er dabei als unerklärlich gemäß einem Nutzen- oder auch Mitleidskalkül (welches ein altruistisches Nutzenkalkül ist):

„[...] und wenn es auch wahr ist, dass ich mein Leben nicht nur als [...] Aneinanderreihung [...] willkürlicher Zufälle sehen möchte, weil das wirklich eine ziemlich unwürdige Betrachtung des Lebens wäre, so möchte ich es aber noch weniger so sehen, als sei alles nur geschehen, damit ich am Leben bleibe, denn dies wäre eine noch unwürdigere Betrachtung des Lebens, obwohl es völlig richtig ist, dass der «Herr Lehrer» zum Beispiel tat, was er tat, damit ich am Leben bleibe, jedoch ausschließlich aus meinem Blickwinkel betrachtet, denn er wurde offensichtlich von etwas anderem geleitet, er tat es offensichtlich vor allem, um selbst am Leben zu

bleiben, [...]. Und das ist hier die Frage, und dafür gebt mir eine Erklärung, wenn ihr könnt, warum er es getan hat. Und so wir [...] bedenken, dass der «Herr Lehrer» eine zweifache Chance erhalten hatte, am Leben zu bleiben, und dass er diese verdoppelte Chance [der ihm, statt dem Erzähler, überzählig zugeteilten Brotration], [...], *verwarf*, so zeigt das, dass [...] es also demzufolge doch etwas *gibt*, und ich bitte euch wiederum, versucht es nicht mit Namen, es existiert ein reiner, von keinem fremden Stoff: weder von unserem Körper noch von unserer Seele, noch von den in uns jagenden wilden Tieren infizierter Begriff, ein Gedanke, der in unser aller Geist gleichermaßen als Vorstellung lebt, ja eine Idee, deren, wie soll ich sagen, Unverletzbarkeit, deren Wahrung, oder wie ihr wollt, seine, des «Herrn Lehrers», *einzig wirkliche Chance* zu überleben bedeutet, dass die Chance, am Leben zu bleiben, für ihn ohne sie überhaupt keine Chance ist, einfach darum, weil er, ohne diesen Begriff unversehrt erhalten und ihn als rein und unbeeinträchtigt erachten zu können, nicht leben will, wahrscheinlich sogar nicht leben *kann*. Ja, und meiner Meinung nach gibt es *dafür* keine Erklärung, da es auch nicht vernünftig ist, verglichen mit der klar auf der Hand liegenden Vernünftigkeit einer Verpflegungsrations, die in einer Konzentrationslager genannten Endlösung dazu dienen kann, das Ende zu vermeiden; könnte sie dazu dienen, stieße dieser Dienst nicht auf den selbst die Lebensinteressen dahinfegenden Widerstand eines stofflosen Begriffes, und das ist, nach meiner Meinung, ein sehr wichtiges Zeugnis in jenem großen Stoffwechsel der Schicksale, der im Grunde genommen das Leben ist, [...].“ (K, 58-60)

Weiterhin äußert in *Kaddisch*... „B.“ diesbezüglich gegenüber seiner „Frau“:

„[...], dass dieser Begriff nach meiner Meinung die Freiheit sei, [...], weil der «Herr Lehrer» nicht das tat, was er hätte tun *müssen*, das heißt, was er nach dem vernünftigen Kalkül von Hunger, Selbsterhaltungstrieb und Wahnsinn [...] hätte tun *müssen*, er tat vielmehr, alles widerlegend, etwas anderes, etwas, das er *nicht hätte tun müssen*, etwas, das niemand vernünftigerweise von einem erwartet.“ (K, 63)

In diesem Zusammenhang bemerkt Kertész 1988 im *Galeerentagebuch* :

„Die Freiheit – ja, die Freiheit ist wirklich ein Mysterium, doch nicht der sogenannte freie Wille, sondern die Möglichkeit der Unabhängigkeit und des Abstandes von uns selbst, die Möglichkeit der Freiheit und Befreiung von uns selbst. [...]. Schon während ich «Schicksalslosigkeit» schrieb, habe ich notiert, wenn der Mensch akzeptierte, dass seine Geburt nicht notwendig ist und sein Tod die endgültige Vernichtung bedeutet, würde jegliches Mysterium verschwinden. Zugleich könnte das die Grundlage sein für eine neue Mitmenschlichkeit, in gewissem Sinn Religiosität, für die Schaffung einer vergeistigten menschlichen Welt.“ (GT, 243 f)

Dabei bezieht er sich auf folgende Notiz von 1964:

„In der Kirche. Kühle Marienstatuen, Wachsbabys, einige Betende. Die Gebäuden, die Kniefälle, die Verbeugungen, die den anderen verstohlen beobachtende, eitle Andacht. Ist es möglich, die Sinnlosigkeit der Welt, den Gedanken an die totale Vernichtung, die auf unser einmaliges Leben folgt, anzunehmen, ohne dass wir verzweifeln, ja, so dass wir sogar noch Kraft schöpfen aus diesem Gedanken? Hier würde die Freiheit beginnen. In gewissem Sinn auch die Andacht.“ (GT, 11)

In *Dossier K.* formuliert Kertész schließlich:

„Ob wir den Tod blind hinnehmen oder ihm offen ins Gesicht sehen, läuft auf eins hinaus. Ich für meinen Teil sehe ihm lieber offen ins Gesicht, weil das für mich ein volleres Leben, letzten Endes größere Lebensfreude bedeutet. Wenn man so will, bin ich Hedonist.

Und kein Moralist.

[...] Nach Auschwitz erübrigt es sich, weiter über die menschliche Natur zu richten. Der Weg des Moralisten führt heute leicht zur Ideologie der Massenbewegungen, und das ist mehr als problematisch, nebenbei langweilig.“ (DK, 87 f)*

* Tatsächlich impliziert gr. *μοῖρα* (= Anteil, das dem Menschen Zukommende), welcher Terminus für das individuelle Schicksal steht, die Todesthematik. So personifizieren die drei *Moiren* (Schicksalsgöttinnen) das Spinnen des Lebensfadens (*Klotho*), seine Zuteilung (*Lachesis*) und Durchtrennung (*Atropos*). Vgl. in Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, den Eintrag zu *Tod*: „der begriff des todes drückt entweder das harte nothwendige schicksal zu sterben aus und da sagten die Griechen schicksal (*μοῖρα*). oder es sollen die nähern, oft gewaltsamen und allezeit bitteren veranlassungen des todes angezeigt werden, und da sagten sie κῆρ.“

„Lustprinzips“ durch das „Realitätsprinzip“ wäre also normativ so zu spezifizieren, dass sie letztendlich dazu diene, in einer wagnisartigen Unternehmung – jenseits partikulärer Interessen und unter Anerkennung der individuellen Sterblichkeit – den Forterhalt der Kultur generationenübergreifend zu gewährleisten.

Insofern nun eine sich derart selbstkritisch relativierende, empirisch ambitionierte Person das – u. a. auch durch sie – „Bestehende“ bewusst und aktiv bejaht,⁵⁶⁵ könnte ihr Einsatz mit Kant als Ausdruck menschlicher „Lust“ gewertet werden.⁵⁶⁶ Und in nämlichem Sinne sieht sich auch Kertész als „Hedonist“ (vgl. ⁵⁶⁴). Damit gliche das Lustprinzip schließlich nicht weiter (nach Freud) einem beizeiten durch Erziehung zu eliminierenden Defekt, sondern erschiene als legitimes, jedoch beständig aktiv zu kontrollierendes, Element eines persönlich zurechenbaren, realitätsgerecht disziplinierten Verhaltens.⁵⁶⁷ Eine hierauf ausgerichtete Erziehung müsste den Heranwachsenden, und ggf. noch den Erwachsenen, vor allem darin unterrichten, etwa ernsthafte Zerstreungen zu meiden oder einer mentalen Überforderung durch geeignete, sozialverträgliche Techniken vorzubeugen, um nicht auf primäre Strategien zu regredieren. Insbesondere die Anleitung zur kritischen Selbstrelativierung des lebenspraktischen Ernstes, nicht aber eine Konditionierung zum strebsamen Naturalisten (vgl. ⁵⁶³), würde diesem grundlegenden Aspekt der menschlichen Bildung denkbarerweise gerecht.⁵⁶⁸

Offenbar verfehlt also Freud in den *Formulierungen über die zwei Prinzipien...* von 1913 das seinem Untersuchungsgegenstand, dem Menschen, eigentümliche Wesen, wie es sich kulturhistorisch manifestiert. Als grundsätzliches Manko erscheint, dass er den Menschen nicht als autonome Instanz, sondern als einen nach heteronomen Maßstäben mit Erfolgsstrategien mehr oder weniger gut präparierten Apparat betrachtet.⁵⁶⁹ Namentlich gleicht dies charakteristisch darwinistischen Erklärungsmustern, die zwar für bestimmte biologische Fragestellungen einen plausiblen Ansatz darstellen, aber den spezifisch menschlichen Phänomenen nicht mehr genügen.

Übereinstimmend mit diesen Einwänden stellt schließlich auch Freud selbst 1933 in der fiktiven Vorlesung *Neue Folge...*, in welcher er einige Korrekturen früher von ihm vertretener Ansichten vornimmt und gewisse Unsicherheiten einräumt, ausdrücklich eine funktionale Beteiligung des „Ich“ (äquivalent dem explikablen Anteil der historischen

⁵⁶⁵ In *Kaddisch...* nennt „B.“ dies eine „*totale Assimilation* an das Bestehende“; vgl. oben S. 107.

⁵⁶⁶ Als „Lust“ definiert Kant in *Kritik der Urteilskraft*, § 10:

„Das Bewusstsein der Kausalität einer Vorstellung in Absicht auf den Zustand des Subjekts, es in demselben zu erhalten, kann hier im Allgemeinen das bezeichnen, was man Lust nennt; [...]“ (KU, B 33).

⁵⁶⁷ So verstehe ich auch die oben aus dem *Galeerentagebuch* zitierte Bemerkung Kertész' von 1983, Freud sei ein „verbitterter Moralist“ (siehe das Zitat in ⁹⁰).

⁵⁶⁸ In diesem Verständnis formuliert z. B. schon Dewey 1916 in *Demokratie und Erziehung* :

„Alle Erziehung bildet geistige und moralische Charaktere; diese Bildung besteht in einer solchen Auswahl und Koordination angeborener Betätigungen, dass diese sich den stofflichen Gehalt der sozialen Umgebung zunutze machen können.“

(*Demokratie und Erziehung*, 102)

Vgl. auch Márais Notiz von 1946 zu Kants *Pädagogik*: „Er glaubte nicht an die Dressur“ in ³¹⁶.

⁵⁶⁹ Eine gleichlautende Kritik an Freud übt Kertész in *Ich - ein anderer* (siehe oben ⁵²²).

Reaktionsbasis einer Person) am Phänomen der „Verdrängung“ in Rechnung, und damit zugleich die Möglichkeit einer diesbezüglichen persönlichen Verantwortung. So sei etwa die Aussicht, fundamentale „Bedürfnisse“ könnten ohne „Befriedigung“ bleiben, oder das Antizipieren eines „traumatischen Moments“ im Verlust gewohnter Sicherheiten, ein mögliches Motiv für ein vom „Ich“ gegebenes „Angstsignal“, welches dann erst den zur Verdrängung problematischer Wünsche führenden, primären „Automatismus des Lust-Unlust-Prinzips“ auslöse. Insbesondere stellt Freud berichtigend fest, „dass die Angst die Verdrängung macht, nicht, wie wir meinten, umgekehrt“ (NF, 94-101). Eben dasselbe illustriert Kertész, wie oben zitiert, in *Fiasko I* am Beispiel des „Alten“, der im Gespräch mit einem Verlagslektor bemerkt, dass er – aufgrund eines explizablen Nutzenkalküls, und nicht aufgrund unmerklicher Mechanismen – beinahe einer Selbstzensur zum Opfer gefallen wäre, was einer „Verdrängung“ gleichkäme.⁵⁷⁰ Insgesamt korrespondiert diese somit der – von den Beteiligten mehr oder weniger widerstandslos hingenommenen, und ggf. sogar durch eine vorausgreifende Selbstzensur unterstützten – Hegemonie antidialektischer Verfahren über das charakteristisch menschliche Bemühen um die erfahrungsbasierte dialektische Tradierung empirisch relevanten Wissens.

Im kritischen Anschluss an Freud lässt sich demnach formulieren, das menschliche Denken stehe vor allem unter Voraussetzung individuell ungeklärter Motivationslagen in der Gefahr einer Regression. Namentlich kann sich dies – etwa bei schlichter Unkenntnis empirischer Forderungen – als *Zerstreuung* äußern, oder – in krisenartigen bzw. als krisenartig empfundenen Situationen – als *Versteifung*. Hierbei erscheint es natürlich, eine dementsprechend mangelnde Disziplin ggf. auf dem Wege der artikulierten Kritik intersubjektiv einzufordern (anstatt sie gemäß Freud durch erzieherische Konditionierung oder auch therapeutische Korrektur herzustellen).⁵⁷¹ Tatsächlich enthält *Fiasko* wiederum eine Reihe von Beispielen, die sich als Ausdruck eben einer solchen Kritik

⁵⁷⁰ Siehe das Zitat dieser Szene oben in ¹⁷².

⁵⁷¹ In heutigen Formen der Psychotherapie wird versucht, eben diesem Aspekt gerecht zu werden. Etwa referiert Kandel in *Auf der Suche nach dem Gedächtnis* den Ansatz von Aaron Beck, den – u. U. korrekturbedürftigen – „kognitive[n] Stil“ eines Patienten, also „die Art und Weise“, wie dieser „die Welt wahrnimmt, sich vorstellt und über sie nachdenkt“, als Ursache „für eine Reihe von psychischen Störungen“ zu betrachten. „Neu“ daran sei gewesen, dass „Beck bewussten Denkprozessen eine wesentliche Rolle für geistige Störungen einräumte“:

„Nach traditioneller psychoanalytischer Auffassung erwachsen psychische Probleme aus unbewussten Konflikten. [...]. Beck stellte die kühne Hypothese auf, dass man durch Bestimmung und Beeinflussung der negativen Überzeugungen, Denkprozesse und Verhaltensweisen den Patienten helfen könnte, diesen kognitiven Stil durch gesunde, positive Überzeugungen zu ersetzen. Dies sei auch unabhängig von Persönlichkeitsfaktoren und den ihnen möglicherweise zugrunde liegenden unbewussten Konflikten möglich.“ (SnG, 395 f)

Hierzu korrespondierend begreift Kandel „Psychotherapie als Lernerfahrung“ mit physiologisch objektivierbarem und insofern manifest alltagsrelevantem Resultat, die als solche in einer quasi-utopischen, außeralltäglichen Situation möglich ist:

„Besonders fasziniert mich [...] die Möglichkeit, dass die Psychotherapie – die ihre Wirkung vermutlich zum Teil dem Umstand verdankt, dass sie eine Umgebung schafft, in der die Menschen lernen, sich zu verändern – strukturelle Veränderungen im Gehirn hervorruft und dass man mittlerweile in der Lage war, diese Veränderungen direkt zu bewerten.“ (SnG, 400, 394).

identifizieren lassen. Offenbar orientiert sich Kertész diesbezüglich speziell an Bergson, der den expliziten Spott als praktikable Form des Umgangs mit solchen Fällen eines in problematischer Weise zerstreuten respektive verhärteten Habitus identifiziert⁵⁷²:

Etwa mokiert sich der „Alte“ in *Fiasko I* über seinen lärmenden Wohnungsnachbarn. Dieser wende seine „A u f m e r k s a m k e i t“ nicht im Sinne Freuds der „äußeren Realität“ zu (FzP, 232 f), sondern begnüge sich – sozusagen ästhetizistisch – mit einer symbolischen Ersatzrealität. Dieser Nachbar „verwirkliche eine neue Seinsqualität, die des angesehenen Zuschauer-(beziehungsweise Zuhörer-) (beziehungsweise Zuhörerzuschauer-)Daseins⁵⁷³] (das sich zum Beispiel grundlegend von dem) (heutzutage ohnehin so schwer zu verwirklichenden) (Dasein des Kunstbetrachters unterscheidet, [...])“:

„[...] und zwar so, dass einer Jahrzehnte vor dem Bildschirm verlebt und, wenn ihn dann der Tod dort abrufft, in seinem letzten Augenblick nicht den geringsten Zweifel hegt, dass er ein schillerndes, bewegtes und abwechslungsreiches Leben gelebt hat ...“ (F, 56 f)

Zwar erscheint es dem „Alten“ „bezweifelbar“, dass „diese Art des Seins in jeder Hinsicht befriedigend“ sei. Jedoch stehe „unzweifelhaft fest, dass es überaus bequem ist“:

„[...]]: denn anstatt das mannigfaltige Leben selbst durchleben zu müssen, spielt es sich ständig vor einem ab – freilich auf einem Bildschirm, und man kann sich darüber lediglich amüsieren oder ärgern, es beeinflussen, lenkend eingreifen – seine Konsequenzen tragen kann man nicht; insofern aber – und gerade insofern (und nicht in dem, was sich auf dem Bildschirm abspielt) glich es doch dem wirklichen Leben manch eines von uns, [...].“ (F, 57)⁵⁷⁴

⁵⁷² Bergson vertritt in *Das Lachen* die These, das „Lachen“ erfülle eine „nützliche“ „soziale Funktion“ indem es speziell zu einer spielerischen Haltung mahne, wie sie durch die Bereitschaft zur individuellen Verantwortungsübernahme in sozialen Kontexten impliziert wird:

„Was das Leben und die Gesellschaft von jedem von uns fordern, das ist eine stets wache Aufmerksamkeit, [...] auch eine gewisse Elastizität [...]. Ein etabliertes Einverständnis unter den Individuen ist der Gesellschaft nicht genug; sie verlangt ein fortwährendes Bemühen um gegenseitige Anpassung. Jede *Versteifung* [...] wird der Gesellschaft daher verdächtig sein, weil sie auf eine erlahmende Tatkraft schließen lässt, auf ein Handeln auch, das abseits des gemeinsamen Mittelpunktes erfolgt, [...]. Dennoch kann die Gesellschaft gegen dieses Aus-der-Reihe-Tanzen nicht mit dem Mittel der materiellen Repression einschreiten, da sie ja nicht materiell betroffen ist. Sie steht vor einer Erscheinung, die sie beunruhigt, wenn auch nur als Symptom – kaum als Bedrohung, schlimmstenfalls als eine Geste. Also wird sie nur mit einer Geste darauf antworten können. So gesehen wäre Lachen eine *soziale Geste*. Durch die Furcht, die es einflößt, korrigiert es das Ausgefallene; es sorgt dafür, dass gewisse Handlungsweisen, die sich zu isolieren und einzuschläfern drohen, stets bewusst und aufeinander abgestimmt bleiben, [...].“

„Was das Lachen hervorheben und korrigieren möchte, das ist dieses Starre, Fixfertige, Mechanische [...], es ist Zerstretheit im Gegensatz zur Aufmerksamkeit, Automatismus im Gegensatz zu freiem Handeln.“ (*Das Lachen*, 16, 22 f, 86).

⁵⁷³ Hegel nennt das Tragödienpublikum einen „Zuhörer, der zugleich Zuschauer ist“ (PhG, 534). Hingegen bemerkt Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie*, ein „Publikum von Zuschauern, wie wir es kennen“, sei „den Griechen unbekannt“ gewesen: „in ihren Theatern war es jedem, [...] möglich, [...] in gesättigtem Hinschauen selbst Choreut sich zu wähnen“ (GdT, 50).

⁵⁷⁴ Hier referiert Kertész ersichtlich auf G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen I*, Kap. *Die Welt als Phantom und Matrize*, Abschnitt V - *Sprung ins Allgemeinere*. Darauf deutet in *Fiasko* ebenso der „Sprung“ ins „Objektive[] und Allgemeine[]“ (siehe das Zitat oben S. 229).

Einen ähnlichen Realitätsverlust kritisiert gleichfalls „Steinig“ in *Fiasko II* am „Moralisten“ „Berg“ (vgl. oben S. 82). So muss er miterleben, wie der nach „Süßigkeiten“ („rosafarbenen“, „schokoladenfarbenen“, „weißlichen“ sowie „grüne[n]“ „Petits fours“, also: diversen Ideologien bzw. Heilslehren) süchtige „Berg“ vor „eine[r] Art Bäckerei“ („hinter dem Fenster prangten süße Teigwaren“) stehen bleibt und seine „Frau“ (also: die Nation) dazu nötigt, mit ihm dieses Geschäft zu betreten: „er ging in die Hocke und zog, die Arme ausgestreckt wie ein Kind, die Frau zum Schaufenster zurück, die dann schließlich nachgab und mit ihm, wenn auch kopfschüttelnd, durch die Ladentür trat“. Mit „Schrecken“ bemerkt „Steinig“, im „Gesicht“ von „Berg“ „fehl[e]“ „der Verstand“. Letzteren unangenehmen „Anblick“ habe er im Gedächtnis bewahrt, „um irgendwann einmal die darin verborgene Warnung zu verstehen“ (F, 260-2, 265, 357, 430 f).

Ebenso provoziert sogar „Steinig“ selbst als literarischer Debütant aufgrund seiner anfänglichen Unbedarftheit – nicht unähnlich der jenes ästhetizistischen „Zuhörerzuschauer[s]“ – eine beschämende Lektion des „Pressechefs“. Denn als angehender Autor ahmt er zunächst nur den sogenannten „Hauptmitarbeiter“ (also: den durchschnittlichen Exponenten des Kulturbetriebs) naiv nach. In „quälender Ungewissheit“ versucht er dessen Elaborate, die sich in ihrer Unverständlichkeit wiederum nicht von den gleichsam schulbildenden Texten des „Pressechefs“ (Celan) zu unterscheiden scheinen, allein unter dem Aspekt ihrer „Nebelhaftigkeit“ zu kopieren,⁵⁷⁵ bis ihn, wie oben (S. 94) zitiert, der „Pressechef“ persönlich zur – letztlich erleichternden – Rechenschaft ruft.

Mit diesen in *Fiasko* enthaltenen Warnungen vor einem disziplinenlosen Konformismus mahnt Kertész in Anschluss an Bergson generell dazu, das Bewusstsein auf tatsächlich vitale Weise in die Verhaltenssteuerung zu integrieren. Als Instrument eines rationalen Verhaltens beansprucht es zwar – aufgrund der (nach Freud) notwendigen Überbesetzung bewusster Vorstellungen mit Wortvorstellungen oder anderen Erinnerungsresten – mehr oder weniger konventionelle Symbole (im Sinne von Peirce) und ist so unweiger-

⁵⁷⁵ Kertész stellt „Steiniges“ künstlerische „Ungewissheit“ in *Fiasko II* konkret wie folgt dar:

„[...] nahezu täglich verfertigte er ein längeres oder kürzeres Schriftstück, das er hinsichtlich des Satzbaus und jener gewissen, Bedeutungsschwere suggerierenden Nebelhaftigkeit so gut er konnte dem durch den Hauptmitarbeiter gebotenen Beispiel anglich, das heißt so lange daran herumkorrigierte, bis er es schließlich selbst nicht mehr verstand, denn solange er es verstand, konnte auch er sehen, dass es keinerlei Sinn ergab; demzufolge konnte es auch nicht wirklich gut sein, genauer gesagt, es konnte nicht dem Zweck und Ziel entsprechen, einem Ziel – und das war vielleicht die Wurzel des Übels –, über welches Steinig sich nicht im geringsten im klaren war; [...]“ (F, 326)

Damit spielt Kertész wohl auf Adornos Feststellung in *Ästhetische Theorie* an, der „Ort der Kunst“ sei „ungewiss geworden“. Seit je eigne ihrer „Autonomie“ eine „Blindheit“, die sich nun als „Naivetät zweiter Potenz, der Ungewissheit über das ästhetische Wozu“, äußere (ÄT, 9 f). Hingegen bemerkt Kant in *Kritik der Urteilskraft* zum Verständnis der „schöne[n] Kunst“:

„Obzwar mechanische oder schöne Kunst, [...], sehr von einander unterschieden sind: so gibt es doch keine schöne Kunst, in welcher nicht etwas Mechanisches, welches nach Regeln gefasst und befolgt werden kann, und also etwas Schulfaches die wesentliche Bedingung der Kunst ausmachte. Denn etwas muss dabei als Zweck gedacht werden, sonst kann man ihr Produkt gar keiner Kunst zuschreiben; es wäre ein bloßes Produkt des Zufalls.“ (KU, B 186).

lich durch kulturelle Voreingenommenheiten belastet. In empirischer Hinsicht sind diese Darstellungen jedoch durch eine permanente Realitätsprüfung gemäß den je aktuellen Umweltaforderungen zu aktualisieren, um ihre – ethisch determinierte – Funktion weiterhin zu gewährleisten.⁵⁷⁶ Plessner paraphrasierend könnte man somit sagen, wohl sei das menschliche „Gehirn“ seiner Bestimmung nach ein „Hemmungsorgan[]“, aber nur unter der Bedingung, dass es auch als solches beansprucht werde und nicht etwa durch geistige „Krankheiten oder Verletzungen“ zerrüttet sei.⁵⁷⁷ Ähnlich notiert Kertész 1984:

„Dass der Mensch denkt, verleiht ihm durchaus keine Würde, der Mensch ist einfach nicht imstande, nicht zu denken – und meistens denkt er noch so, als könne er nicht denken; seine ideologischen und moralischen Beweggründe sind so beschaffen, als wolle er die Konsequenzen seiner Denkfähigkeit bewusst vermeiden.“ (GT, 177)

(iii) Obenstehend wurde gezeigt, dass Kertész in *Fiasko*, in konstruktivem Anschluss an Freud und mit von Bergson entlehnten Mitteln, für kritisch-dialektische Verkehrsformen wirbt bzw. dafür, in der Verhaltenssteuerung eine entsprechende Disziplin zu etablieren. Letztere kennzeichnet er nachdrücklich als eine dem Menschen unabdingbare vitale Disposition und legt mit seiner literarischen Arbeit zugleich selbst ein exemplarisches Zeugnis für deren Möglichkeit ab. Damit macht er auf artikulierte Weise den normativen Anspruch geltend, menschlich angemessen sei grundsätzlich die dialektische *Tradierung* kultureller Errungenschaften, nicht aber die bloße, der Intention nach kulturkonservative, *Nutzung* bereits etablierter Strukturen.

Jener normative Anspruch mag nun manchem Leser angesichts der von Kertész zugespitzten (Negativ-)Beispiele intuitiv plausibel erscheinen. So stellt Kertész in *Fiasko* „Ilse Koch“, die als „Frau des Lagerkommandanten“ (vgl. ⁵⁴¹) auch ein Symbol der sozialistischen ungarischen Gesellschaft ist, auf eine Stufe mit dem gewöhnlichen Konformisten, wie konkret dem als Lektor angestellten „Berufshumanisten“ (vgl. ¹⁷²), dessen „deformierte[] Lebensweise“ gewissermaßen immer noch „die Möglichkeit des Holocaust“ berge.⁵⁷⁸ Jedoch steht eine derart plakative Darstellung, die das heutige Publikum zur Beurteilung seiner Lebenspraxis nach den Kriterien eines ehemaligen Buchenwald-Häftlings animiert, auch in Gefahr, verbreitete Holocaust-Klischees⁵⁷⁹ und

⁵⁷⁶ Einen verwandten Gedanken formuliert bereits Kant in *Kritik der Urteilskraft* :

„Wenn ein Mann, der Geschmack genug hat, um über Produkte der schönen Kunst mit der größten Richtigkeit und Feinheit zu urteilen, das Zimmer gern verlässt, in welchem jene, die Eitelkeit und allenfalls gesellschaftliche Freuden unterhaltenden, Schönheiten anzutreffen sind, und sich zum Schönen der Natur wendet, um hier gleichsam Wollust für seinen Geist in einem Gedankengange zu finden, den er sich nie völlig entwickeln kann: so werden wir diese seine Wahl selber mit Hochachtung betrachten, und in ihm eine schöne Seele voraussetzen, auf die kein Kunstkenner und Liebhaber, um des Interesse willen, das er an seinen Gegenständen nimmt, Anspruch machen kann.“ (KU, B 168).

⁵⁷⁷ Siehe das Zitat aus Plessner, *Elemente der Metaphysik* oben S. 236.

⁵⁷⁸ So Kertész in *Wem gehört Auschwitz?* ; ES, 152.

⁵⁷⁹ Siehe das Zitat aus *Wem gehört Auschwitz?* oben in ⁵¹⁹.

zugleich eine allgemein gern beanspruchte moralische Überlegenheit auf den Plan zu rufen. Wie Kertész selbst bemerkt, ist also absehbar, der provokativ unbefangene Umgang mit der Auschwitz-Thematik bewirke heute zumeist – gänzlich undialektisch – eher einen Abwehrreiz denn eine, eigentlich intendierte, kathartische Irritation.⁵⁸⁰ Entsprechend vorausschauend bedenkt gleichfalls der „Alte“ in seinen Notizen: „Auch ein schlechter Roman kann ja Freiheit bedeuten – nur kann sie nicht offenbar werden, gerade das Buch verhindert es“ (F, 114 f) respektive Kertész 1987, unmittelbar vor der Fertigstellung von *Fiasko*, im *Galeerentagebuch*: „Auf der Ebene des Ausdrucks kann alles groß und kathartisch sein, ohne dass sich deshalb das geringste ändert“ (GT, 224).

Hingegen erlaubt, wie ich nun abschließend diskutiere, insbesondere der Hinweis auf die – alltäglich zwar nicht unmittelbar einsichtigen, mit einigem Aufwand aber durchaus erforschbaren – generellen Mechanismen der die menschliche Lebensform im wesentlichen bestimmenden kulturellen Evolution eine nicht nur wissenschaftlich besser anschlussfähige, sondern auch allgemein leichter zu akzeptierende Begründung jenes von Kertész verfolgten normativen Anliegens. Diese Thematik reicht sowohl über den besagten, heute noch mit vielerlei Tabuierungen belegten, Kulturbruch⁵⁸¹ als auch über

⁵⁸⁰ Etwa bekennt sich Kertész noch im Jahr 2000 in *Die exilierte Sprache* zu einer kulturellen „atonale[n] Sprache“ bzw. der „Ungültigkeit von Übereinkunft, von Tradition“ (ES, 212; äquiv. im *Galeerentagebuch* 1976, GT, 74). Im selben Sinne zitiert er ferner 2002 in »Heureka!« den „katholische[n] ungarische[n] Dichter János Pilinszky“, der die „schwierige Situation“ nach Auschwitz – genauer: die „Tatsache“, dass „Auschwitz sich im christlichen Kulturkreis ereignet habe“ – mutig als einen heute noch relevanten „Skandal“ bezeichnet habe, und stellt hoffnungsvoll fest, „unleugbar“ wirke „der Holocaust inzwischen kulturbildend“ (ES, 252-4). Zuletzt erkennt er aber in einem späten Interview von Ende 2004 die geringen Aussichten, im Verweis auf Auschwitz motivierend auf einen kulturellen Wandel hinzuwirken:

„Wenn wir geglaubt haben, dass ein Ereignis wie Auschwitz die ganze christliche Kultur erschüttert hat und erschüttern musste, wenn wir geglaubt haben, dass aus diesem Bewusstsein eine neue Moral entsteht, wie ich es Ende der Achtzigerjahre wirklich geglaubt habe, dann muss ich sagen, ich habe mich geirrt. Ich muss es zurückziehen.“ (*Das Geheimnis der Diktatur*, BERLINER ZEITUNG, 6.11.2004, I4)

Und bereits in *Die exilierte Sprache* merkt er an:

„Damals, in der kurzen und hoffnungsvollen Zeitspanne, als die Berliner Mauer gefallen war und sich West- und Osteuropa einander euphorisch zuneigten, wagte ich niederzuschreiben, dass der Holocaust in geistig-moralischem, also kulturellem Sinn ein Wert ist, weil er durch unermessliches Leid zu unermesslichem Wissen geführt hat und damit eine unermessliche moralische Reserve in sich birgt [vgl. *Der Holocaust als Kultur*, in: ES, 88]. Ich möchte nicht falsch verstanden werden: Ich nehme nichts davon zurück, ich würde es heute höchstens leiser sagen, eher flüsternd, im kleinen Kreis, [...] oder vielleicht nur zu mir selbst.“ (ES, 216 f)

Eine ähnlich verhaltene Einstellung wird Kertész aber auch schon früher, zur Zeit der Arbeit an *Fiasko*, notgedrungen vertreten haben.

⁵⁸¹ Dieser Kulturbruch hatte sich spätestens mit dem 1. Weltkrieg angekündigt und ist keinesfalls auf Auschwitz zu begrenzen. Statt von einem symptomatischen *Bruch* sollte auch besser von einem ursächlichen *Unvermögen* respektive einer *Überforderung* angesichts neuartiger Problemlagen gesprochen werden. Hierzu verweist etwa HANS HERZFELD (1892 – 1982) in *Der erste Weltkrieg* (1969) bei der Analyse der Vorgeschichte dieses Kriegs, welchen er als den signifikanten Beginn einer bis „heute“ reichenden „Kette“ der „Revolutionierung unserer Welt“ bezeichnet, auf das vor allem, aber nicht nur, im Deutschen Reich bestehende Missverhältnis zwischen den sich damals rasant entwickelnden kulturellen Fakten (konkret: eine bis dahin nicht gekannte wirtschaftliche, weltpolitische und soziale Dynamik) und der allzu starren, unter den gegebenen Bedingungen „fragwürdig gewordenen Gesellschafts- und Wirtschaftsstruktur“ sowie den gleichermaßen „überholte[n] Denkstrukturen“ (ebd., 16, 23, 25):

...

die gegenwärtig mögliche Alltagserfahrung (in welchem Kulturkreis auch immer) weit hinaus. Und tatsächlich rekurriert Kertész in *Fiasko* auf ein derart verallgemeinertes Argument. Aus einer *Galeerentagebuch*-Notiz von 1983 ist zunächst ersichtlich, dass er den Fakt der kulturellen Evolution als solchen namentlich in Orientierung an Ortega realisiert (vgl. oben S. 18). In der Frage nach einem diesbezüglich angemessenen Verhalten bezieht er sich ferner, wie aus *Fiasko* geschlossen werden kann, auf Huizingas Studie *Homo Ludens - Vom Ursprung der Kultur im Spiel* aus dem Jahr 1938. Dabei übernimmt er Huizingas Ansatz, die menschliche Kultur wie folgt „als Spiel“ aufzufassen:

„Seit langer Zeit hat sich bei mir die Überzeugung in wachsendem Maße befestigt, dass menschliche Kultur im Spiel – als Spiel – aufkommt und sich entfaltet. [...].“

Spiel wird hier als Kulturerscheinung aufgefasst, nicht – oder jedenfalls nicht in erster Linie – als biologische Funktion. Es wird hier mit den Mitteln kulturwissenschaftlichen Denkens behandelt.“ (HL, 7)

Dies steht in guter Übereinstimmung mit dem heutigen, mittlerweile auch neurobiologisch fundierten, Verständnis der menschlichen kulturellen Evolution. Der modernen Kulturanthropologie zufolge ist diese im wesentlichen durch (1) eine *Kumulation* nicht erblicher Vermögen und (2) eine gegenüber der biologischen Evolution weit höhere *Dynamik* ausgezeichnet (vgl. 3). Unter nämlichen Bedingungen erschiene aber eben ein im Sinne Huizingas spielerischer, jedoch immer noch gewissen Regeln gehorchender, Umgang mit dem kulturell *stets nur provisorisch* Instituierten als realitätsgerecht bzw., gemäß Kertész' Intention, als Ausdruck eine charakteristisch menschlichen Vitalität.

Die Tradierung der hierzu erforderlichen Vermögen erfolgt laut dem Kulturanthropologen M. Tomasello konkret in Form eines „explizite[n] Unterricht[s]“ (KEmD, 107),⁵⁸²

„Jede große Nation wurde jetzt vor die Frage gestellt, ob ihre überlieferte politische und gesellschaftliche Struktur sich elastisch genug diesem revolutionären Wandel anzupassen vermochte.“ (*Der erste Weltkrieg*, 22)

Vor dem Hintergrund einer verspäteten Akkommodation im Ganzen seien die jeweils einzelnen, in politischer Verantwortung „handelnden Menschen“ vor übergroßen „Schwierigkeiten“ gestanden, woraus mental ein desorientierender „Fatalismus der Sorge“ und schließlich verhängnisvolle „Irrtümer“ bei der faktischen Entscheidungsfindung resultierten (ebd. 29, 36). Damit kohärent diagnostizieren ferner Plessner eine *politische* Unreife speziell der Deutschen (*Die verspätete Nation* / 1935, erw. 1959, in: VbG) und Valéry deren einseitig ausgebildete, vornehmlich *technische*, Intelligenz (*Eine methodische Eroberung* / 1897, in: *Werke* 7). Hierin fügt sich weiterhin die Einschätzung Haffners in *Anmerkungen zu Hitler* von 1978, offenbar habe dieser die – keineswegs staatsmännische, aber für den Zeitgeist repräsentative – Rolle übernommen, eben jene, von ihm scharfsichtig registrierten, Dekadenzerscheinungen auf die Spitze zu treiben, um sie gewissermaßen für seine privaten Interessen – nämlich: seine schon früh entworfenen Kriegspläne und die Judenvernichtung – zu nutzen:

„Er wollte nicht der erste Diener eines Staates sein, sondern Der Führer [...]; und er erkannte richtig, dass absolute Herrschaft nicht in einem intakten Staatswesen möglich ist, sondern nur in einem gebändigten Chaos.“ (*Anmerkungen zu Hitler*, 54).

⁵⁸² Als „artspezifisch“ menschliches – „biologisch angeboren[es]“ – Potential, welches das kulturelle Lernen grundsätzlich ermögliche und etwa ab dem 8.-9. Lebensmonat verfügbar sei, nennt Tomasello vor allem das „Verstehen von Artgenossen als intentionale Akteure“ respektive die entsprechende „Identifikation“ mit denselben (KEmD, 104). Letzteres ist äquivalent einer kommunikativen Koordination faktischen Verhaltens vermittelt thematisch spezifizierter expressiver Rollen, die das Medium einer argumentativen Meinungsbildung darstellen.

und dabei nicht zuletzt mit Hilfe überdauerungsfähiger „symbolische[r] Artefakte[.]“.⁵⁸³ Ein solches Unterrichtsangebot ist seitens des Adressaten bezüglich seiner je aktuellen Praxis – im (quasi-propositionalen) Dialog mit dem Unterrichtenden – einer kritischen Rezeption zu unterwerfen. In diesem Sinne fordert auch Kertész 1990 im *Galeerentagebuch*, wir sollten „möglichst genau wissen, wohin wir nicht gehören“ (siehe oben S. 39). Offenbar würde erst eine derart kritische Sicherung des aktuell wirklich Anschlussfähigen, die nach Benjamin freilich das Risiko der Verarmung birgt,⁵⁸⁴ jenen spezifisch kumulativen Charakter der menschlichen Kultur auf nachhaltige Weise konstituieren.⁵⁸⁵

Dieses dialektische Moment zu realisieren, ist naturgemäß Aufgabe autonomer Einzelner. Hierfür beispielgebend blickt in *Fiasko* der „Alte“ auf seine „Herkunft“ zurück:

„Ich war ein gesundes Kind, die Zähnen kamen, ich fing an zu lallen, mein Verstand entfaltete sich, [...]. Ich war das gemeinsame Söhnchen eines Vaters und einer Mutter, [...]; Zögling eines privaten Internats, [...], ein winziger Staatsbürger. [...]. Von allen Seiten war ich umzingelt, man nahm mein Bewusstsein in Besitz: ich wurde erzogen.^[586] [...].

[...]. Meiner Herkunft nachspürend, erblicke ich nur eine [...], nicht enden wollende Reihe: mein Jahrhundert marschiert, wie ein sich lang dahinziehendes Arbeitskommando; und in betäubender Herdenwärme, [...], stolpere

⁵⁸³ Nach Tomasello ist generell das „Verstehen anderer als intentionale Akteure der entscheidende Schritt in der Ontogenese menschlicher sozialer Kognition“. Dabei werde das je eigene „Verständnis der Welt mit dem von anderen Personen“ „vermittelt[t]“:

„Dazu gehören auch das Verstehen und die Perspektiven anderer, die in den materiellen und symbolischen Artefakten verkörpert sind, die von räumlich und zeitlich weit entfernten anderen Menschen geschaffen wurden.“ (KEmD, 123).

⁵⁸⁴ Vgl. das Zitat aus Benjamin, *Erfahrung und Armut* oben S. 173.

⁵⁸⁵ Tomasello gebraucht hierfür die prägnante Metapher des „Wagenhebereffekt[s]“:

„Im Grunde werden keine der komplexesten Artefakte und sozialen Praktiken des Menschen, [...], ein für allemal zu einem einzigen Zeitpunkt [...] erfunden. Vielmehr war es so, dass ein Individuum oder eine Gruppe zunächst eine primitive Version des jeweiligen Artefakts oder der betreffenden Praxis erfand und spätere Benutzer eine Veränderung oder »Verbesserung« einführten, die dann von anderen manchmal unverändert viele Generationen lang übernommen wurde. Dieser Prozess, der manchmal »Wagenhebereffekt« (ratchet effect) genannt wird, setzte sich über einen historischen Zeitraum fort.[] Der Vorgang kumulativer kultureller Evolution erfordert nicht nur Erfindungsgabe, sondern auch und ebenso sehr zuverlässige soziale Weitergabe, die ähnlich wie ein Wagenheber das Zurückfallen verhindern kann, [...].“ (KEmD, 15 f).

⁵⁸⁶ Hierfür vorbildlich schreibt Arendt:

„Die Kontinuität menschlichen Zusammenlebens wird immer wieder durch das erschüttert, was wir gemeinhin die Freiheit des Menschen nennen; und das ist politisch die Geburt jedes neuen Menschen, der in dieses Zusammenleben hineingeboren wird, weil mit jeder neuen Geburt ein neuer Anfang, eine neue Freiheit, eine neue Welt anhebt. Diesen neuen Anfang hegen die Zäune der Gesetze ein und sichern ihm zugleich seine Freiheit, schaffen ihm den Raum, in welchem allein Freiheit sich verwirklichen kann. So garantiert das Gesetz die Möglichkeit eines voraussehbar, absolut Neuen und zugleich die Präexistenz einer gemeinsamen Welt, deren Kontinuität alle einzelnen Anfänge übersteigt; also eine Wirklichkeit, die alle neuen Ursprünge in sich aufnimmt und von ihnen sich nährt.“ (EUtH, 957)

Hingegen ersetze der „totale Terror“ die „Zäune des Gesetzes“ bzw. die „gesetzmäßig etablierten und geregelten Kanäle menschlicher Kommunikation“ durch ein „eisernes Band, [...], und es ist, als seien alle zusammengeschmolzen in ein einziges Wesen“ (EUtH, 958).

auch ich dort mit.^[587] In einem bestimmten Augenblick bin ich – wieso, wieso nicht – aus der Reihe getreten: ich ging nicht weiter. [...], und mit einem Mal fiel mein Blick auf die hinter mir liegende Wegstrecke.“ (F, 111-3)

Gleichlautend berichtet Kertész 2002 in »*Heureka!*« von dem Moment seiner „existentiellen Bewusstwerdung“, den er wie eine „plötzliche Eingebung“ erlebt habe:

„Er kündete von Einsamkeit, einem schwierigen Leben, [...]: dem Heraus-treten aus dem berausenden Marsch, aus der Geschichte, die uns Persön-lichkeit und Schicksal raubt.“ (ES, 247)

In *Fiasko I* löst dies der „Alte“ konkret durch eine Distanzierung von den herrschen- den – bloß partikulären – Erfolgskriterien ein, indem er „Wichtigkeit“ seiner „Selbstbestä- tigung“ explizit relativiert (vgl. oben S. 225) und sich, namentlich in Referenz auf Celans *Todesfuge* (vgl. ¹⁹⁹), seiner eigentlichen „schriftstellerischen Bestimmung“ erinnert:

„[...], ich kann die Art dieses privaten Geschäftes nur rechtfertigen, wenn ich auch anderen etwas biete.“ (F, 115)

Dasselbe bringt in *Fiasko II* folgender Dialog zwischen dem ehemaligen Journalisten „Steinig“ und der „Stimme des Chefredakteurs“ seines einstigen Verlags zum Ausdruck:

„«Aber man hat mir ja gekündigt», klagte Steinig.

«Arbeiten kann man nicht nur bei uns», ermunterte ihn die Stimme. [...]

«[...]: Unsere Fabriken erwarten alle, die arbeiten wollen, mit offenen To- ren!»^[588] erklang die Stimme von neuem, [...].

«Das also haben Sie mir zugedacht», sagte er [...], beinahe flüsternd, [...].

«Wir haben Ihnen nichts zugedacht», klang es von dort, «Sie irren sich: Ih- re Möglichkeiten müssen Sie selbst ausfindig machen.» – Als begnüge er sich mit dieser Zurechtweisung, wurde die Stimme des Chefredakteurs wärmer, beinahe leutselig: «Arbeiten Sie, lernen Sie unser Leben kennen, machen Sie die Augen und Ohren auf, sammeln Sie Erfahrungen. Glauben Sie nur nicht, dass wir auf Sie und Ihr Talent bereits verzichtet haben. [...].»“ (F, 217 f)

⁵⁸⁷ Hier greift Kertész zum einen die von G. Anders vertretene These auf, nicht zuletzt biologisch sei der Mensch seinen eigenen Schöpfungen gegenüber stets verspätet:

„So wie die ideologische Theorie hinter den faktischen Verhältnissen, so bleibt das Vorstellen hinter dem Machen zurück: [...]. – Und auf die gleiche Weise hum- pelt unser Fühlen unserem Tun nach: [...]. – Und so tritt schließlich als letzter Hintermann, [...] schlecht synchronisiert mit allen seinen Vordermännern [...], der menschliche Leib nach.

Jeder von uns besteht also aus einer lockeren Reihe von verschiedenen altertümli- chen und in verschiedenem Tempo marschierenden Einzelwesen.“

(*Die Antiquiertheit des Menschen I*, 16 f)

Ferner spielt Kertész auf folgende Passage aus Thoreau, *Civil Disobedience* an:

„Das Gesetz hat den Menschen nicht [...] gerechter gemacht; gerade durch ihren Respekt vor ihm werden auch die Wohlgesinnten jeden Tag zu Handlangern des Unrechts. Ein [...] Ergebnis dieses ungebührlichen Respekts sieht man in einer Ko- lonne von Soldaten: [...], wie sie in bewundernswerter Ordnung [...] in den Krieg marschieren, wider ihren Willen, ja [...] ihr Gewissen [...].“ (*Civil Disobedience*, 14).

⁵⁸⁸ Vgl. Proudhons Resümee in *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst* :

„Wir müssen [...], gründlich lernen, uns für zehn oder fünfzehn Jahre in Fabrik- arbeit oder Handel vertiefen, bevor wir uns anschicken, zur Öffentlichkeit zu spre- chen.“ (*Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst*, 272).

In letzterer Szene sieht sich „Steinig“ also dazu angehalten, auf der Grundlage des kulturell Existierenden einen a priori nicht abgemessenen »Spielraum« eigenverantwortlich zu erkunden. Gerade ein solches *Transzendieren* des historisch je konkret Instituierten wäre aber notwendig für den *Erhalt* der spezifisch menschlichen Lebensform. Die Bewahrung der hierzu korrespondierenden Rolle einer Person erscheint dabei als unbedingte Pflicht im Sinne Kants (vgl. oben S. 230, ebd.⁵³³). Entsprechend träumt „Steinig“ von dem „Wort“ „«pflichtig»“ – „und als er genauer hinsah, war es gar kein Wort, sondern ein Ertrinkender“ (vgl. oben S. 87), womit Kertész offenbar die in ihrem Fortbestand bedrohte menschliche Lebensform meint.

Auf eine entsprechende Pflichtvergessenheit kann, wie oben erläutert, im Sinne Bergsons vornehmlich durch ein „*Lachen*“ aufmerksam gemacht werden, bei welchem der Betroffene dann bestenfalls einsichtig mitlacht. Dies illustriert Kertész in *Fiasko I* etwa am Beispiel der „Frau“ des „Alten“, die im Traum ihren Dienst als Kellnerin in einem „riesengroßen Gastronomiekombinat“ quittiert und berichtet: „Ich musste so lachen, dass ich mich hinsetzen musste.“ (F, 134-7), weiterhin am „Alten“ selbst, der bereits im Wachzustand über das groteske Auftreten des staatlichen Literaturverlags⁵⁸⁹ – aber nicht zuletzt auch seine einstige Mitarbeit hieran⁵⁹⁰ – lachen kann:

„Die Komik dieser absurden Unverhältnismäßigkeit erschütterte sogar mein Zwerchfell.“ (F, 72)

Analog bemerkt auch „Steinig“ in *Fiasko II* zum Fall eines allzu verbissen „Schach“ spielenden Jungen, dem „Erfolg“ als „der einzige Ausweg“ gilt, spöttisch:

„«Kommt er vielleicht mit dem Spiel nicht zurecht?» erkundigte sich jetzt Steinig, mit gewisser Schadenfreude, es war nicht zu leugnen. [...]

«Lebenswichtig?» Steinig zog mit heiterer Verblüffung die Augenbrauen hoch. [...]

«Kindisch», lächelte Steinig.“ (F, 240, 312)

Mit dieser Mahnung zum spielerischen Ernst, also einem im Sinne Plessners »welt-offenen« Verhalten,⁵⁹¹ das eher durch Kriterien des Gemeinnsinns motiviert als durch privatistische Nutzen- oder Gewinnstrategien bestimmt ist, berührt Kertész nun ganz

⁵⁸⁹ Der „Alte“ kommentiert den ablehnenden Bescheid des Verlags, seinen Roman betreffend:
„[...] diesem Brief zufolge, wenn ich richtig las, hatte ich meinen Roman ausschließlich dazu geschrieben, damit er am Ende in der Amtsstube eines Verlagslande, wo die Entscheidungen über derartige Produkte fallen.“ (F, 72).

⁵⁹⁰ Der „Alte“ bekennt:
„Ich kann ja nicht leugnen, ich habe den Roman am Ende zum Verlag gebracht.“
(F, 72).

⁵⁹¹ Plessner schreibt in *Lachen und Weinen - Eine Untersuchung über die Grenzen des menschlichen Verhaltens* (1941, in: AmN):

„Der Lachende ist zur Welt geöffnet. Das Bewusstsein seiner Abgehobenheit und Herausgehobenheit, das sich häufig als ein Bewusstsein der Überlegenheit darstellt, bedeutet Ablösung aus der gegebenen Lage und Geöffnetheit, Unfixiertheit in einem. Derart entbunden, sucht sich der Mensch anderen zu verbinden.“ (AmN, 332)

„Anlass des Weinens“ sei hingegen die „Unterbindung des Verhaltens durch Aufhebung der Verhältnismäßigkeit des Daseins“ in einem „Akt der inneren Kapitulation“. Dabei vollziehe sich eine „Ablösung des Menschen aus der Situation des normalen Verhaltens“ (AmN, 371).

offensichtlich Thematiken, wie sie Huizinga in *Homo Ludens* diskutiert. So erfolgt laut Huizinga im menschlichen »Spiel« eine generelle Autonomisierung des Handelns (unter Dispens heteronomer Fixierungen des „gewöhnlichen Lebens“) bei gleichzeitiger Individuierung der rollenhaft agierenden Teilnehmer, die sich bestimmte Regeln anzueignen haben, für deren Einhaltung sie verantwortlich sind und in deren Rahmen sie an einem als solchen ausgezeichneten rituellen Wettstreit partizipieren.⁵⁹² Dabei besitzt das Spiel Aspekte einer Lernsituation, die einen Spielraum im eigenständigen Aneignen des Lernangebots gewährt.⁵⁹³ Neben dem regulären Wettkampf impliziert das Spiel zudem eine latente Polemik jenseits seiner eigentlichen Bestimmung. Denn es ist nicht allein eine ritualisierte Auseinandersetzung mit Merkmalen, die sich, wie leicht zu sehen ist, durchaus mit denen einer »Argumentation« im oben (Kap. II.) entwickelten Sinne decken. Vielmehr steht es darüber hinaus in einem natürlichen Antagonismus zu nicht-spielerischen (äquivalent: nichtdialektischen) Verkehrsformen, welche die im und mit dem Spiel – in einer wagnisartigen Bemühung⁵⁹⁴ – propagierte besondere Ordnung bedrohen.⁵⁹⁵ Bereits der reale Vollzug empirisch relevanter Überlebentechniken wird u. U. als Spiel gestaltet („z. B. die Jagd“; HL, 51). Andererseits lassen sich Spiele hinsichtlich ihres liturgischen Charakters als theatralischer „Ausdruck des Lebenskampfes“ auffas-

⁵⁹² Huizinga:

„Der Form nach betrachtet, kann man das Spiel [...] eine freie Handlung nennen, die als *«nicht so gemeint»* und außerhalb des gewöhnlichen Lebens stehend empfunden wird und trotzdem den Spieler völlig in Beschlag nehmen kann, an die kein materielles Interesse geknüpft ist und mit der kein Nutzen erworben wird, die sich innerhalb einer eigens bestimmten Zeit und eines eigens bestimmten Raums vollzieht, die nach bestimmten Regeln ordnungsgemäß verläuft und Gemeinschaftsverbände ins Leben ruft, die ihrerseits sich gern mit einem Geheimnis umgeben oder durch Verkleidung als anders als die gewöhnliche Welt herausheben. [...]

Das Spiel ist ein Kampf um etwas oder eine Darstellung von etwas. Diese beiden Funktionen können sich auch vereinigen, in der Weise, dass das Spiel einen Kampf um etwas *«darstellt»* oder aber ein Wettstreit darum ist, wer etwas am besten wiedergeben kann.“ (HL, 20).

⁵⁹³ Huizinga:

„Das Substantiv [jap.] *asobi* und das Verbum *asobu* bedeuten: Spielen im allgemeinen, Zeitvertreib, [...]. Es dient auch für: etwas Spielen, Darstellen, Nachahmen. Bemerkenswert ist die Bedeutung *«Spielen – play»*, d. h. die beschränkte Beweglichkeit bei einem Rade oder einen anderen Werkzeug, [...]. Bemerkenswert ist auch *asobu* in der Verbindung *«unter jemandem Studieren, irgendwo Studieren»*, was an das lateinische Wort *ludus* in der Bedeutung Schule erinnert.“ (HL, 40).

⁵⁹⁴ Huizinga:

„Es *«geht um etwas»*: in diesem Satz ist eigentlich das Wesen des Spiels am bündigsten ausgedrückt.“ (HL, 54).

⁵⁹⁵ Huizinga:

„Der Spieler, der sich den Regeln widersetzt oder [...] entzieht, ist Spielverderber. Der Spielverderber ist etwas anderes als der Falschspieler. Dieser stellt sich so, als spielte er das Spiel, und erkennt dem Schein nach den Zauberkreis des Spiels immer noch an. Ihm vergibt die Spielgemeinschaft seine Sünde leichter als dem Spielverderber, denn dieser zertrümmert ihre Welt selbst. Dadurch, dass er sich dem Spiel entzieht, enthüllt er die Relativität und die Sprödigkeit der Spielwelt, in der er sich mit den anderen für einige Zeit eingeschlossen hatte. Er nimmt dem Spiel die Illusion, die [lat.] *inlusio*, buchstäblich: die Einspielung [...]! Darum muss er vernichtet werden, denn er bedroht die Spielgemeinschaft in ihrem Bestand.“ (HL, 18 f)

Passend zu Bergsons These, das Lachen diene (wie potentiell hier) der sozialen Korrektur, erwähnt Huizinga ferner, dieses Vermögen eigne „ausschließlich dem Menschen“ (HL, 13) (was auch schon Voltaire bemerkt hat; vgl. *Unterhaltungen eines Wilden mit einem Bakkalareus* / 1761, in: *Dialoge*, 77). Selbst setzt er es aber ausdrücklich nicht in Relation zum Spiel.

sen (HL, 123). Diese kultische Funktion kann etwa auch die „Dichtung“ übernehmen, welche hierdurch ihrerseits einen Spielcharakter erhält.⁵⁹⁶ Insgesamt erscheint demnach die Entstehung der menschlichen Kultur als ein artikuliertes, entsprechend im weitesten Sinne als überlieferte Literatur dokumentiertes, spielerisch-agonales Unternehmen.⁵⁹⁷

Es ist zu sehen, dass Kertész in *Fiasko* nicht nur auf die generelle Thematik von Huizingas *Homo Ludens* rekurriert, sondern wiederum auch eine Spur legt, welche signifikant auf diese Schrift deutet. So beginnt in *Fiasko I* „Alte“ für sich allein, ohne die hierzu eigentlich nötigen Mit- und Gegenspieler, „Bridge zu spielen“. Im Gegensatz zum schachspielenden Jungen aus *Fiasko II* ist er dabei als motivational autonomer, vornehmlich um Verständigung bemühter, „Alleinspieler“ charakterisiert. Ersichtlich in Orientierung an Huizingas Studie macht Kertész diesbezüglich speziell auf die Verworfenheit des spielerischen mit dem polemischen Moment seines Tuns aufmerksam:

„Für das Bridgespiel nämlich werden vier Personen (keine mehr und keine weniger) benötigt.

Bridge ist ein englisches Denkspiel, pflegte der Alte (zur Ermunterung der Schwächeren) zu sagen.

Das Charakteristische oder, sagen wir, Spezielle daran ist, dass immer zwei einander gegenüberstehende Partner gegen die beiden anderen einander gegenüberstehenden Partner als Gegner spielen (daher auch der Name Bridge) (im Englischen Brücke) [...].⁵⁹⁸

Daher also – was sollte er anderes tun – spielte der Alte auch die anderen drei fehlenden Personen, [...], was zweifelsohne seine eigenen Vorteile hat –

⁵⁹⁶ Huizinga:

„In einer großen Menge von Fällen liegt das zentrale Thema eines poetischen oder im allgemeinen literarischen Stoffes in einer Aufgabe, die der Held zu vollbringen hat, einer Prüfung, die er durchmachen, eines Hindernisses, das er überwinden muss. [...]. Die Aufgabe muss ungewöhnlich schwer, fast unmöglich sein. Sie ist meist mit einer Herausforderung verbunden oder mit der Erfüllung eines Wunsches oder auch mit einem Probestück, einem Gelübde oder einem Versprechen. Man sieht sogleich, dass alle diese Motive uns direkt in das Gebiet des agonalen Spiels zurückführen.“ (HL, 130).

⁵⁹⁷ Huizinga:

„Die großen Kulturbringer früherer Zeiten, so heißt es in allen Mythologien, haben im Wettkampf, um ihr Leben zu retten, all das Neue an Erfindungen und Werken geschaffen, was nunmehr den Schatz der Kultur bildet.“ (HL, 164).

⁵⁹⁸ Huizinga bemerkt entsprechend in *Homo Ludens*, dass sich „Spielgemeinschaft[en]“ naturgemäß in Abgrenzung zum „Spielverderber“ definieren (vgl. ⁵⁹⁵) und es ferner eine Parteienbildung geben kann (korrespondierend der Unterscheidung von „Partner“ und „Gegner“):

„Es kann aber sein, dass diese Spielverderber ihrerseits nun sogleich wieder eine neue Gemeinschaft mit einer neuen Spielregel bilden. Gerade der Geächtete, der Revolutionär, [...] ist außerordentlich stark im Gruppenbilden [...].

Die Spielgemeinschaft hat allgemein die Neigung, eine dauernde zu werden, [...]. Nicht jedes Murnenspiel oder jede Bridgepartie führen zur Bildung eines Klubs. Das Gefühl aber, sich gemeinsam in einer Ausnahmestellung zu befinden, [...], behält seinen Zauber über die Dauer des einzelnen Spiels hinaus.“ (HL, 19)

Insbesondere ist in *Fiasko* also mit dem Marker „Bridge“ ein signifikanter Hinweis auf *Homo Ludens* gegeben. Ebenso bezeichnend verhält sich in *Fiasko II* der moralisierende „Henker“ „Berg“ dagegen, als „Spielverderber“ zu gelten: „Der Spielverderber bin also nicht ich: Sie sind die Spielverderber. Sie, die sie mich von sich stoßen“ (F, 377).

beispielsweise insofern, als die Verständigungsschwierigkeiten zwischen den Partnern erheblich verringert werden –, als Nachteil ist hingegen anzuführen, dass der Alte durch die offenen Karten geniert war; dieser Eigenheit war es dann auch zuzuschreiben, dass er [...] schließlich auch verlor⁵⁹⁹] (obgleich er sich [...] darüber im voraus klar gewesen war); [...].“ (F, 138 f)

Als parteiloser „Alleinspieler“ nimmt der „Alte“ hinsichtlich des besagten polemischen Widerstreits eine gewisse „Schwäche“ notwendig auf sich. Als autonomem Autor steht ihm indes die Möglichkeit des empirisch relevanten, an unbestimmte Adressaten gerichteten Schreibens – also einer ggf. einflussreichen Teilnahme an einer argumentativen Auseinandersetzung – offen, welches Unternehmen idealiter keinem – vielleicht kurz-sichtigen, u. U. aber dennoch parteiisch durchzusetzenden – Nutzenkalkül unterliegt:

„Verhältnismäßig bald aber habe ich – als verständiges Wesen – erkannt, dass ich verletzlicher bin als die übrige Welt. Aus Schwäche und Wehrlosigkeit, dazu aus einer gewissen Verzweiflung und unbestimmten Hoffnung heraus habe ich schließlich angefangen zu schreiben.“ (F, 115)

Unter der Prämisse eines solchen theoretischen Abstands von der je instituierten Kultur kann eine dieselbe betreffende Verständigung offenbar insbesondere in Referenz auf die biologisch fixierte Grundstruktur des (auch) menschlichen Lebens erfolgen. Denn unter deren (naturgeschichtlich entstandener, für den Menschen kontingenter) Bedingung muss sich de facto ein jedes menschliches Rollenverhalten konstituieren respektive eine jede kulturelle Dynamik abspielen. Wie nachfolgend belegt ist, thematisiert Kertész in *Fiasko* entsprechend ebenso diese biologischen Fakten.

⁵⁹⁹ Mit den „offenen Karten“ bezieht sich Kertész auf Adornos *Negative Dialektik* („Der Autor legt, soweit er es vermag, die Karten auf den Tisch; das ist keineswegs dasselbe wie das Spiel“; ND, 9) sowie auf Ortegas Vorlesung *Was ist Philosophie?* („Philosophie“ sei „ein Spiel mit umgedrehten Karten, damit unser Gegner sie einsehen kann“; Ortega, *Werke* 5, 479) respektive auf das Kap. *Die Disziplin der reinen Vernunft in Ansehung ihres polemischen Gebrauchs* aus Kants *Kritik der reinen Vernunft*, ferner mit dem merkwürdigen Alleinspiel auf die „Spielregel“ des „*Persönlichkeitsspiel[s]*“ in Valéry's Roman *Herr Teste* :

„Die Partie ist gewonnen, wenn man sich der eigenen Anerkennung würdig findet.“ (*Herr Teste*, 93)

Hingegen empfiehlt der sowjetische Dissident ALEXANDER SINOWJEW (1922 – 2006) in *Das Spiel mit der Geschichte* (1979, in: *Ohne Illusionen*) einen „Austritt aus der Spielsituation“ überhaupt, worauf Kertész hier offenbar gleichfalls referiert:

„Es ist ein eigenartiges Spiel. Es wird von Betrügern geführt, jedoch nach formellen Regeln, die es verbieten, diese Betrüger zu entlarven [...]. Für die eine Seite ist schon der Entschluss zur Teilnahme am Spiel gleichbedeutend mit Verlieren, denn bei Spielen solcher Art liegen alle Vorteile bei den Gaunern. Für sie würde lediglich eine Weigerung teilzunehmen (also der Austritt aus der Spielsituation oder deren Auflösung) eine gewisse Chance bedeuten, [...]. Dieses Spiel, bei dem es sich im Grunde um Erpressung und Raub handelt, kann nur in einem »ehrenhaften« Duell einen Gewinner hervorbringen. Und derjenige, der beraubt wird, ist gerne bereit, die Rolle des »ehrenhaften« Verlierers zu spielen, um eine Würde zu bewahren, nach der längst niemand mehr fragt.[*]“ (*Ohne Illusionen*, 126)

* Eben einen solchen Verlierer stellt etwa Améry in *Die Schiffbrüchigen* (1934 f, 1950, veröffentl. a. d. Nachl. 2007) vor. Dort unterliegt in einem Säbelduell mit unglücklich tödlichem Ausgang der Jude „Eugen Althager“ („als Beleidiger“) gegen den sehr viel stärkeren Arier „Kurt Brandstetter“ („als Beleidigtem“). Dieser Totschlag wird dann als „Unfall“ kaschiert (es sei ihm „eine schwere Glasscheibe senkrecht aufs Haupt gestürzt“) (*Werke* 1, 272, 280).

c) Die biologische Vorstrukturierung menschlichen Lebens

Kertész notiert 1975, zu Beginn seiner Arbeit an *Fiasko* (bzw. damals noch dem *Henkersroman*), in Orientierung an Schopenhauer respektive Nietzsche:

„Das individuelle Sein ist nur ein Traum.^[600] Und desgleichen sind es alle Werte – solange die Werte nicht eines Tages wichtiger werden als das Sein: Dann und nur dann könnte in der menschlichen Geschichte etwas qualitativ Neues geschehen; [...]. Dazu aber reicht das Beispiel von Einzelnen absolut nicht aus,^[601] dazu müsste der Mensch offenbar eine biologische Veränderung durchmachen; und es ist fraglich, ob ein derart durchgeistigtes Wesen noch zur bloßen Selbsterhaltung fähig wäre in einer Natur, die bloße Selbsterhaltung schamlos als ihr einzig erkennbares moralisches Gesetz verkündet.“ (GT, 51)

Und wenig später schreibt er in einem Eintrag von 1976:

„Die grundlegende Erfahrung der individuellen Existenz. Und zugleich ist das individuelle Dasein der größte Irrtum – oder, falls sich derlei voraussetzen lässt, die größte Ironie – des Universums. Wieder Nietzsche: «Der vollkommene Pessimismus wäre der, welcher die Lüge begreift, aber zugleich unfähig ist, sein Ideal abzuwerfen: Kluft zwischen Wollen und Erkennen.»^[602] – Schizophrenie, das von mir so geliebte Thema.

Dazu Heisenberg. Wissenschaft, Gott, Religion – als wären dies nicht einander ausschließende Dinge. Das Geheimnis der Schöpfung. Das ethische Leben des Menschen. [...] – –

Heisenberg hat mich neu überzeugt [...], dass es für die Logik und die Ratio in der Natur eine Entsprechung gibt. Dem allerdings mag ich nicht zustimmen: «Man kann die Natur erkennen.» Meiner Ansicht nach kann man sich lediglich *in* ihr zurechtfinden, stets nur *in* ihr. Denn gerade diese gegen-

⁶⁰⁰ Zu den Referenzen auf Schopenhauer und Nietzsche siehe oben ¹⁹¹.

⁶⁰¹ Dies könnte eine kritische Replik auf ARTHUR KOESTLER (1905 – 1983) darstellen, der in seinen autobiographischen Schriften (welche auch Kertész bekannt sind; vgl. DK, 93) äußert:

„[...] jedes politische System kann mit einer Reihe von Sieben oder Filtern verglichen werden, durch die der aufstrebende Politiker, Wirtschaftsführer oder Funktionär hindurch muss. [...] Das Sieb repräsentiert sozusagen das Prinzip der natürlichen Auswahl in einem gegebenen System. [...] Wenn es doch einmal einem Genie gelingt, sich durchzuzwängen, indem er es sprengt, muss sich danach die ganze Struktur ändern.“ (Koestler, *Frühe Empörung*, 509)

Tatsächlich formuliert Kertész kurz zuvor in einer Notiz von 1975 ähnlich:

„Letzten Endes müssen wir das Lebensinteresse im Rahmen der Lebensstruktur prüfen. Und dabei werden wir gewahr, dass diese Struktur in erdrückendem Maß vor allem von außen («sozial-historisch») bestimmt ist. Aber in dem winzigen Winkel, der verbleibt, steckt der Sprengstoff. Man weiß nicht, wann und wo die Zündschnur von der Flamme ergriffen wird, doch es reicht ein einziger Augenblick, um diesen Winkel zum Abgrund auszuweiten, der plötzlich die ganze Totalität in sich verschlingt. Hier, in diesem [...] uns meist nicht bewussten Winkel der Freiheit, ist der geheimnisvolle Unsicherheitsfaktor zu suchen – [...] die Erklärung dafür [...], warum die Macht bei den Unterworfenen zwar ein Maximum fordern und auch erreichen kann, warum sie jedoch nicht *alles* fordern und erreichen kann.“ (GT, 46 f).

⁶⁰² Vgl. Nietzsche 1888 in *Ecce Homo*: „Ich widerlege die Ideale nicht, ich ziehe bloß Handschuhe vor ihnen an ...“ (siehe oben ⁶⁷).

seitige [...] Entsprechung ist ja das Geheimnis unseres Lebens; der Mensch ist Natur; er kann sich wohl in ihren verworrensten Labyrinthen zurechtfinden, nur eines kann er nicht, [...]: sich über sie erheben.“ (GT, 71 f)

Nicht anders aber lautet auch schon Kants kategorischer Imperativ in *Kritik der praktischen Vernunft* :

„Die Regel der Urteilskraft unter Gesetzen der reinen praktischen Vernunft ist diese: Frage dich selbst, ob die Handlung, die du vorhast, wenn sie nach einem Gesetze der Natur, von der du selbst ein Teil wärest, geschehen sollte, sie du wohl als durch deinen Willen möglich ansehen könntest.“

(KpV, Akad. V 69)

Aus einer heute allgemein vertretbaren Perspektive interpretiert bedeutet diese „Regel“, das generelle Kriterium des moralisch Guten sei, dass sich – unter den empirisch je gegebenen Bedingungen, die im Sinne einer ernsthaften Orientierung insgesamt als unter Naturgesetzen (vgl. 5) stehend vorzustellen sind – im menschlichen Verhalten ein autonomer, nicht naturalistischer respektive kulturell zentrierter, „Willen“ konstituiere, dessen objektivierbare Wirkung als eine jeweils fragliche, persönlich zu verantwortende, „Handlung“ erscheint. Offenbar korrespondiert eben dies der letztlich von Kertész propagierten Ethik, derzufolge die personale Positionierung namentlich aufgrund des kulturhistorischen Fakts der kulturellen Evolution gleichsam apriorisch als menschliche Norm bestimmt ist. Entsprechend bemerkt Kertész auch 2002 in »Heureka!« :

„Ich sah, wie ein Volk dazu gebracht wurde, seine Vorstellungen zu verleugnen, sah die ersten, vorsichtigen Gesten der Anpassung, begriff, dass die Hoffnung ein Instrument des Bösen ist und Kants kategorischer Imperativ, die Ethik, nur eine fügsame Dienstmagd der Selbsterhaltung.“ (ES, 248)⁶⁰³

Freilich bleibt dabei stets fraglich, ob, respektive auf welche Weise, diesem Imperativ in der je gegenwärtigen bzw. zukünftigen Lebenspraxis tatsächlich entsprochen werden kann. Gleich Th. Mann fasst Kertész dies in letzter Instanz eher als „biologisches“, denn als „politisches“ „Problem“⁶⁰⁴ auf. So notiert er 1977 im *Galeerentagebuch*, er suche das Ausgeliefertsein an seine „biologische[] Elektronik“ durch deren explizite Anerkennung im „Schreiben“ antinaturalistisch zu transzendieren (vgl. oben S. 41). Und 1981 fordert

⁶⁰³ Hingegen schreibt Nietzsche, ohne Verständnis für die ethische Aufgabe des Ausgleichs genereller Forderungen mit der je konkreten Situation, 1888 in *Der Antichrist*, Kap. 11:

„Was nicht unser Leben bedingt, *schadet* ihm: eine Tugend bloß aus einem Respekts-Gefühle vor dem Begriff »Tugend«, wie Kant es wollte, ist schädlich. Die »Tugend«, die »Pflicht«, das »Gute an sich«, das Gute mit dem Charakter der Unpersönlichkeit und Allgemeingültigkeit – Hirngespinnste, in denen sich der Niedergang, die letzte Entkräftigung des Lebens, das Königsberger Chinesentum ausdrückt. Das Umgekehrte wird von den tiefsten Erhaltungs- und Wachstumsgesetzen geboten: dass jeder sich *seine* Tugend, *seinen* kategorischen Imperativ erfinde. Ein Volk geht zugrunde, wenn es *seine* Pflicht mit dem Pflichtbegriff überhaupt verwechselt. Nichts ruiniert tiefer, innerlicher als jede »unpersönliche« Pflicht, jede Opferung vor dem Moloch der Abstraktion. – Dass man den kategorischen Imperativ Kants nicht als lebensgefährlich empfunden hat! ...“ (Nietzsche, *Werke* 2, 1171 f)

Was aber wäre unpersönlicher als die von einem ganzen „Volk“ erkannte „Pflicht“.

⁶⁰⁴ Siehe das Zitat aus Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* oben in ¹¹⁸.

er von sich selbst: „Die historischen Verhältnisse als jeweils zufälligen Stoff ansehen, durch den das Leben sich hindurchkämpft“ (vgl. oben S. 78).

Ebenso liest in *Fiasko* der „Alte“ in seinen „Papiere[n]“: „ich hätte geschrieben, [...], um vergessen zu können, wer ich bin: das Endprodukt von Determiniertheiten, ein Schiffbrüchiger des Zufalls, ein meiner biologischen Elektronik Ausgelieferter“ (F, 70). Und die Zurückweisung seines ersten „Romans“ durch die politische Zensur („vermutlich aus Mangel an Sachverstand und Courage wie auch aus offenkundiger Böswilligkeit und Dummheit“) wertet er sogleich zum „Beweis für die reale Existenz“ desselben um (F, 73), überwindet also paradigmatisch einen historisch kontingenten Widerstand.

Ähnlich bekennt sich wiederum Kertész 1982 im *Galeerentagebuch* zu der ihm naturgemäßen Desintegration, die es in all ihrer Problematik anzunehmen gilt, selbst wenn sie u. U. als Absurdität – gleich einem störenden schrillen Misston (vgl. oben S. 37) – empfunden wird:

„Die Philosophie des Absurden ist immer noch eine die Dinge eher fliehende denn ihnen ins Auge schauende Philosophie. Das ist deutlich zu sehen an ihrer metaphysischen Verletztheit, an den verstummten moralischen Postulaten usw.; das Absurde ist tragisch, übertrieben tragisch. Das wirkliche Sein dagegen ist von allen verlassen, von niemand beachtet, monologisch und langweilig. Worte der Fäulnis und des Verfalls drücken es aus. Vielleicht ist die depressive Schizophrenie der Zustand, der vom nackten Dasein ein annähernd genaues Bild gibt beziehungsweise schafft; dieser Zustand ist jedoch für das «normale» Bewusstsein nicht nur ablehnenswert, sondern auch unvorstellbar. Der Mensch ist durch seinen Willen ans Dasein gebunden, während das Dasein unerträglich für ihn ist. So eilen ihm seine Phantasie, genauer gesagt, seine Vorstellungen zu Hilfe, die er über dem nackten Dasein auffliegen lässt, meist in Form von Zielvorstellungen, Wunschvorstellungen, vermeintlichen Vorstellungen der Erkenntnis.“ (GT, 129 f)

Konkret mahnt er in diesem Sinne 1983, offenbar anlässlich einer Lektüre der Schriften von Simone Weil, zur ehrlichen Würdigung der kulturhistorischen Fakten:

„Simone Weil. 1943 in London ist sie nicht gewillt, mehr Nahrung zu sich zu nehmen, als die Bewohner des besetzten Frankreich auf ihre Lebensmittelkarten bekommen. Davon, wieviel die Juden zu dieser Zeit in Auschwitz bekamen, ist nicht die Rede. Um so mehr aber von gnostischer Ketzerei, die sie mit Ordensgeistlichen in einem Kloster diskutiert. – Eine sonderbare Seele: [...]. Sub specie aeternitatis leben zu wollen – darin steckt eine tiefe Lüge. Innerlichkeit ohne Geschichte ist irgendwie ungültig. (Den Kopf nicht in den Sand der ewigen Dinge stecken, sagt Nietzsche.⁶⁰⁵) Man kann den Stoff der Zeit nicht außen vor lassen. Unser Inneres muss seinen Weg durch den historischen Stoff hindurch zu sich selbst zurücklegen; und es muss auch den Stoff (den Dreck), der an ihr haftenbleibt, mit sich mitschleppen.“ (GT, 163)

⁶⁰⁵ Kertész zitiert aus *Also sprach Zarathustra* (siehe den Nachweis oben S. 18).

Und 1984 verallgemeinert er dasselbe schließlich auf die Natur insgesamt:

„Simone Weil: Das Mechanische ist das Übel, und unsere einmal getroffene Wahl – sofern sie darauf fällt – liefert uns dem Mechanismus, dem Gesetz der Gravitation, den blinden Kräften der Natur aus. Kann sein. Es kann aber auch sein, dass sich eben in diesen Kräften, eben in besagtem Mechanismus, Gott offenbart und dass jeder ihn durchbrechende Wille eine Revolte des Menschen zur Erreichung des Guten ist – eine vergebliche Revolte natürlich, denn der Mechanismus ist die Kraft, das Gesetz, der Tod,^[606] trotzdem, allmählich erfüllt das menschliche Raunen über das Gute die menschliche Welt, jedoch immer nur in den Grenzen der menschlichen Welt, niemals aber kann es über diese Grenzen hinausströmen – also: ganz nach belieben.“ (GT, 172)

Gemäß diesem „[T]rotzdem“ stellt er daraufhin fest:

„Wenn ich viel Naturwissenschaft lese, bekomme ich allmählich das Gefühl, dass die Welt ein gut laufender Mechanismus ist, eine in sich geschlossene Struktur mit entsprechenden elektronischen Impulsen und Antrieben, eingerichtet fürs Fressen, den Tod, Entstehung und Vermehrung, in der das Erscheinen des Menschen nur eine zufällige Entartung ist – vermutlich infolge der besonders günstigen Verhältnisse auf der Erde – und wo dieses entartete Wesen mit seinem Bewusstsein stört ... wen oder was eigentlich? Den Mechanismus. Denn es durchschaut dessen Absurdität – auch wenn es ihn nur für das menschliche Bewusstsein durchschaut und nur das menschliche Bewusstsein ihn als absurd ansieht.“ (GT, 188)

⁶⁰⁶ Kertész paraphrasiert hier den Zusatz zum sogenannten *Vater unser*: »*Denn Dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit*«. Ferner deutet dies auf Freuds These aus *Der Mann Moses...*, die jüdische Religion gehe auf einen ursprünglich ägyptischen – in Ägypten gescheiterten, jedoch von dem Ägypter Moses weitervermittelten – Monotheismus zurück, der bereits die Züge einer modernen, rationalen Weltanschauung trage, die später durch das Christentum aber wieder vulgarisiert worden sei (vgl. auch ³⁵⁶):

„Mit dem jungen Amenhotep IV [später: *Ichnaton*], kommt ein Pharao zur Herrschaft, der kein höheres Interesse kennt als die Entwicklung dieser Gottesidee. Er erhebt die Atonreligion [ägypt. *aton* = *Sonnenscheibe*] zur Staatsreligion, durch ihn wird der universelle Gott der Einzige Gott; [...]. Mit großartiger Unerbittlichkeit widersteht er allen Versuchungen des magischen Denkens, verwirft er die besonders dem Ägypter so teure Illusion eines Lebens nach dem Tode. In einer erstaunlichen Ahnung späterer wissenschaftlicher Einsicht erkennt er in der Energie der Sonnenstrahlung die Quelle alles Lebens auf der Erde und verehrt sie als das Symbol der Macht seines Gottes. Er rühmt sich seiner Freude an der Schöpfung und seines Lebens in *Maat* (Wahrheit und Gerechtigkeit).“

„Die christliche Religion hielt die Höhe der Vergeistigung nicht ein, zu der sich das Judentum aufgeschwungen hatte. Sie war nicht mehr streng monotheistisch, übernahm von den umgebenden Völkern zahlreiche symbolische Riten, stellte die große Muttergottheit wider her und fand Platz zur Unterbringung vieler Göttergestalten des Polytheismus in durchsichtiger Verhüllung, obzwar in untergeordneten Stellungen. Vor allem verschloss sie sich nicht wie die Atonreligion und die ihr nachfolgende mosaische dem Eindringen abergläubischer, magischer und mystischer Elemente, die für die geistige Entwicklung der nächsten zwei Jahrtausende eine schwere Hemmung bedeuten sollten.“

Der Triumph des Christentums war ein erneuerter Sieg der Ammonspriester über den Gott Ichnatons nach anderthalbtausendjährigem Intervall und auf erweitertem Schauplatz.“ (*Der Mann Moses...*, 161 f, [121], 194 f).

In der Tat ist es dem Menschen möglich, sogar den „Mechanismus“ seines eigenen Bewusstseins zu erforschen, in ein explizites Wissen zu fassen und dies zur Grundlage seiner bewussten Verhaltenssteuerung zu machen. Gewissermaßen würde es ihm also die *plastische* Struktur seines Gehirns erlauben, die *starr* Funktionen des ihn insgesamt tragenden Lebens zu beherrschen, so wie auch der „Alte“ in *Fiasko* intendiert, die „Determiniertheiten“ nicht zuletzt seiner „biologischen Elektronik“ auf dem Wege ihrer Explikation zu überspielen. Die Ausbildung eines dementsprechend zweckmäßigen, empirisch verantwortbaren, Habitus ist zwar unvertretbar von einem jeden Einzelnen zu leisten. Jedoch kann dies durch fachlich spezialisierte Instanzen entscheidend unterstützt werden. Hierfür paradigmatisch bemerkt etwa der Neurobiologe Kandel 2006 im *Vorwort* seiner populären Schrift *Auf der Suche nach dem Gedächtnis*, die dort allgemeinverständlich vorgestellte „neue Wissenschaft des Geistes“ eröffne eine generell orientierende „Sicht auf uns selbst im Kontext der biologischen Evolution“:

„Sie lässt uns begreifen, dass sich der menschliche Geist aus Molekülen entwickelt hat, die schon von unseren niederen Vorfahren verwendet wurden, und dass die außerordentliche Beständigkeit der molekularen Mechanismen, welche die verschiedenen Lebensprozesse regulieren, auch für das Leben des Geistes gilt. [...]

Abgesehen davon, dass sich diese neue Disziplin mit den wichtigsten Fragen befasst, die das abendländische Denken beschäftigt, seit Sokrates und Platon vor mehr als zweitausend Jahren über die Natur geistiger Prozesse spekuliert haben, vermittelt sie uns auch praktische Erkenntnisse, die bis in unseren Alltag hineinwirken.

[...]. Daher ist es wichtig, dass jeder in klarer, verständlicher Form Zugang zu den neuesten und verlässlichsten wissenschaftlichen Informationen hat. Ich teile die heute in der wissenschaftlichen Gemeinschaft vorherrschende Auffassung, dass wir die Pflicht haben, die Öffentlichkeit mit solchen Informationen zu versorgen.“ (SnG, 13 f)

Übereinstimmend äußert auch der „Alte“ in *Fiasko I*: „Die Freiheit wird mitunter zu einer reinen Frage des Fachwissens“ (F, 14).

Bedingung einer derart rationalen Lebensführung ist freilich die grundsätzliche Anerkennung der den Menschen bestimmenden Naturalismen. Dies thematisiert Kertész in *Fiasko II* mit dem Disput zwischen „Steinig“ und „Berg“ über die von diesem verfassten moralischen Reflexionen. Während „Berg“ einen das „Leben“ verachtenden Rigorismus vertritt („«was ist nicht zwangsläufig?» «Leben»“), stellt dieses für „Steinig“ eine selbstverständlich zu respektierende Tatsache dar („«Ich habe noch nie einen Lebenden fragen hören: ob es zwangsläufig sei, dass er lebe»“) (F, 361).⁶⁰⁷

⁶⁰⁷ Hierfür vorbildlich bemerkt Ortega 1930 in *Was ist Philosophie?*:

„Nicht einmal das Denken steht dem Leben voran [...], welche Realität wir auch als die primäre ansetzen möchten: stets finden wir, dass sie unser Leben voraussetzt, und dass schon ihr Setzen einen Lebensakt darstellt, [...].“ (Ortega, *Werke* 5, 495 f).

Speziell die Funktion des menschlichen Bewusstseins wird im Rahmen neurophysiologischer Strukturen nicht zuletzt mittels eines zweckmäßigen Ausdrucks- bzw. Verständigungsverhaltens realisiert, welches bei allem Realitätsbezug eine subjektive, per se antinaturalistische, Positionierung impliziert (vgl. oben S. 227), was freilich auch verfehlt werden kann. 1985 formuliert Kertész im *Galeerentagebuch* in diesem Sinne:

„Nur wird sich das Leben – und zwar gerade unter vitalen Gesichtspunkten – mit der nackten naturalistischen Wahrheit nicht begnügen, denn sie besitzt keinerlei Attraktivität. Das Leben braucht unbedingt Ideale und Illusionen, all jene Pseudo-Entitäten, die man als Liebe, Ethik, Glaube usw. bezeichnet, und genauso braucht es gleichzeitig auch Desillusionierung. Diese Dynamik weckt und schafft die vitalen Interessen.“ (GT, 192 f)

Indes gebe es auch so etwas wie einen „lebendigen Tod“ (GT, 193; vgl. oben S. 79):

„Das Leben ist nur etwas für wenige. Die Mehrheit weiß nichts anzufangen damit, weiß sozusagen nicht, dass sie lebt“ (GT, 196)

Ebenso unterscheidet er 1986 zwei „Denkungsarten“: „Die eine betrachtet den Menschen als ein kreatives Wesen, die andere als das Ersatzteil einer seelenlosen Maschinerie“ (vgl. oben S. 36). Und 1987, unmittelbar vor Fertigstellung von *Fiasko*, postuliert er, nur der „eigene[] Irrglaube“, aber „nichts «Objektives»“, sei „gültig“ (vgl. oben S. 200).

Wie erläutert, ist in *Fiasko* namentlich der zweite, fiktiv vom „Alten“ geschriebene Romanteil ein Pendant eben hierfür. Dieser besitzt als Traum eine dezidiert subjektive Form, welche es dem „Alten“ ermöglicht, den ihm naturalistisch widerstrebenden Instanzen angemessen zu begegnen. Hingegen handelt der erste Teil gewissermaßen vom Normalfall eines bewussten Verhaltens. So weist dort der „Alte“ in seinen Notizen etwa wörtlich auf das Vermögen der „Erinnerung“ (F, 90) und der hierdurch gegebenen Möglichkeit retrospektiver Beschreibungen hin (womit er sich auf den explikablen Teil der historischen Reaktionsbasis, das explizite/ deklarative Gedächtnis bezieht), ferner auf die ihm auffällig gewordene fiktionale Natur der hierbei beanspruchten Repräsentationen seines „sogenannte[n] Erlebnismaterial[s]“ durch konventionelle „abstrakte[] Zeichen“ (F, 93) und schließlich auf das Wahrnehmungsvermögen selbst:

„Und doch strömt das Ganze neuerdings etwas heimtückisch Bedrohliches aus, irgend etwas, das mich verstört. Zunächst wusste ich es überhaupt nicht zu deuten; [...], ehe ich schließlich darauf kam: Nicht das, was ich wahrnehme, hat sich verändert, die Veränderung steckt lediglich darin, dass ich es wahrnehme.“ (F, 37)

Dieses könne sowohl der je aktuellen Wirklichkeit als auch vorgestellten Gedächtnisinhalten zugewandt werden. So fragt sich der „Alte“ beim Wiederlesen seines Romans:

„Ja: was war mit meinem »Erlebnismaterial« passiert, wohin war es vom Papier und aus mir entschwinden? Es war doch dagewesen: Ich hatte es sogar zweimal durchlebt, einmal – unwirklich – in der Wirklichkeit [im Lager], und das zweite Mal – sehr viel wirklicher – später, da ich mich [beim Schreiben des Romans] daran erinnerte.“ (F, 90 f)

Und generell erkennt er sich dabei als Teil einer von biologischen Mechanismen (etwa konkret: denen eines impliziten Gedächtnisses) strukturierten „Natur“:

„Nicht nur in der Wohnung, manchmal auch auf meinen gewohnten meditativen Gängen befehlen mir meine Füße den Weg. Ich gebe mich der Natur hin – was könnte ich auch anderes tun; mit düsterer Genugtuung betrachte ich ihren herbstlichen Verfall, atme den anregenden Geruch ihrer Verwesung ein.“ (F, 107)⁶⁰⁸

Kertész nennt und beschreibt hier am Beispiel des „Alten“ also metaphorisch die wesentlichen Elemente einer in empirischer Hinsicht orientierenden Anthropologie, wobei er eigens auch die biologischen Aspekte des menschlichen Lebens thematisiert.

Die aus *Fiasko* insgesamt ablesbare Darstellung der empirischen Bedingungen menschlicher Existenz fällt aufgrund ihrer zentralen Thematik – die Konstitution bzw. kulturellen Reproduktion des menschlichen Bewusstseins – in das Gebiet der Ästhetik. Demnach vertritt Kertész mit seiner offenbar ernsthaft interpretationsfähigen Darstellung gleichsam eine anthropologisch fundierte ästhetische Theorie, die ich nun abschließend auf dem heutigen Stand der Natur- und Kulturwissenschaft rekonstruiere.

2. Ästhetische Erfahrung als Medium der Reproduktion menschlichen Lebens

Wie zu sehen sein wird, ist die aus Kertész' Schriften zu ermittelnde Ästhetik entscheidend an der Philosophie Kants ausgerichtet. Auch erscheint für ihre Darstellung sogar eine Gliederung in eine Theorie der »transzendentalen Ästhetik« (entsprechend Kants grundsätzlichem kritischem Ansatz seit seiner Dissertation) und eine Theorie der »ästhetischen Erfahrung« (in Korrespondenz speziell zu Kants *Kritik der Urteilskraft*) als angemessen. Bevor ich aber deren Korrelate wiederum in Kertész' Roman *Fiasko* nachweise, erörtere ich zunächst im allgemeinen das Verhältnis jener hierbei von mir vorausgesetzten modernen Anthropologie zu Kants Transzendentalphilosophie.

Aus der natur- und kulturwissenschaftlich mannigfach fundierten Sicht, welche heute zur allgemeinen Verständigungsgrundlage eines empirisch verantwortlichen Common

⁶⁰⁸ Schlick konstruiert ein verwandtes Beispiel, an dem sich Kertész vielleicht orientierte:

„Betrachten wir einen Fall von größter Einfachheit. Ich bin im Begriffe, das Zimmer zu verlassen, gehe auf die Tür zu, drücke die Klinke nieder. Dabei geschieht alles automatisch, das Schreiten meiner Beine, die Bewegung meines Armes und meiner Hand gehen vor sich, ohne dass ein besonderer Willensentschluss dazu nötig wäre. Jetzt habe ich die Klinke herabgedrückt und ziehe an der Tür ... aber sie geht nicht auf! Dadurch wird der natürliche Ablauf des Geschehens gehemmt, unterbrochen. Während ich vorher vielleicht an ganz andere Dinge gedacht habe, richtet sich nun meine ganze Aufmerksamkeit auf die Tür, ich rüttle heftig, die Spannung meiner Muskeln kommt mir zum Bewusstsein, [...]. Ich »will« die Tür öffnen.“

(*Fragen der Ethik*, 77)

Dagegen ist der „Alte“ in *Fiasko* nicht derart auf einen momentanen Erfolg zentriert, sondern denkt gewissermaßen „an ganz andere Dinge“, nämlich an seine eigene Vergänglichkeit.

Sense dienen kann, lässt sich in Übereinstimmung mit Kant postulieren, alle subjektiv referierbaren Erlebnisse seien prinzipiell durch eine objektivierende Erklärung *scheinartiger* Effekte auf eine Beschreibung *erscheinungsartiger* Ereignisse innerhalb genau einer »zeitlichen« und etwa drei weiteren »räumlichen« Dimensionen (gleich den maximalen Freiheitsgraden eines mechanischen Systems pro Teilchen) – insgesamt also einer 4-dimensionalen Raumzeit im physikalischen Verständnis⁶⁰⁹ – zu reduzieren.⁶¹⁰ Prima facie könnte dagegen vielleicht eingewandt werden, der menschliche Erlebnisraum sei insgesamt weit höher dimensioniert, so dass er den durch die eine Zeit- und die drei Ortskoordinaten geschaffenen Rahmen sprengt. Zum Beleg erschiene es etwa naheliegend, auf den dreidimensionalen Raum der Farbwahrnehmung o. ä. zu verweisen, dessen Dimensionen zu den 4 Dimensionen der physikalischen Raumzeit addiert werden müssten, um jener subjektiven Fülle der menschlichen Sinneserfahrung (von farbigen Objekten in Raum und Zeit) gerecht zu werden. Zur Rechtfertigung der These ließe sich aber antworten, das jeweils fragliche Erleben der Dimension D sei durch eine physiologische Objektivierung ohne Rest zurückzuführen auf ein physikalisch beschreibbares Geschehen in einem (1 + 3)-dimensionalen Raum, an welchem freilich sehr viele Moleküle – etwa von der Anzahl N – beteiligt sind.⁶¹¹ Demnach wäre die strittige Dimension des Erlebnisraums zunächst sogar sehr viel höher anzusetzen als jede realistische Zahl D, nämlich etwa (im Überschlag gerechnet, unter der Annahme, die beteiligten Moleküle seien wechselseitig unabhängig) mit $1 + N \times 3$ entsprechend der, rein mathematisch gesehen, maximal möglichen Dimensionalität des involvierten Systems. Zuletzt verringert sich diese Zahl aufgrund der durch die physiologische Struktur dieses (belebten) Systems realiter geschaffenen funktionalen Restriktionen dann auf eben jene Dimension D.⁶¹² In gleicher Weise kann auch das 1-dimensional strukturierte Zeiterleben auf ein im 4-dimensionalen Raum lokalisiertes physiologisches Geschehen »reduziert« werden. Hierzu äquivalent stellt bereits Kant in § 3 der *Kritik der reinen Vernunft* klar:

⁶⁰⁹ Tatsächlich muss um der Vereinheitlichung der physikalischen Theorie willen (die verschiedenartigen Wechselwirkungen betreffend, speziell unter Berücksichtigung der Gravitation) eventuell die Dimension der Raumzeit höher angesetzt werden (etwa auf 10 statt der alltäglich evidenten 4), wofür experimentelle Befunde, die einen derartigen Schritt wirklich erzwingen, zur Zeit jedoch noch ausstehen. Der Einfachheit halber gehe ich für meine Argumentation aber weiterhin von der gewohnten Zahl 4 aus, für die man sich im gegebenen Zusammenhang, ohne etwas Wesentliches zu ändern, ebenso eine andere, jeweils physikalisch zu rechtfertigende Größe eingesetzt denken kann.

⁶¹⁰ Zudem lässt sich eine Koordinatentransformation von der »Raumzeit« etwa in einen ebenfalls vierdimensionalen Raum mit 3 »Impuls«- und 1 »Energie«-Koordinaten vornehmen, wie es in der theoretischen Physik namentlich aus rechentechnischen Gründen üblich, hingegen alltagspraktisch wiederum irrelevant ist. Diese Änderung der Darstellungsweise tangiert jedoch auf keinen Fall den sachlichen Gehalt – bzw. die sogenannte physikalische Bedeutung – des Dargestellten, und per se nicht dessen Dimensionalität.

⁶¹¹ Eine Größenvorstellung vermittelt das international standardisierte Maß 1 Mol = $6,02 \dots \times 10^{23}$ entsprechend der Anzahl der in 12 Gramm Kohlenstoff (C_{12}) enthaltenen Moleküle.

⁶¹² Dabei ließen sich z. B. jene 3 vermeintlich zusätzlichen Dimensionen der Farbwahrnehmung auf die Physiologie des menschlichen Auges zurückführen, welches – im Gegensatz zu jenen irreduziblen 4 Dimensionen der physikalischen Raumzeit – auf bloß kontingente Weise mit drei verschiedenen Farbrezeptoren ausgestattet ist, deren funktionale Verbindung eine Signalverarbeitung innerhalb eines 3-dimensionalen Informationsraums erlaubt.

„Es gibt aber auch außer dem Raum keine andere subjektive und auf etwas Äußeres bezogene Vorstellung, die a priori objektiv heißen könnte.^[613] [...]“

Die Absicht dieser Anmerkung geht nur dahin: zu verhüten, dass man die behauptete Idealität des Raumes [und der Zeit; vgl. ⁶¹³] nicht durch bei weitem unzulängliche Beispiele zu erläutern sich einfallen lasse, da nämlich etwa Farben, Geschmack etc. mit Recht nicht als Beschaffenheit der Dinge, sondern bloß als Veränderungen unseres Subjekts, die sogar bei verschiedenen Menschen verschieden sein können, betrachtet werden.“ (KrV, B 44 f)

Physikalisch *nicht* weiter zu analysieren ist jedoch die besagte Zahl $4 = 1 + 3$ (oder, wie angemerkt, ggf. eine andere, physikalisch zu rechtfertigende Größe $1 + X$; vgl. ⁶⁰⁹). Vielmehr wird diese als fundamentales Charakteristikum der für uns, aller bisherigen Erfahrung nach, gültigen Gesetze der Natur durch die real mögliche wissenschaftliche Praxis (von Experiment und Theorie) gleichsam axiomatisch, aber keineswegs willkürlich, bestimmt. Im selben Sinn schreibt wiederum Kant in seiner Dissertation:

„Die diese Untersuchung für überflüssig halten, werden von den Begriffen des Raumes und der Zeit hintergangen, gleichwie von Bedingungen, die schon an sich gegeben und angestammt seien, mit deren Hilfe es ja, ohne irgendeinen anderen Grund, nicht allein möglich, sondern sogar notwendig sei, dass sich mehreres Wirkliche wechselweise, wie zusammengehörende Teile, aufeinander beziehe und ein Ganzes ausmache. Ich werde jedoch bald zeigen: dass diese Begriffe gar keine rationalen und objektiven Vorstellungen irgendeiner Verknüpfung sind, sondern Phänomene, und dass sie irgendeinen gemeinsamen Grund einer allgemeinen Verknüpfung zwar bezeugen, aber nicht auseinandersetzen.“ (MSI, 25/ lat. A₂ 5 f)

Auch bereits vorwissenschaftlich muss eine entsprechend naturgemäße, d. h. generell lebbare respektive reproduzierbare, Orientierung durch physiologische Funktionen und zudem ein kulturell abgestimmtes Verhalten aktiv gewährleistet werden. Tatsächlich verfügen wir heute über plausible Erklärungsmodelle für die alltagspraktisch wie selbstverständlich beanspruchten Vermögen sowohl der räumlichen Orientierung mittels erworbener „Karte[n]“ jeweils konkret beanspruchter Räume⁶¹⁴ als auch der Orientierung an einer gerichteten Zeitachse mittels körpereigener Synchronisationsmechanismen

⁶¹³ Die „Zeit“ hingegen ist nach § 6 der *Kritik der reinen Vernunft* die apriorische „Form des inneren Sinnes, d. i. des Anschauens unserer selbst und unseres inneren Zustands“, und hiermit „formale Bedingung a priori aller Erscheinungen überhaupt“:

„Der Raum, als die reine Form aller äußeren Anschauung ist als Bedingung a priori bloß auf äußere Erscheinungen eingeschränkt. Dagegen weil alle Vorstellungen, sie mögen nun äußere Dinge zum Gegenstande haben, oder nicht, doch an sich selbst, als Bestimmung des Gemüts, zum inneren Zustande gehören: dieser innere Zustand aber, unter der formalen Bedingung der inneren Anschauung, mithin der Zeit gehöret, so ist die Zeit eine Bedingung a priori von aller Erscheinung überhaupt, und zwar die unmittelbare Bedingung der inneren (unserer Seelen) und eben dadurch mittelbar auch der äußeren Erscheinungen.“ (KrV, B 49-51).

⁶¹⁴ Siehe die Referenz auf Kandel, *Auf der Suche nach dem Gedächtnis* in 15.

und äußerer Zeitgeber⁶¹⁵ sowie generell des Rekurses auf ein autobiographisch strukturiertes explizites Gedächtnis⁶¹⁶. Letztere Funktionen sind unter den Bedingungen der je konkreten Umwelt im individuellen Verhalten unvertretbar zu realisieren. Eben dies erweist sich aber als in gewissen Grenzen kulturell variabel. Z. B. berichtet die Ethnologin HEIKE BEHREND (*1947) in *Die Zeit geht krumme Wege - Raum, Zeit und Ritual bei den Tugen in Kenia* (1987) von dem Fall, dass aufgrund einer totalen Beherrschung des raumzeitlichen Geschehens die Dimension der Zeit unauffällig respektive überflüssig gemacht wurde. Die Zeit erscheint dabei dem Raum, in welchem die – leiblich austauschbaren und insofern formal unsterblichen – Beteiligten bestimmte Orte nach ritueller Vorschrift in endloser Wiederholung aufsuchen, wie „eingeschrieben“. Freilich habe diese Lebensform einer Konfrontation mit unserer Kultur nicht standgehalten.⁶¹⁷

⁶¹⁵ Siehe etwa Eibl-Eibesfeldt, *Die Biologie des menschlichen Verhaltens*, 84 f, 110 f.

⁶¹⁶ Hierzu erläutert z. B. Kandel in *Auf der Suche nach dem Gedächtnis*, Kap. 1 - *Persönliche Erinnerung und die Biologie der Gedächtnisspeicherung* :

„Erinnerung hat mich schon immer fasziniert. Überlegen Sie mal! Sie können sich nach Belieben ihren ersten Tag in einer neuen Schule, Ihr erstes Rendezvous, Ihre erste Liebe ins Gedächtnis rufen. [...].

Dank der geistigen Zeitreise kann ich die Niederschrift dieses Satzes in meinem Arbeitszimmer über dem Hudson River hinter mir lassen und mich 67 Jahre zurück katapultieren, ostwärts über den Atlantik nach Wien, wo ich geboren wurde [...].

Es ist der 7. November 1938, mein neunter Geburtstag. Meine Eltern haben mir gerade ein Geschenk gemacht, nach dem ich mich schon ewig sehnte. Ein batteriebetriebenes, ferngesteuertes Modellauto. [...]. Während der nächsten zwei Tage lasse ich den Wagen überall in unserer kleinen Wohnung umherfahren [...].

Doch meine Freude ist nur von kurzer Dauer. Zwei Tage später werden wir am frühen Abend durch lautes Hämmern an der Wohnungstür aufgeschreckt. Noch heute habe ich das Bummern im Ohr. Mein Vater ist noch nicht aus dem Geschäft zurück, daher öffnet meine Mutter die Tür. Zwei Männer treten ein. Sie weisen sich als Nazi-Polizisten aus und befehlen uns, ein paar Sachen zusammenzupacken und die Wohnung zu verlassen. [...].

[...]. Später begriff ich, dass diese Ereignisse mit der »Kristallnacht«, der Reichspogromnacht, zusammenfielen, jener Nacht, in der nicht nur die Fenster unserer Synagoge und das Schaufenster im Wiener Geschäft meiner Eltern in Scherben ging, [...].“ (SnG, 19-21)

Eine zeitliche Struktur wird diesem Beispiel zufolge also unter Rekurs auf das Merkmal konstituiert, dass zu bestimmten Zeitpunkten die jeweils zukünftigen Erfahrungen de facto noch nicht in Rechnung gestellt werden konnten und eine *explikable* Erinnerung an eine dementsprechend immer weiter modifizierte mentale Verfassung möglich ist. Derart subjektiv erinnerte Erlebnisreihen können schließlich intersubjektiv abgeglichen und in ein allgemeines historisches Raster (einen Kalender, in dem etwa neben den regulären Jahreszeitenzyklen auch markante Einzelereignisse, wie die „Kristallnacht“, vermerkt sind) eingefügt werden. (So erscheint also auch Einsteins Formulierung, das subjektiv evidente „Kriterium des »Früher« und »Später«“ sei „nicht weiter zu analysieren[]“, als verkürzt; vgl. ³⁷⁰).

⁶¹⁷ Behrend schreibt im einzelnen:

„In vorkolonialer Zeit hatten Tugen kein Wort für Zeit. Sie besaß noch keine Macht über die Menschen. Sie stand noch unter der Herrschaft des Raums. Die Ältesten setzten Orte im Raum, und diese Orte waren eine Vergegenständlichung der Zeit. Die Zeit wurde in den Raum wie eine Karte eingeschrieben. [...]

Nicht nur weil die Zeit unter der Herrschaft des Raums stand, sondern auch weil Lebenszeit und Weltzeit kongruent waren, brauchten Tugen kein Wort für Zeit. In einer Gesellschaft, in der Weltzeit und Lebenszeit nicht auseinanderfallen, kann die Zeit nicht als Dimension wesentlicher Veränderungen erscheinen. [...]

Heute benutzen moderne Tugen das Kiswahili-Wort *saa* für Zeit. Heute brauchen sie dieses Wort.“ (ZkW, 138 f)

...

Ausgehend von unserer Alltagsorientierung im Rahmen der konventionellen 1 + 3 Dimensionen ist es ferner insbesondere möglich, durch einen methodisch geregelten, naturwissenschaftlichen Experimentalismus auch kontraintuitive Einsichten über die Struktur von Zeit und Raum zu erwerben.⁶¹⁸ Diese ließen sich der naturwissenschaftlichen Erfahrung wieder zugrunde legen, konkret etwa, um Experiment und Messung (als den einzigen physikalischen Realien) weiterhin korrekt zu beschreiben, was insgesamt streng konsensuell abzugleichen wäre. Entsprechend bezeichnet Kant jene apriorischen Ordnungsschemata – unter deren Voraussetzung empirische Gegenstände im Sinne eines material unverfügbaren Erleidens anschaulich gegeben (und nicht bloß konstruktiv gedacht) werden können, also Erfahrung überhaupt möglich ist (vgl. *MSI*, § 10) – in *Opus postumum* treffend als „Modifikationen der Vorstellungskraft“. Jene Ordnung sei der Anschauung gleich einer Autoaffektion eingeprägt:

Eigens verweist Behrend auf den – in Grenzen – selbsterhaltenden Charakter dieser Lebensform, die jedoch im Kontakt mit unserer Kultur in ihrer Reproduktion gebrochen worden sei:

„Solange die an die Folge der Altersklassen gebundene Weltzeit im Kreis lief, konnte die Ältesten Erfahrung und Erwartung aufeinander beziehen. Die Übereinstimmung von Vergangenheit und Zukunft – so unvollkommen diese auch war – zwang sie, verantwortlich zu handeln. Denn jede ihrer Handlungen trug das Gewicht der Wiederkehr. Mit dem Einbrechen der linearen Zeit öffnet sich jedoch die Zukunft ins Unbekannte. Das Neue beginnt sich durchzusetzen.

[...] Allein *soi*, die Initiation in eine Altersklasse, wird [...] noch [...] durchgeführt. [...] Weil sich die Jungen aufgrund ihrer modernen Schulbildung zunehmend weigern, die auf das Ritual *soi* folgenden Rituale der Lebenszeit zu machen, stockt die rituelle Karriere ihrer Väter und Großväter. Diese können ihre soziale Person nicht mehr vervollständigen und sich nach dem Tod nicht in Ahnengeister verwandeln. Damit ist ihnen die Rückkehr in die bewohnte Welt verwehrt. Im Namen ihrer Nachkommen können sie nicht »weiterleben.«“ (ZkW, 139 f)

Objektives Resultat davon war gewissermaßen eine Revolution der Zeitauffassung:

„Die Rituale strukturieren die Lebenszeit nicht mehr. Die Zeit fließt nicht mehr vorwärts und rückwärts oder im Kreis. Sie kehrt nicht mehr zum Anfang zurück, sondern sie fließt davon, in eine Richtung, ohne Umkehr.“ (ZkW, 140).

⁶¹⁸ Beispielsweise macht Einstein 1922 in *Grundzüge der Relativitätstheorie* darauf aufmerksam, genau besehen seien Raum und Zeit keine separierbaren Koordinaten. Konkret bedeutet dies, dass eine einzelne Zeitangabe oder allein die Angabe dreier Ortskoordinaten *keinerlei* physikalische Bedeutung besitzt, was alltagspraktisch aber niemals auffällig wird:

„Raum und Zeit waren in der vorrelativistischen Physik getrennte Wesenheiten. Zeitliche Urteile galten unabhängig von der Wahl des Bezugsraums. [...] Man sprach von Raumpunkten wie von absoluten Realitäten, ebenso wie von Zeitpunkten. Es wurde nicht beachtet, dass das wahre Element der raumzeitlichen Beschreibung das Ereignis sei, welches durch vier Zahlen x_1, x_2, x_3, t zeit-räumlich beschrieben wird. Die Auffassung des Geschehens war immer die eines vierdimensionalen Kontinuums, aber diese Auffassung wurde durch den absoluten Charakter der Zeit von der vorrelativistischen Physik verdunkelt. Mit dem Verlassen der Hypothese vom absoluten Charakter der Zeit, insbesondere der Gleichzeitigkeit, drängt sich jedoch die Erkenntnis von der Vierdimensionalität des Zeit-Räumlichen unmittelbar auf. Nicht der Raumpunkt, in dem etwas geschieht, hat physikalische Realität, sondern nur das Ereignis selbst. [...] Die anschauliche Belebung der Relationen dieses vierdimensionalen Kontinuums gelingt uns viel weniger als diejenige des dreidimensionalen EUKLIDischen Kontinuums; aber es muss betont werden, dass auch die Begriffe und Relationen der EUKLIDischen dreidimensionalen Geometrie nur gedanklich-abstrakter Natur sind und keineswegs identisch mit den Vorstellungsbildern des Gesichts- und Tastsinns.“ (*Grundzüge der Relativitätstheorie*, 33 f)

Im selben Sinne für alltägliche Belange irrelevant ist auch die heute aktuelle Frage nach der tatsächlichen Dimensionalität der Raumzeit.

„Raum und Zeit sind Produkte (aber primitive Produkte) unserer eigenen Einbildungskraft mithin selbst geschaffene Anschauungen, indem das Subjekt sich selbst affiziert und dadurch Erscheinung nicht Sache an sich ist. [...].

[...]; Raum und Zeit sind keine apprehensiblen Gegenstände sondern bloß Modifikationen der Vorstellungskraft in welcher der Begriff eines Dinges an sich bloß ein Gedankending (*ens rationis*) ist und zum Gegenstande = x dient um das Objekt der Anschauung als Erscheinung zum Gegensatz vorzustellen.“

„Der Raum und die Zeit sind nicht existierende Dinge (*objecta apprehensionis*) sondern Bestimmungen des Subjekts wodurch es sich selbst affiziert und die Existenz eines Gegenstandes im Raum oder der Zeit ist die Vorstellung desselben in der Erscheinung (als Phänomenon) in so fern es durch synthetische Sätze a priori (als Anschauung) gegeben ist dem ein Begriff der Sache an sich korrespondiert = x als Correlatum einer Verstandesvorstellung in Ansehung des Objekts als Prinzip synthetischer Urteile a priori.“

„Raum und Zeit sind nicht Gegenstände der Anschauung sondern Formen der Anschauung selbst und des synthetischen Verhältnisses des Mannigfaltigen im Raume und der Zeit gegebenen und gehen a priori vor der Existenz der Sinnenobjekte vorher nicht als Wahrnehmungen (empirische Vorstellungen mit Bewusstsein) als Aggregat eines bestimmten (begrenzten) Mannigfaltigen sondern als System aber nicht als Dinge an sich (objektiv) sondern in der Erscheinung wie das Subjekt affiziert wird und stellen das Unendliche vor aber leere[.]

Es ist nur Ein Raum u. Eine Zeit (darin besteht die Unendlichkeit) und nur Eine Erfahrung [.]“ (OP.2, 37, 47 f, 90 f)

Die im Kontext der modernen naturwissenschaftlichen Forschung vorgenommenen, per se nichttrivialen, Überlegungen sowie die hieraus ggf. resultierenden Modifikationen der experimentellen Praxis korrespondieren insgesamt dem, was Kant in seiner Dissertation als „REALE[N] GEBRAUCH“ des „Verstandes“ bezeichnet und hierbei namentlich von dessen rein „LOGISCHE[M]“ Einsatz unterscheidet (welchen er aber selbst – konträr zu meinem Verständnis – bereits als das Charakteristikum der „empirisch[en]“ Wissenschaften bzw. generell der reflektierten sinnlichen Erkenntnis oder „Erfahrung“ auffasst)⁶¹⁹. Denn hierbei wird der Modus der, durch Experiment und Theorie bewerkstelligten, Erkenntnis iterativ transformiert, was sich von einer bloß „LOGISCHEN“ Verwertung von Sinnesdaten nach fixen Kategorien unterscheidet. Offenbar nimmt hingegen Kant an, es hätten sich die – nachweislich überlebensdienlichen, also offenbar grundsätzlich realitäts- bzw. naturgerechten – heutigen Formen der menschlichen Erkenntniskräfte in einem natur- und kulturhistorischen Prozess in Konkurrenz zu anderen Arten der Umweltbewältigung herausgebildet (womit moderne Wissenschaftler durchaus noch übereinstimmen würden), seien nun aber (entgegen der heutigen Auffassung) gleich-

⁶¹⁹ Siehe hierzu den Exkurs in 5.

sam endgültig fixiert,⁶²⁰ so dass ein gesichertes Wissen um dieselben beständigen Vermögen auf streng genommen nichtempirische Weise „(dadurch, dass man auf ihre Handlungen bei Gelegenheit der Erfahrung achtet)“⁶²¹ „erworben“ werden könne:

„In Wahrheit sind beide Begriffe [des Raums und der Zeit] ohne Zweifel erworben: zwar nicht von der Sinneswahrnehmung [...], aber von der Tätigkeit selber der Erkenntniskraft, die ihr Empfundenes nach bleibenden Gesetzen einander beordnet, abgezogen, als ein unveränderliches Bild und deshalb anschaulich zu erkennen. Denn die Empfindungen rufen diese Handlung der Erkenntniskraft hervor, fließen aber nicht auf die Anschauung ein, und es ist hier nichts anderes angeboren als ein Gesetz des Gemüts, nach welchem es, was es von der Gegenwart des Gegenstandes her empfindet, auf bestimmte Weise vereinigt.“ (MSI, 69/ lat. A₂ 23)

Wie Kant in *Kritik der reinen Vernunft* weiterhin formuliert, ließen sich eben daher „synthetische Sätze a priori“ hinsichtlich der „Anschauung im Raume“, d. h. konkret „alle geometrische[n] Grundsätze“ (KrV, B 39, 44), sowie der räumlichen Lageveränderung im Verlauf der „Zeit“, d. h. eine „allgemeine Bewegungslehre“ (KrV, B 48 f), ermitteln:

„Zeit und Raum sind demnach zwei Erkenntnisquellen, aus denen a priori verschiedene synthetische Erkenntnisse geschöpft werden können, wie vornehmlich die reine Mathematik in Ansehung der Erkenntnisse vom Raume und dessen Verhältnissen ein glänzendes Beispiel gibt. Sie sind nämlich beide zusammengenommen reine Formen aller sinnlichen Anschauung, und machen dadurch synthetische Sätze a priori möglich. Aber diese Erkenntnisquellen a priori bestimmen sich eben dadurch (dass sie bloß Bestimmungen der Sinnlichkeit sein) ihre Grenzen, nämlich, dass sie bloß auf Gegenstände gehen, so fern sie als Erscheinungen betrachtet werden, nicht aber Dinge an sich selbst darstellen.“ (KrV, B 55 f)

Wenn aber synthetische Sätze derart apriorisch aus dem jeweiligen Status quo der Erkenntnisvermögen gefolgert werden, ähnelte dies dem bloß theatralischen Wiederholen einer einst realiter vollzogenen Argumentation, wie es paradigmatisch Toulmin als richtigen *Gebrauch von Argumenten* empfiehlt (vgl. oben ⁴²⁹). Indes erscheint es heute – entgegen Kants Postulat, die „der Welt wesentliche Form“ sei „unveränderlich“ (vgl. ⁶²⁰), jedoch übereinstimmend mit seiner Abwehr erkenntnistheoretischer und

⁶²⁰ Wörtlich argumentiert Kant:

„Und zwar ist diese der Welt wesentliche Form ebendeswegen unveränderlich und keinem Wechsel ausgesetzt; und das erstlich wegen eines logischen Grundes; weil eine jede Veränderung die Identität des Subjekts voraussetzt, während die Bestimmungen aufeinander folgen. Daher bleibt die Welt durch alle aufeinander folgenden Zustände hindurch dieselbe Welt und bewahrt dieselbe Grundform. [...]. Vorzüglich jedoch folgt ebendasselbe aus einem realen Grunde. [...], weil sie selber sich nicht entgegen setzen kann, [...]; und so gibt es in einer jeden Welt eine gewisse ihrer Natur zuzurechnende Form, beständig, unwandelbar, als den beharrlichen Grund einer jeden zufälligen und vorübergehenden Form, die zum Zustand der Welt gehört.“ (MSI, 23-5/ lat. A₂ 5).

⁶²¹ Siehe das Zitat aus Kants Dissertation in ³⁸⁶.

ethischer Naturalismen – plausibel, *in concreto* sei lediglich eine mehr oder weniger gute Assimilation an die *bloß idealiter beständige*, generell der „Natur“ gemäße, „Form“ der menschlichen Positionierung möglich, was ontogenetisch unvertretbar und mit dem Risiko des Scheiterns je aktuell zu realisieren ist. Denn im modernen Selbstverständnis begreift sich der Mensch hinsichtlich seiner „theoretischen“ Erkenntniskräfte keineswegs als von „GOTT“ vollkommen ausgerüstet (so dass ihm diese als ein „*Seiende[s]*“ schon bestmöglich „*zukomm[en]*“ würden, während ihm eine problematische „Vollkommenheit“ „im praktischen Sinne“ nur „*innewohnen sollte*“), wie hingegen Kant in der Dissertation von 1770 noch auf nicht ganz stimmige Weise suggeriert (vgl. 8). Und etwaige Modifikationen hierin tangierten natürlich die – allenfalls nominelle – „Identität“ der in der „Welt“ prädzizierbaren „Subjekt[e]“ (vgl. ⁶²⁰), d. h. vor allem auch die des Menschen selbst.⁶²²

Diese Sicht vermittelt nun zwischen den theoretischen Erkenntnisvermögen und der praktischen Selbstbestimmung, wie es auch zentraler Topos in Kants *Kritik der Urteilskraft* von 1790 ist. Sogar in der rein naturwissenschaftlichen Forschung ließe sich ein (technisch-)logischer und ein (normativ-)realer Verstandesgebrauch – der auf ein geschlossenes, universell gültiges Weltbild zielt und somit im Dienste rationaler Lebensformen steht – zwar in abstracto unterscheiden, jedoch nicht in concreto trennen. Die vermittelnde Funktion würde dabei durch menschliche Personen geleistet, welche überkommene Weltbilder mitsamt den dazu korrespondierenden Verhaltensformen kritisch prüfen und generationenübergreifend einer dialektischen Transformation unterwerfen.⁶²³

In Bezug auf obenstehende Vorbemerkungen zeige ich nun, dass Kertész in *Fiasko* einen „REALE[N]“ Verstandesgebrauch illustriert, mit dem – gemäß Kants transzendentaler Ästhetik – konkret auch die Vermögen der Orientierung in Raum und Zeit ontogenetisch auszubilden sind (a). Ferner erläutere ich – in Analogie zu Kants *Kritik der Urteilskraft* – unter dem Titel der »ästhetischen Erfahrung«, welche Funktion hierbei speziell dem sachgerechten Einsatz theatralischer Ausdrucksmedien zukommt (b). Zuletzt identifiziere ich dies namentlich als Tradierung einer anthropologischen Ikonographie (c).

⁶²² Eine realistischere Auffassung vertritt damals explizit bereits Voltaire in seiner Streitschrift *Der unwissende Philosoph* von 1766 (siehe oben ³²², ³⁵⁰).

⁶²³ In diesem Sinne bemerkt z. B. Einstein einleitend in *Grundzüge der Relativitätstheorie* :

„Begriffe und Begriffssysteme erhalten die Berechtigung nur dadurch, dass sie zum Überschauen von Erlebniskomplexen dienen; eine andere Legitimation gibt es für sie nicht. Es ist deshalb nach meiner Überzeugung einer der verderblichsten Taten der Philosophen, dass sie gewisse begriffliche Grundlagen der Naturwissenschaft aus dem der Kontrolle zugänglichen Gebiete des Empirisch-Zweckmäßigen in die unangreifbare Höhe des Denknötwendigen (Apriorischen) versetzt haben. Denn wenn es auch ausgemacht ist, dass die Begriffe nicht aus den Erlebnissen durch Logik (oder sonstwie) abgeleitet werden können, sondern in gewissem Sinn freie Schöpfungen des menschlichen Geistes sind, so sind sie doch ebensowenig unabhängig von der Art der Erkenntnisse, wie etwa die Kleider von der Gestalt der menschlichen Leiber. Dies gilt im besonderen auch von unseren Begriffen über Zeit und Raum, welche die Physiker – von den Tatsachen gezwungen – aus dem Olymp des Apriori herunterholen mussten, um sie reparieren und wieder in einen brauchbaren Zustand setzen zu können.“ (*Grundzüge der Relativitätstheorie*, 6).

a) Transzendente Ästhetik

Bei entsprechender thematischer Sensibilisierung ist leicht zu erkennen, dass Kertész gleich zu Beginn von *Fiasko* eben die hier in Frage stehende Verbindung zwischen dem menschlichen Verstandesgebrauch, dem symbolischen Ausdruck, dem (individuell angeeigneten/ ideologisch besetzten/ objektiv vermessenen) Raum und der Zeit exponiert. Mit deutlichen Anspielungen auf die Person Kants schreibt Kertész dort:

„Der Alte stand vor dem Sekretär. Er dachte. Es war früher Morgen. (Relativ früh: ungefähr zehn.) Um diese Zeit dachte der Alte immer. [...]. Der Alte hatte sich schon eine solche Routine beim Denken angeeignet, dass er selbst dann noch den Anschein erwecken konnte zu denken, wenn er gar nichts dachte, obwohl er vielleicht selbst glaubte, dass er dächte. So ist es, daran ist nichts zu beschönigen. [...]

Es lässt sich nicht vermeiden, an dieser Stelle einige Worte über den Sekretär fallen zu lassen.

Dieser Sekretär war ein direkter Sprössling des Büchereckschranks, dessen beide Flügel die südwestliche Ecke des sich mit seiner Straßenseite nach Westen wendenden Zimmers einnahmen, genauer, den Raum vom südlichen Rand des sich in Nordsüdrichtung erstreckenden Fensters bis zur Zimmerecke sowie den Raum westlich der an der Ostwestwand platzierten Kommode bis zur Ecke, über eine etwa 1,20 Meter lange Wandauskragung hinweg, [...].“ (F, 7 f)

Aus der gleichsam objektiven Wir-Perspektive eines anonymen Beobachters stellt er weiterhin die generelle Konstitution des „Alten“ wie folgt dar:

„In Ermangelung eines Besseren stützen wir uns also auf eine unserer – keineswegs sehr originellen – Beobachtungen:

Wenn auf den Schultern eines Menschen ein halbes Jahrhundert lastet, geht er entweder in die Knie, oder aber er bleibt irgendwie stehen oder hängen (gleichsam am Angelhaken der Zeit) (der ihn natürlich fortwährend zieht und zerrt, hinüber in die Öde des jenseitigen Ufers,⁶²⁴ aus dem Reich satter Farben und voller Formen in die schemenhafte, dürre Abstraktion⁶²⁵), und

⁶²⁴ Hierfür vorbildlich charakterisiert Ortega in *Der Aufstand der Massen* eine „wünschenswert[ig]“ vorstellbare „Zukunft“ als „Köder“, der zum Erhalt entsprechender Lebensformen motiviere:

„[...] die Vergangenheit wirft Köder – wirkliche oder imaginäre – in die Zukunft aus.“ (Ortega, *Werke* 3, 141 f).

⁶²⁵ Damit spielt Kertész konkret auf Gide, *Der Immoralist* an. Dort berichtet der Protagonist, der Kulturhistoriker „Michel“:

„Seit dem Beginn meiner Krankheit hatte ich ohne Überlegung, ohne Regeln gelebt [...], wie das Tier oder das Kind. Da ich von dem Leiden jetzt nicht mehr so sehr in Anspruch genommen war, wurde mein Leben wieder sicher und bewusst. Ich glaubte, nach dieser langen Agonie als derselbe neu geboren zu werden und meine Gegenwart bald an die Vergangenheit wiederanknüpfen zu können. [...].

Als ich [...] später meine Studien wiederaufnehmen wollte, mich wie ehemals in die penible Erforschung des Vergangenen vertiefen wollte, entdeckte ich, dass mir irgend etwas den Geschmack daran vielleicht nicht genommen, aber zumindest geschmälert hatte; es war das Bewusstsein der Gegenwart. Die Vergangenheit nahm

ein Moment von Dauer stellt sich ein, doch so, als gäbe es ihn gar nicht, [...], als sei irgend etwas noch nicht endgültig entschieden [...].

Wenn wir also weiterhin aufrechterhalten – und wir erhalten es aufrecht –, dass der Alte alt war, so müssen wir diese Wortwahl [...] begründen.

Nichts leichter als das.

Der Alte fühlte sich nämlich selbst [...] wie jemand, der alt ist, jemand, dem nichts mehr widerfahren kann, nichts Neues, [...], dem schon alles widerfahren ist (auch das, was noch geschehen könnte oder hätte geschehen können),^[626] [...], der allem zum Trotz Tag für Tag morgens daran erwacht, dass er dennoch existiert (und dieses Empfinden als gar nicht so unangenehm erlebt) (wie er es vielleicht hätte erleben können)^[627] [...].“ (F, 15-7)

Demnach orientiert sich der „Alte“ als bewusstseinsfähige Person je gegenwärtig auf der Grundlage des von ihm während seiner (eigentlich nie beendeten, mit der Erlangung des Personenstatus aber im wesentlichen abgeschlossenen) Ontogenese Erlebten bzw. kulturell Erworbenen. Wie er in seinen Notizen selbst bemerkt, beinhaltet dies nicht zuletzt eine Orientierung in Raum und Zeit. Speziell zur Frage des Raums äußert er:

„Nicht nur in der Wohnung, manchmal auch auf meinen gewohnten meditativen Gängen befehlen mir meine Füße den Weg.“

„Ich erhebe mich vom Tisch. Meine Füße nehmen schon fast unwillkürlich, mit automatischer Innervation, meinen Weg durch die Wohnung. Ich gehe durch das Zimmer, die offen stehende Tür, den Flur, streife mit meiner rechten Schulter die offene Badezimmertür, komme ans Ende der Wohnung. Ich mache kehrt, [...]. Eine Strecke beträgt ca. sieben Meter. Ein verhältnismäßig wohnlicher Käfig. Auf und ab, auf und ab; [...]. So war es die Ge-

jetzt jene Unbeweglichkeit an, [...], jene Todesstarre. Früher hatte ich an eben dieser Starrheit, die meinem Geist Genauigkeit erlaubte, Gefallen gefunden; alle Tatsachen der Geschichte erschienen mir wie die Stücke eines Museums oder besser wie die Pflanzen eines Herbariums, deren unabänderliche Dürre mich vergessen machte, dass sie einmal saftprall unter der Sonne gelebt hatten. Jetzt konnte ich an der Geschichte nur noch Gefallen finden, wenn ich sie mir als gegenwärtig vorstellte. [...]

Ich kam soweit, dass ich diese Wissenschaft verachtete, die zuvor meinen ganzen Stolz ausgemacht hatte; [...].“ (*Der Immoralist*, 52-4).

⁶²⁶ Ebenso notiert Kertész 1983 im *Galeerentagebuch* in Referenz auf Ortega, *Eine Interpretation der Weltgeschichte* und Freud, *Der Mann Moses...*: „Jetzt bin ich – obgleich ich immer noch «geschehe» – im wesentlichen fertig; und damit sind 55 Jahre vergangen, und jederzeit kann mich der Tod mir wegnehmen“ (siehe oben S. 234, ebd.⁵⁴⁶).

⁶²⁷ Analog schreibt Simmel im nachgelassenen *Tagebuch* (in: *Werke 20*):

„Die Beziehung zu der reinen Individualität von Menschen und Dingen hat immer etwas Definitives, das Leben verläuft sich damit in eine Sackgasse. In der Relation des Individuellen in uns zu dem Individuellen außer uns die Fruchtbarkeit und den Prozess ins Unendliche nicht zu verlieren, ist unsere große, vielleicht unlösbare Aufgabe.

Wesentliche Lebensaufgabe: das Leben jeden Tag von neuem zu beginnen, als wäre dieser Tag der erste – und doch alle Vergangenheit, mit all ihren Resultaten und unvergessenen Gewesenheiten darin zu versammeln und zur Voraussetzung zu haben.“

„Eine ganz eigenartige Stelle nimmt in der Geschichte der Menschheit der »Vorläufer« ein. [...]: Man soll sich so verhalten, als ob man der Vorläufer aller Erfüller wäre, und [...] Erfüller aller Vorläufer [...].“ (Simmel, *Werke 20*, 273, 274).

wohnheit dieses Typs, des Romanschriftstellers, dieses Kerls, mit dem ich einmal – noch vor wenigen Monaten – identisch gewesen bin.^[628]“

„Und doch strömt das Ganze neuerdings etwas heimtückisch Bedrohliches aus, [...]. Zunächst wusste ich es überhaupt nicht zu deuten; [...]. Ich habe mir lange den Kopf zerbrochen, ehe ich schließlich darauf kam: Nicht das, was ich wahrnehme, hat sich verändert, die Veränderung steckt lediglich darin, *das* ich es wahrnehme. Ja, bislang habe ich die Wohnung, in der ich seit neunzehn Jahren wohne, noch niemals wahrgenommen...“ (F, 107, 95 f, 37)

Und bezüglich der Konstitution einer linear gerichteten Zeit erklärt der „Alte“, zunächst habe er sich beim Schreiben seines ersten Romans nur vermittels gewisser stimulierender Reize an seine dort beschriebenen Erlebnisse (im Lager) erinnern können:

„[...] ich lebte ein Doppelleben: mein gegenwärtiges – halben Herzens, recht und schlecht – und mein vergangenes im Konzentrationslager – mit der schneidenden Wirklichkeit der Gegenwart.^[629] [...] Es genügte schon, einer trostlosen Gegend ansichtig zu werden, einer kahlen Industrielandschaft, [...], um in mir immer neue Einzelheiten, Ergänzungen und Stimmungen hervorquellen zu lassen, sozusagen mit der Stärke gegenwärtiger Wirklichkeit.^[630] Eine Zeitlang wachte ich jeden Morgen auf dem Blockhof in Auschwitz auf.^[631] Es dauerte eine ganze Weile, bis ich merkte, dass diese Vorstellung durch einen ständigen Geruchsreiz in mir ausgelöst wurde. Einige Tage vorher hatte ich ein neues Lederband für meine Armbanduhr^[632] erstanden. Ich verwahre die Uhr stets neben meinem Bett auf einem niedrigen Regal. Wahrscheinlich haftete noch der durch den Gerbvorgang [...] hervorgerufene charakteristische Geruch an dem Leder, der mich an Chlor und fernen Leichengeruch erinnerte. Später verwendete ich das Lederarmband sogar als Aufputzmittel: Wenn meine Erinnerungen nachließen, träge in meinen Gehirnwindungen kauerten, lockte ich sie damit aus ihren Verstecken – ich habe es sozusagen leer gerochen.“ (F, 91 f)

Dann aber sei das Erlebnis, „den Roman zu schreiben“, selbst zum dominierenden Inhalt seiner Erinnerung geworden, wie er beim Lesen des fertigen Werks bemerkt:

⁶²⁸ Sehr ähnlich illustriert F.-W. Deneke in *Psychische Struktur und Gehirn* die Konstitution eines „personale[n] und inhaltliche[n] Identitätsgefühl[s]“ oder „Ich-Gefühl[s]“ (siehe das Zitat in 15).

⁶²⁹ Dies deutet wiederum auf die Formel „Bewusstsein der Gegenwart“ in Gide, *Der Immoralist* (siehe ⁶²⁵), und zudem auf eine Passage aus Semprun, *Die große Reise*, in welcher der Erzähler die „schneidende Gewissheit zu leben“ – unter Voraussetzung des „Vergessen[s]“ der europäischen Auschwitz-„Vergangenheit“ – „mit dem Gegenteil der schneidenden Gewissheit des Todes, die aus der Vergangenheit hervorsickert“, kontrastiert (ebd., 150).

⁶³⁰ In »*Heureka!*« bemerkt Kertész entsprechend, „der sogenannte Sozialismus“ habe für ihn „das gleiche bedeutet wie für Marcel Proust die in den Tee getunkte Madeleine-Hostie, die plötzlich den Geschmack vergangener Zeiten in ihm wiedererweckte“ (ES, 247 f).

⁶³¹ Hier referiert Kertész auf Primo Levi, *Die Atempause*. Levi schreibt dort am Ende:

„Es ist ein Traum im Traum, [...]: Ich bin wieder im Lager, nichts ist wirklich außer dem Lager; alles andere waren kurze Ferien, oder Sinnestäuschung, Traum: Familie, die blühende Natur, das Zuhause. [...]: Ich höre eine Stimme, wohlbekannt, ein einziges Wort, [...]. Es ist das Morgenkommando von Auschwitz, ein fremdes Wort, gefürchtet und erwartet: Aufstehen, »Wstawać.«“ (*Die Atempause*, 245 f).

⁶³² Speziell das Motiv der »Uhr« deutet signifikant auf den Topos der Zeit.

„Zum Beispiel fährt auf einer Seite des Romans ein Zug nach Auschwitz. In einem der Viehwaggons hockt das Subjekt der Erzählung, ein Junge von vierzehneinhalb Jahren. Jetzt steht er auf und erkämpft sich in der Menge einen Platz an der Fensterluke. Am Horizont geht gerade rot und unheilverkündend die Sommersonne auf. Ich habe mich beim Lesen genau erinnert, welche Schwierigkeiten [...] mir dieser und der darauf folgende Abschnitt bereitet hatten. [...] – Als ich die Stelle jetzt las, war diese Erinnerung in mir aufgestiegen, [...], aber warum stieg das nicht wieder in mir auf, was vor den Sätzen war, [...], jener einst wirkliche Vormittag in Auschwitz?“ (F, 92 f, 89 f)

Durch einen derart permanent aktualisierten Rückbezug auf stetig weiter ausgebildete Gedächtnisinhalte mit Hilfe mehr oder weniger allgemeinverständlicher Merkzeichen (hier: zunächst der Geruch des zufällig vorhandenen Lederarmbands, später die vom „Alten“ gezielt formulierten Worte) lässt sich aber, wie erläutert, eine gerichtete Zeitfolge konstituieren.⁶³³ Ebenso wie der „Alte“ beim leiblichen Durchmessen seiner „Wohnung“ zur räumlichen Orientierung neuronal realisierte Karten derselben anlegen (bzw. verallgemeinerbare räumliche Anschauungsformen ausbilden) kann, ermöglicht ihm also speziell sein Verhalten als Autor grundsätzlich eine zeitliche Orientierung.⁶³⁴

Vor dem Hintergrund von Freuds Modell der bewusstseinskonstitutiven Überbesetzung verhaltensrelevanter Sachvorstellungen mit Vorstellungen konventioneller Schriftzeichen (vgl. oben S. 228) ist insbesondere in jenem vom „Alten“ selbstreferentiell thematisierten Schreiben die Erklärung dafür zu sehen, „dass“ er seine „Wohnung“ (also: die menschliche Welt) nun endlich „wahrnehme“. Die weitere Diskussion der Funktion, welche namentlich solche theatralischen Darstellungen bei der Konstitution subjektiver Wahrnehmungen erfüllen, stelle ich nun, da dies die Fragestellung von Kants »transzendentaler Ästhetik« überschreitet, im folgenden Abschnitt b) unter den besonderen Titel der »ästhetischen Erfahrung«. Es wird zu sehen sein, dass dies weitestgehend der in Kants *Kritik der Urteilskraft* behandelten Thematik korrespondiert, was nicht überrascht, da Kertész seine Wertschätzung vor allem letzterer Schrift offen indiziert.⁶³⁵

⁶³³ Vgl. das Beispiel aus Kandel, *Auf der Suche nach dem Gedächtnis* oben in ⁶¹⁶.

⁶³⁴ Für den intersubjektiven Abgleich solcher – zunächst rein privaten – Zeitordnungen um einer gemeinsamen Welt willen sind äußere Zeitgeber als von allen Beteiligten geteilte Referenz notwendig. Zur naturwissenschaftlichen Standardisierung kann dabei, wie Einstein in *Grundzüge der Relativitätstheorie* bemerkt, vorzugsweise die räumliche Ausbreitung des Lichts (bzw. allgemein: der elektromagnetischen Strahlung) dienen:

„Es ist der Relativitätstheorie oft vorgeworfen worden, dass sie der Lichtausbreitung ungerechtfertigterweise eine zentrale Rolle zuweise, indem sie auf das Gesetz der Lichtfortpflanzung den Zeitbegriff gründe. Damit verhält es sich wie folgt. Um dem Zeitbegriff überhaupt physikalische Bedeutung zu geben, bedarf es der Benutzung irgendwelcher Vorgänge, welche Relationen zwischen verschiedenen Orten herstellen können [vgl. hierzu ⁶¹⁸]. [...]. Man wird aber mit Vorteil für die Theorie nur einen solchen Vorgang wählen, von dem wir etwas Sicheres wissen. Dies gilt von der Lichtausbreitung im leeren Raume in höherem Maße als von allen anderen in Betracht kommenden Vorgängen – dank den Forschungen von MAXWELL und H. A. LORENTZ.“ (*Grundzüge der Relativitätstheorie*, 31 f).

⁶³⁵ Siehe Kertész' Notiz von 1968 oben S. 76 und ebd. ¹⁴⁷, ferner das Zitat aus *Dossier K.* in ⁹⁷.

b) Ästhetische Erfahrung

Der zweite Teil von *Fiasko* gleicht, wie beschrieben, der stilisierten autobiographischen Darstellung einer Personalisierung. In Vertretung Kertész' führt diese der „Alte“, als fiktiver Autor jenes Romanteils, an der Figur „Steinig“ exemplarisch vor. „Steinig“ erwirbt im Verlauf seiner Ausbildung, welche speziell der eines Autors entspricht (äquivalent Kertész' Entwicklung während der 13 Jahre dauernden Arbeit an *Schicksalslosigkeit*), gleichsam ein empirisches Wissen über die Bedingungen der von ihm – wie aus einer Notwendigkeit heraus, bzw. pflichtschuldig im Sinne Kants – gewählten und mühsam angeeigneten geistigen Lebensform. Als ihr erwachsener Repräsentant nennt der „Alte“ dasselbe seine „schriftstellerische[] Bestimmung“ (vgl. oben S. 87, 230). Dabei orientiert sich der werdende Autor „Steinig“ ferner in entscheidendem Maße an Vorbildern wie z. B. Celan alias „der Pressechef“, der sich gegen das vom „Hauptmitarbeiter“ gegebene, anfangs von ihm nur naiv nachgeahmte, „Beispiel“ durchsetzt (vgl. oben S. 94, 247). Und auch noch der „Alte“ rekurriert kritisch auf derartige Muster. Etwa wird er durch ein von ihm übersetztes „Buch“, das sich als der *Büroroman* von Richartz identifizieren lässt, auf die für ihn letztlich beispielgebenden Schriften Rilkes aufmerksam (vgl. ¹⁵⁰).

Insgesamt kann gesagt werden, Kertész habe hiermit auf artikuliert Weise eine argumentative Struktur geschaffen, die gemäß Kap. II. dreifach gegliedert ist:

(1) Zunächst erscheint „Steiniges“ Karriere als demonstrativ temporalisierte Darstellung einer von Kertész einst unvertretbar bewerkstelligten faktischen „Entstehung“ seiner selbst als Person.⁶³⁶ Insofern diese essentiell an künstlerischen Idolen ausgerichtet gewesen sei, findet sich mutatis mutandis ebenfalls der Leser von Kertész' Roman in einer Position äquivalent derjenigen „Steinigs“ respektive Kertész'. Dabei macht ihn Kertész eigens auf die Problematik einer solchen literarisch vermittelten Nachfolge aufmerksam. Etwa kommt „Steinig“ zu Beginn von *Fiasko II*, im Kap. *Ankunft*, „mit einem Sausen in den Ohren zu sich“ (F, 143) (also: als Sprachunkundiger auf die, respektive in seine, Welt), und die Lehren des „Pressechefs“ eignet er sich später nur stockend an. Die von ihm dennoch beispielhaft überwundenen Schwierigkeiten deuten demnach auf eine nicht unerhebliche, notwendig unvertretbar zu erbringende, Bemühung um eine pragmatische Interpretation seitens des Lesers, die Kertész diesem in concreto nicht abnehmen, sondern lediglich vorbereitend ermöglichen kann.

(2) Bezüglich letzterer rezeptiven Bemühung wirbt Kertész in *Fiasko* des weiteren für ein empirisch zweckmäßiges Rezeptions- oder Antwortverhalten, bzw. warnt im Verweis auf offenkundig schlechte Beispiele vor einem Fehlverhalten. Insbesondere bewirke bei künstlerisch ambitionierten Rezipienten, wie z. B. „Steinig“, das Vorurteil der Unverständlichkeit künstlerischer Darstellungen, welches eine pragmatische – empirisch relevante und entsprechend kritische – Interpretation nicht möglich erscheinen ließe, eine „quälende[] Ungewissheit“, was jener am eigenen Leib erfährt. In der Tat muss ein sol-

⁶³⁶ *Fiasko* trug u. a. den Arbeitstitel „Die Entstehung“ (siehe im Werkverzeichnis ⁶⁵⁹).

chermaßen bornierter Autor in spe seine in Bezug auf künstlerische Vorbilder auszubildende Rolle als Person verfehlen, obwohl er sich um eine Nachfolge bemüht, die dies eigentlich impliziert. Denn falls er wie ein bloßer „Zuhörerzuschauer“ seine Aufmerksamkeit (also: sein Bewusstsein) ausschließlich ästhetizistisch den jeweils rezipierten Darstellungen zuwendet, hingegen die auch darstellungsunabhängig zu erlebende Wirklichkeit ignoriert (vgl. oben S. 246 f), wäre er keiner empirisch bedeutsamen Artikulation (auch nicht sich selbst gegenüber) fähig, die als persönliche Replik hierauf gelten könnte. Aus demselben Grunde hält dann endlich der „Pressechef“ den werdenden Autor „Steinig“ zur Produktion „brauchbare[r] Mitteilungen“ an (vgl. oben S. 94), was generell nur in Form quasi-propositionaler Referenzen auf eine je thematische – Autor und Rezipient nominell gemeinsame, in concreto freilich ambivalente – Praxis vorstellbar ist.

(3) Unter Voraussetzung eines derart (bestenfalls durch eine Vielzahl von Autoren) literarisch angeleiteten, autonomen Erlebens könnte schließlich auch der Rezipient – ähnlich „Steinig“ respektive Kertész – auf prinzipiell unverfügbare, schicksalsartige Weise eine Personalisierung vollziehen und dann eine wiederum für andere hilfreiche, aber vielleicht zunächst kontraintuitive, Darstellung betreffs selbiger Frage geben usf. Paradigmatisch hierfür ist eben der vom „Alten“ verfasste Roman *Fiasko II*, welcher – wie ihm zufolge schon sein erstes Werk, äquivalent Kertész' Roman *Schicksalslosigkeit* – einer ihm persönlich zurechenbaren, produktiven „Antwort auf die Welt“ gleicht (vgl. ¹⁸⁰).

Mit dieser selbstreferentiellen Illustration in *Fiasko* vertritt Kertész also gewissermaßen die These, das für die menschliche Lebensform bzw. deren Reproduktion konstitutive Ausdrucksmedium sei wie ein Argument strukturiert, was in Kap. II. analog bereits für *Die englische Flagge* und *Schicksalslosigkeit* nachgewiesen wurde.

Dem Anspruch nach erlauben solche lebenspraktisch basierten und entsprechend ambitionierten Darstellungen im Sinne von Kants *Kritik der Urteilskraft* mehr als eine nur äußerliche „Nachahmung“. Vielmehr fordern sie zu einer autonomen, dialektisch-argumentativen Replik heraus, oder in den Worten Kants: zu einer „Nachfolge“ „im freien Gebrauche“ der „Erkenntnisvermögen“.⁶³⁷ Bedingung hierfür ist aber die Befähigung des Rezipienten zum subjektiv perspektivischen – also: bewussten – Erleben oder Wahrnehmen der von ihm mitkonstituierten „Welt“ sowie zur angemessenen Gestaltung einer ggf. hierauf gründenden kritischen „Antwort“, was ebenso schon für die von ihm rezipierten Vorlagen bzw. deren Autoren vorausgesetzt werden muss. Diesbezüglich können ihm, wie es Kertész demonstriert, eben letztere selbst zur Orientierung dienen. Eine entsprechende Lese- oder Lernerfahrung, die tatsächlich zum Erwerb eines kritischen Bewusstseins respektive zur Tradierung der Personenrolle beiträgt, lässt sich folglich sinnvoll als »ästhetische Erfahrung« bezeichnen. Und eine darauf selbstreferentiell bezogene, generalisierbare Darstellung, als welche ich Kertész' Roman *Fiasko* identifiziere, wäre einer Theorie der ästhetischen Erfahrung äquivalent.

⁶³⁷ Siehe das ausführliche Zitat aus *Kritik der Urteilskraft* in ⁷⁶.

Eine notwendige Bedingung für die empirische Relevanz derart subjektiver Repliken ist dabei offenbar ein menschlicher „Gemeinsinn“ im Verständnis Kants,⁶³⁸ d. h. ein Bezug auf – (nur) nominell – gleiche Verhaltenslogiken, über die eine signifikante Verständigung möglich ist und die, wie oben bei der Diskussion zur Konstitution der Anschauungsformen gezeigt wurde, mitunter einer fundamentalen Restrukturierung unterliegen. Äquivalent hierzu formuliert wiederum Kant in *Kritik der Urteilskraft*, § 1:

„Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand [nach fixen Kategorien] auf das Objekt zum Erkenntnis, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstande verbunden) auf das Subjekt und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben. Das Geschmacksurteil ist also kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjektiv sein kann. Alle Beziehung der Vorstellungen, selbst die der Empfindungen aber kann objektiv sein (und da bedeutet sie das Reale einer empirischen Vorstellung); nur nicht die auf das Gefühl der Lust und Unlust, wodurch gar nichts im Objekte bezeichnet wird, sondern in der das Subjekt, wie es durch die Vorstellung affiziert wird, sich selbst fühlt.“ (KU, B 3 f)

Und in § 20 bemerkt er:

„Wenn Geschmacksurteile (gleich den Erkenntnisurteilen) ein bestimmtes objektives Prinzip hätten, so würde der, welcher sie nach dem letzteren fällt, auf unbedingte Notwendigkeit seines Urteils Anspruch machen. Wären sie ohne alles Prinzip, wie die des bloßen Sinnengeschmacks, so würde man sich gar keine Notwendigkeit derselben in die Gedanken kommen lassen. Also müssen sie ein subjektives Prinzip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder missfalle. Ein solches Prinzip aber könnte nur als ein *Gemeinsinn* angesehen werden, [...].

Also nur unter der Voraussetzung, dass es einen *Gemeinsinn* gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unserer Erkenntniskräfte verstehen), [...] kann das Geschmacksurteil gefällt werden.“ (KU, B 64 f)

Auch kann jenes von Kertész paradigmatisch demonstrierte dialektische Verfahren als Medium der von Kant sogenannten „reflektierenden Urteilskraft“ aufgefasst werden, die den zentralen Topos seiner *Kritik der Urteilskraft* darstellt. Kant erläutert dort in der *Einleitung*, darunter verstehe er „das Vermögen, das [gegebene] Besondere als enthalten unter dem [erst noch aufzufindenden] Allgemeinen zu denken“. Für diese charakteristische Leistung nennt er konkret das Beispiel der spezifisch naturwissenschaftlichen Aufgabe, die hypothetischen „besonderen empirischen Gesetze“ des Naturgeschehens in ein kohärentes „System“ (etwa gleich den physikalischen Axiomen Newtons) zu brin-

⁶³⁸ Siehe das Zitat aus Kants Anthropologievorlesung in ³.

gen, respektive diese überhaupt erst aufzufinden und in einer bestimmten Weise zu formulieren. Und als „transzendentes Prinzip“ desselben Vermögens (also: die apriorische Bedingung für dessen Bestehen) identifiziert er die hierbei notwendig supponierte „Zweckmäßigkeit der“ – grundsätzlich menschlich konstituierten, wenngleich realiter nicht frei verfügbaren – „Natur in ihrer Mannigfaltigkeit. D. i. die Natur wird durch diesen Begriff [*der formalen Zweckmäßigkeit der Natur*] so vorgestellt, als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannigfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte“. Letztere Annahme, die Natur sei sozusagen von einem „Verstand (wenn gleich nicht de[m] unsrige[n])“ bereits gemäß den menschlichen Absichten (bzw. denen des Naturforschers) eingerichtet, stellt laut Kant also ein – denkbarerweise notwendiges, aber natürlich nicht unter Garantie zum Erfolg führendes – heuristisches Hilfsmittel dar (KU, B XXV-XXIX).

Freilich geht Kant entgegen dem Selbstverständnis heutiger Naturwissenschaftler noch davon aus, die Anschauungsformen sowie gewisse Verstandeskategorien seien de facto fixiert, weshalb jene problematischen „besonderen empirischen Gesetze“ von unabänderlichen und a priori erkennbaren „allgemeinen Gesetze[n]“ umfasst würden:

„Wir finden nämlich in den Gründen der Möglichkeit einer Erfahrung [...] etwas Notwendiges, nämlich die allgemeinen Gesetze, ohne welche Natur überhaupt [...] nicht gedacht werden kann; und diese beruhen auf den Kategorien, angewandt auf die formalen Bedingungen aller uns möglichen Anschauung, [...]. Unter diesen [...] ist die Urteilskraft bestimmend; denn sie hat nichts zu tun, als unter gegebenen Gesetzen zu subsumieren. Z. B. der Verstand sagt: alle Veränderung hat ihre Ursache [...]. Nun sind aber die Gegenstände der empirischen Erkenntnis, außer jener formalen Zeitbedingung, noch auf mancherlei Art [... besonders], bestimmbar, [...].“ (KU, B XXXI f)

Keinesfalls tangiert diese Differenz jedoch eine prinzipielle Übereinstimmung in der Frage der reflektierenden Urteilskraft. So bedeutet der folgende, für das moderne naturwissenschaftliche Paradigma charakteristische, Satz: »*Wenn das Experiment X durchgeführt wird, folgt das Resultat Y.*«, es könne *Y* als reguläre, bzw. als solche intendierte, Folge eines bestimmten zweckgerichteten Handelns *X* (entsprechend der Willensentscheidung konkret experimentierender Personen) betrachtet werden (was sich aus einer externen Perspektive, auch ohne Referenz auf explikable menschliche Intentionen »*X* → *Y*«, als beobachtbares Naturgeschehen beschreiben ließe, dem die dabei involvierten Personen körperlich gesehen gleich dem ggf. verwendeten experimentellen Gerät unterworfen sind). Naturwissenschaftlich wird also in Form eines abduktiven Syllogismus versucht, unter der Prämisse der allgemeinen *Regel* einer generellen Kausalität das Ereignis *Y* als absehbares *Resultat* eines zu bestimmenden *Falls* *X* → *Y* menschlichen Verhaltens zu identifizieren. Dies aber korrespondiert dem Ermitteln „besondere[r] empirische[r] Gesetze“ im Verständnis Kants. Dabei ist jenes „transzendente[] Prinzip“, die Vielfalt derartiger Gesetze sei vom Menschen in ein einheitliches System zu fassen, gleichermaßen aus moderner Sicht heuristisch motivierbar, und zwar

völlig unabhängig davon, ob die „allgemeinen Gesetze“ noch mit Kant als axiomatisch gültig angesehen werden oder bereits – wie heute – als fallible Paradigmen.⁶³⁹

Wie oben ausgeführt, ist letzteres abduktive Schema ferner nicht allein für die Naturwissenschaften relevant, sondern für die empirische Bemühung um Rationalität überhaupt. Generell besitzen die hierbei je unvertretbar realisierten (und daher subjektiv zu präzisierenden) Verhaltensweisen den Status charakteristischer Fälle (etwa: die durch »Autorität« ausgezeichnete »öffentliche Person« gemäß der politischen Theorie Deweys, oder die von Kertész demonstrierte »öffentliche Autorschaft«), aus denen bestimmte, allgemein relevante Zustände regulär resultieren (etwa: ein »demokratischer Staat«, oder der generationenübergreifende Erhalt von »Rationalität« als solcher).⁶⁴⁰ Demnach wäre dasjenige, was Kant in seiner dritten Kritik als Prinzip speziell der naturwissenschaftlichen Forschung vorstellt, konstitutiver Teil der kulturellen Evolution, welche auf einem permanent aktualisierten kulturellen Gedächtnis beruht und eine umfassende Ordnungsleistung gleich der Selbstorganisation eines belebten Systems realisiert. Dieses Geschehen besteht konkret in der dialektischen Tradierung bzw. zweckmäßigen Bestimmung überlebensrelevanter Verhaltensformen, deren individueller Erwerb einer Personalisierung (also: einer charakteristisch menschlichen Ontogenese) entspricht. Der laut Kant notwendig implizierten „*formalen Zweckmäßigkeit der Natur*“ korrespondiert dabei das ethische Anliegen, jenen kulturellen Prozess durch eine rationale Kontrolle menschlich anzueignen bzw. als solchen aufrechtzuerhalten. Demnach wäre er zwar durchaus so vorzustellen, als unterliege er strengen Gesetzen etwa der Physik, aber auch der Wirtschaft etc. Als ein menschlich gestalteter besäße er jedoch trotzdem keinen naturalistischen Charakter. So notiert auch Kertész 1988:

„Der Mensch ist ein denkendes Wesen, der Haken ist nur, dass er nicht selbst denkt, [...]. Das heißt, ich habe das Gefühl, der Mensch denkt, was er denken *muss*: seine Gedanken sind determiniert. Und was wären freie Gedanken?⁶⁴¹ Wie es scheint, solche, die [...] unsere Sicherheit unterminieren, die sich gegen uns richten, die sich gegen uns verwenden lassen. Doch ich fürchte, auch das ist nur eine Illusion. Geistig existiert der Mensch in der Ethik, sein Denken ist von ethischer Qualität, und nur die Sphäre des Ethischen ist niemals langweilig, denn darum eben geht es, darum, wie man leben muss; der Mensch kann das Leben nicht verstehen, er kann es lediglich leben und erleben; der Mensch ist ein ethisch-religiöses Wesen, alles übrige ist bloß seine Nebenbeschäftigung; [...].“ (GT, 238)

⁶³⁹ Als Substitut jener „allgemeinen Gesetze“ ließe sich etwa allein das Ordnungsschema der Zeit angeben, welches auf universelle Weise in Referenz auf autobiographische Erzählungen konstituiert wird, sowie entsprechend die Kausalität (welche bereits Schopenhauer als einzige der von Kant in *Kritik der reinen Vernunft* genannten Kategorien gelten lässt, während „die übrigen elf Kategorien nur blinde Fenster“ seien; *Die Welt als Wille und Vorstellung, Kritik der Kantischen Philosophie*, in: *Werke ZA 2*, 546-50). Eben diese nennt Kant als Beispiel (s. o.).

⁶⁴⁰ Vgl. Kertész' allgemeine Darstellung in *Das glücklose Jahrhundert* oben S. 189 und ebd.⁴⁵⁵

⁶⁴¹ Hier referiert Kertész, wie ähnlich 1965, vermutlich auf Schlicks Schrift *Fragen der Ethik* von 1930 (vgl. ¹¹⁵). Verwandt formuliert ebenfalls Foucault 1966 in *Absage an Sartre* (vgl. ³⁹⁴).

Tatsächlich vermittelte ein im Sinne Kertész' ethisch diszipliniertes „Denken“ in Form einer permanenten Selbstbildung im Rahmen des besagten dialektischen Verfahrens zwischen theoretischer Naturerkenntnis (im verallgemeinerten Verständnis des Erwerbs eines empirischen Wissens um generelle Determiniertheiten) und praktischer Selbstbestimmung (zur Person), was Kant wiederum formal dem Prinzip der „Zweckmäßigkeit der Natur“ zuschreibt (KU, B LV). Obschon also bei der Rekonstruktion der von Kertész vertretenen Anthropologie gewisse obsoletere Prämissen Kants verworfen werden mussten, können Kertész' Darstellungen als grundsätzlich konsensuelle Replik vor allem auf die *Kritik der Urteilskraft* gelten, welche für ihn, ungeachtet jener Differenzen, offenbar in entscheidendem Maße inspirierend war.

c) Eine zu tradierende anthropologische Ikonographie

Nach dem Gesagten ist zu sehen, dass Kertész' Schriften, wie der hier exemplarisch analysierte Roman *Fiasko*, sich so lesen lassen, als sei in ihnen – gleichsam „hinter der rein künstlerischen Form verborgen“⁶⁴² – mit sachlichem Ernst eine auch unter heutigen wissenschaftlichen Kriterien zu verteidigende Anthropologie dargestellt. Diese besitzt eine signifikante Verwandtschaft speziell mit der kritischen Philosophie Kants, welche Affinität Kertész selbst indiziert. Jedoch referiert er ebenso auf zahlreiche andere Autoren⁶⁴³ und nimmt gegenüber Kant natürlich eine modernere, freilich bereits von jenem wesentlich ermöglichte, Position ein. Insgesamt ist seine Relation zu Kant die folgende:

Kant startet für die Fundierung seines selbstkritisch beschränkten „System[s]“ der „Metaphysik“ (KU, B VI) mit einer – wie dargelegt, durch ein heute unhaltbares Wissenschaftsverständnis belasteten – Erkenntnistheorie.⁶⁴⁴ Daraufhin stellt er dem Vermögen der theoretisch abgesicherten Naturerkenntnis aber eine autonome Ethik als – dominante – Erweiterung bei,⁶⁴⁵ ferner eine Theorie der – gleichermaßen den naturwissenschaftlichen Standpunkt dominierenden – objektiven Teleologie⁶⁴⁶ sowie der subjektiven bzw. ästhetischen Urteilsbildung nach Kriterien einer formalen Zweckmäßigkeit der Natur. Letzteres ist zwar weder für die naturwissenschaftliche Erkenntnis noch für die ethische Selbstbestimmung konstitutiv, vermittelt aber zwischen diesen beiden Gebieten.

Sehr ähnlich ist auch Kertész' Anthropologie durch einen spezifisch ethischen Anspruch dominiert. Letzterer lässt sich im Verweis auf die empirische Problematik, der kulturellen Evolution angemessen zu begegnen, objektiv begründen und stellt allgemein die individuelle Aufgabe der Personalisierung. Im Rahmen dieser primär ethisch respek-

⁶⁴² Siehe das Zitat aus Kertész' *Vorbemerkung* zu seinen essayistischen Texten oben S. 14.

⁶⁴³ Insbesondere macht Kertész für das von ihm propagierte dialektische Verfahren ersichtlich eine Anleihe bei Hegel (vgl. ²⁶⁶, ⁵²⁴), ferner verweist er bezüglich der hierdurch konstituierten kulturellen Evolution explizit auf Nietzsche und Ortega (siehe oben S. 18).

⁶⁴⁴ Vgl. KrV bzw. zuvor bereits MSI.

⁶⁴⁵ Vgl. KpV, *Dialektik*, Abschnitt 2.III - *Von dem Primat der reinen praktischen Vernunft in ihrer Verbindung mit der spekulativen*.

⁶⁴⁶ Vgl. KU, § 80 - *Von der notwendigen Unterordnung des Prinzips des Mechanismus unter dem teleologischen in Erklärung eines Dinges als Naturzwecks*.

tive (neo-)religiös motivierten Aufgabe ergeben sich dann etwa genuin *erkenntnisorientierte*, aber auch *politische* und nicht zuletzt *ästhetische* Fragen. Generell steht hierbei der Erhalt, oder genauer, der Selbsterhalt von Rationalität auf dem Spiel, deren grundlegendes Medium die personale Positionierung menschlicher Lebewesen bzw. die von ihnen bewerkstelligte argumentativ-dialektische Verkehrsform ist.

Die individuelle Bejahung jener spezifisch menschlichen – per se wandelbaren und kulturrelativen – Lebensform mit all ihren Implikationen nennt Kertész „Würde“.⁶⁴⁷ Im Einklang namentlich mit Nietzsches Kunsttheorie stellt er diesbezüglich das bestimmungsgemäße Produkt eines öffentlichen Autors als motivierende und orientierende Hilfe im Sinne einer „zum Weiterleben verführende[n] Ergänzung und Vollendung des Daseins“ dar, „durch die das Leben möglich und lebenswert gemacht wird“.⁶⁴⁸ Konkret in Referenz auf Nietzsches späte Schriften notiert Kertész zur selben Frage 1984:

„Nietzsche: Es treffe nicht zu, dass die Ursachen für den Nihilismus in der Psychologie oder den gesellschaftlichen Zuständen zu finden seien.[⁶⁴⁹] – für mich ist diese Feststellung wichtig, weil solchermaßen die Ursachen keineswegs determinierte sind, keineswegs Anhängsel von Dingen wie beispielsweise die Produktionsverhältnisse, nein, sie sind eine Frage der Erkenntnis, eine Frage der Art und Weise, des Grades und der Ethik der Erkenntnis (wenn sie sich natürlich auch nicht völlig von der gesellschaftlichen Immanenz trennen lässt); es ist also die Frage der Erkenntnis, der N. (wie auch ich) *vitale* Bedeutung beimisst und die er nicht als eine Art Vergnügen, als «Kultur» mit festem Posten im Staatsetat ansieht. Und solchermaßen ist auch die Kunst eine *vitale* Handlung, eine Lebensfunktion des Menschen.“ (GT, 186)

Damit steht die persönliche „Würde“, die es im Sinne Kertész – als faktische Daseinsbejahung empirisch verantwortlicher menschlicher Individuen – durch eine entsprechend ambitionierte Produktion und Rezeption theatralischer Ausdrucksmittel generationenübergreifend zu erhalten gilt, signifikant in Relation zu der von Kant in *Kritik der Urteilskraft* unter dem Titel der „Lust“ thematisierten spezifischen Wirkung eines formal zweckmäßigen, ästhetischen Gegenstands (der schönen Kunst).⁶⁵⁰ Eben eine derartige Zweckmäßigkeit werde aber aus nihilistischer Sicht dementiert, wie Nietzsche in *Der Wille zur Macht* feststellt. So sei es die typisch Reaktion des Nihilisten, gleich die

⁶⁴⁷ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1990 oben S. 129.

⁶⁴⁸ Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* (GdT, 30, 23).

⁶⁴⁹ Nietzsche schreibt in seinen nachgelassenen Entwürfen zu *Der Wille zur Macht* :

„Der Nihilismus steht vor der Tür: woher kommt uns dieser unheimlichste aller Gäste? – Ausgangspunkt: es ist ein Irrtum, auf »soziale Notstände« oder »physiologische Entartungen« oder gar auf Korruption hinzuweisen als Ursache des Nihilismus. Es ist die honetteste, mitfühlendste Zeit. Not, seelische, leibliche, intellektuelle Not ist an sich durchaus nicht vermögend, Nihilismus (d. h. die radikale Ablehnung von Wert, Sinn, Wünschbarkeit) hervorzubringen. Diese Nöte erlauben immer noch ganz verschiedene Ausdeutungen. Sondern: in einer ganz bestimmten Ausdeutung, in der christlich-moralischen, steckt der Nihilismus.“ (*Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*, in: Nietzsche, *Werke* 3, 881).

⁶⁵⁰ Siehe das Zitat aus *Kritik der Urteilskraft* oben in ⁵⁶⁶.

„ganze Welt des Werdens als Täuschung zu verurteilen“, sobald er die einst solide und verbindlich erkennbar geglaubte „metaphysische Welt“ als Illusion durchschaut, anstatt nüchtern die „Realität des Werdens als einzige Realität“ zu akzeptieren. Man „erträgt diese Welt nicht, die man schon nicht leugnen will...“:

„Kurz: die Kategorien »Zweck«, »Einheit«, »Sein«, mit denen wir der Welt einen Wert eingelegt haben, werden wieder von uns herausgezogen – und nun sieht die Welt wertlos aus...“ (Nietzsche, *Werke* 3, 678)

Bereits in seinem frühen Essay *Über Wahrheit und Lüge...* von 1873 kontrastiert Nietzsche entsprechend ein – unbefangenes intuitives – „ästhetisches Verhalten“ mit einem pseudovernünftigen, das „der Herrschaft der Abstraktionen“ bzw. den Fixierungen sowohl der „Sprache“ als auch der „Wissenschaft“ unterliege, und eben in seiner „Unbewusstheit“ zur nihilistischen Desillusionierung prädestiniert scheint:

„Von diesen Intuitionen aus führt kein regelmäßiger Weg in das Land der gespenstischen Schemata, der Abstraktionen: [...], der Mensch verstummt, wenn er sie sieht, oder redet in lauter verbotenen Metaphern und unerhörten Begriffsfügungen, um wenigstens durch das Zertrümmern und Verhöhnern der alten Begriffsschranken dem Eindrucke der mächtigen gegenwärtigen Intuition schöpferisch zu entsprechen.“ (W&L, 314, 317, 319, 321)

In Kertész' Schriften ließ sich indes sehr wohl eine abstrakte Konstante ausmachen, die allerdings auf das wirklich Zweckmäßige reduziert ist. Und zwar gleicht sein Werk dem vorbildartigen Zeugnis einer würdigen Positionierung als empirisch verantwortliche Person, wie es – in je zeitgemäß aktualisierter Gestalt – prinzipiell auch weiterhin reproduzierbar zu sein verspricht. Mit Kant könnte dasselbe somit treffend als „Symbol des Sittlich-Guten“ bezeichnet werden. Ferner bezeugte ein Rezipient, der dies angemessen zu schätzen wüsste, hiermit seinen intakten „Geschmack“, der Kant zufolge „im Grunde ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen“ sei (KU, B 258, 263).

Eine solche „Tendenz zur Reinigung der Kunst“ diagnostiziert bereits Ortega in dem an Nietzsche orientierten Essay *Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst* (1925) bei der damals aktuellen klassischen Moderne. Dort sieht er eine „Ausmerzungen der menschlich-allzumenschlichen Elemente“, die zuvor als naive Realismen „in den romantischen und naturalistischen Schöpfungen überwogen“. ⁶⁵¹ Freilich sei jene „neue Kunst“, wie schon die „klassische Kunst“ des frühen 19. Jh., in ihrem anspruchsvollen Nonkonformismus „notwendig und wesentlich“ „unpopulär“: „keine Kunst für die Masse“, sondern „für »Künstler«“. Hinter deren „Ekel“ vor dem banalen „Menschlichen“ könne aber eine eigentliche „Achtung vor dem Leben“ vermutet werden (*Werke* 2, 230, 236, 245).

⁶⁵¹ Ein herausragender Vertreter hierfür ist Marcel Duchamp, den Kertész in *Ich - ein anderer* tatsächlich explizit als solchen würdigt:

„Der «moderne» Stil ist nicht jung, sondern alt. Nicht Anfang, sondern Ende. Nehmen wir zum Beispiel Duchamp, der vom perfekten Portrait zur perfekten Abstraktion gelangte und – in seinem vorletzten Bild – zur Synthese. Die Kunst ist diesbezüglich wie ein Embryo: bevor er zur Welt kommt, muss er sämtliche Entwicklungsstadien durchlaufen.“ (IA, 117).

Wenn also eine allzu rigide Zentrierung vermieden werden soll, impliziert offenbar eben dies keine nihilistische Liquidation in toto. Vielmehr gilt es zweckmäßig gestalteter symbolischer Residuen die essentiellen Merkmale des „Menschlichen“, zu denen namentlich der kritische Rekurs auf Überliefertes gehört, für jeweils folgende Generationen zu bewahren. Mindestens dies sollte, als anthropologische Konstante, über alle Zeiten hinweg mittelbar sein, während alles Kontingente sich auch spurlos verlieren könnte, was so wiederum Ortega 1930 in der Vorlesung *Was ist Philosophie?* vertritt:

„Doch kann eine Epoche nicht verstanden werden, solange nicht der Mensch dieser seiner eigenen Zeit ein sinngemäßes Leben führt, das heißt, wenn nicht, was er denkt und tut, eine rationale Struktur hat. Somit ist die Geschichte dazu angehalten, alle Zeiten zu rechtfertigen, und ist genau das Gegenteil von dem, was sie aufs erste zu sein drohte. Indem sie uns die Wandelbarkeit der menschlichen Meinungen vor Augen stellt, scheint sie uns zum Relativismus zu verurteilen; da sie aber jedem relativen Standpunkt des Menschen seinen vollgültigen Sinn erteilt und uns die ewige Wahrheit, die jede Zeit gelebt hat, enthüllt, überwindet sie auf radikale Art die Unvereinbarkeit, die der Relativismus im Verhältnis des Menschen zu einer über das Relative hinausgehenden und gleichsam ewigen Bestimmung des Menschen erblickt. Ich bin aus sehr handgreiflichen Gründen der Hoffnung, dass in unserer Zeit die Neugier auf das Ewige und Unveränderliche, wie es die Philosophie ist, und die Neugier auf das Flüchtige und Wechselnde, wie es in der Geschichte vorliegt, zum erstenmal deutliche Gestalt annehmen und sich gegenseitig die Hand reichen werden.“ (Ortega, *Werke V*, 326)

Als wesentliche menschliche Aufgabe erscheint folglich die kritische Tradierung einer mit philosophischem Anspruch pragmatisch interpretierbaren anthropologischen Ikonographie, wie sie von Kertész' Werk – in Form einer abstrakten „Chiffreschrift“ der menschlichen „Natur“ – paradigmatisch repräsentiert wird. Um späteren Generationen eine motivierende und realiter hilfreiche Orientierung zu bieten, müsste damit vor allem bezeugt werden, dass und *inwiefern* eine derartige Tradition, allem zum Trotz, bislang möglich war. Diesbezüglich nennt Kertész konkret seine eigene, umfangreiche Lektüre. Namentlich Kants „Kritik der Urteilskraft“ bezeichnet er dabei als „großes, ermutigendes Beispiel“, das ihn persönlich „in vollem Umfang bestätigt und errettet“ habe.⁶⁵² Angesichts der „Wichtigkeit von Traditionen“ sollten „wir“ freilich auch „genau wissen, wohin wir nicht gehören“.⁶⁵³ Letztere „Negativität“ Kertész' besitzt aber, als „Ausdruck“ des „Allgemeinmenschlichen“, per se einen theoretischen, oder extramundanen, Charakter. Konträr etwa den Thesen Sartres in *Was ist Literatur?* oder denen Adornos in *Ästhetische Theorie* entspricht sie keiner unmittelbar gesellschaftlichen Positionierung,⁶⁵⁴ sondern wäre eher, mit den Worten Celans, einem „Grab in den Wolken“ zu vergleichen.

⁶⁵² Siehe das Zitat aus *Dossier K.* oben in ⁹⁷.

⁶⁵³ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1990 oben auf S. 39.

⁶⁵⁴ Siehe die *Galeerentagebuch*-Notiz von 1975 oben S. 101.

Anmerkungen

¹ (S. 15)

Übereinstimmend mit der gängigen linguistischen Terminologie bezeichne ich eine zu Verständigungszwecken gestaltete theatralische Darstellung, die vom Adressaten nach eingespielten Mustern umstandslos auf eine vom Autor nominell intendierte Weise beansprucht werden kann, als syntaktische Einheit. Die korrespondierende konventionelle, jedoch ggf. nicht hinreichend bestimmte, (erste) Bedeutung – welche im gedanklichen Kalkül prima facie plausibel erscheinen mag, u. U. aber lebenspraktisch unhaltbar ist – nenne ich semantisch. Ein vom Adressaten schließlich in eigener Verantwortung de facto hergestellter Umgang mit einer derartigen Darstellung entspricht dann einer pragmatischen Bedeutung. Sedimentieren sich solche pragmatischen Bedeutungen, können sie wiederum mittels syntaktischer Einheiten provisorisch zur Indizierung einer semantischen Bedeutung beansprucht werden usf. (vgl. etwa: Lyons, *Die Sprache*; Metzler *Lexikon Sprache*).

Dieses Schema korrespondiert grundsätzlich dem bekannten *Symbol*-verständnis von C. S. PEIRCE (1839 – 1914) (vgl. *Syllabus of Certain Topics of Logic* / 1903, dt. *Phänomen und Logik der Zeichen*; siehe hierzu auch unten ¹⁰). Hingegen besteht eine entscheidende Differenz zum *Zeichen*-verständnis von F. DE SAUSSURE (1857 – 1913), wie es in seiner berühmten, aber kritikwürdigen, Vorlesung *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* (*Cours de linguistique générale* / seit 1906, veröffentl. 1916) dargelegt ist. Terminologisch unterscheidet Saussure dort selbst das *semantisch indifferente* „Zeichen“ vom „Symbol“. Und rücksichtlich seiner Definition: „Ich nenne die Verbindung der [Sach-]Vorstellung [das Bezeichnete] mit dem [hierauf konventionell verweisenden] Lautbild [das Bezeichnende] Zeichen“, sowie dem dann naheliegenden sprachtheoretischen Paradigma der prinzipiellen „**Beliebigkeit**“ dieser Zuordnung, merkt er zurecht an:

„Man hat auch das Wort Symbol für das sprachliche Zeichen gebraucht, genauer für das, was wir Bezeichnung nennen. Aber dieser Ausdruck hat seine Nachteile, und zwar gerade wegen unseres ersten Grundsatzes. Beim Symbol ist es nämlich wesentlich, dass es niemals ganz beliebig ist, es ist nicht inhaltslos, sondern bei ihm besteht bis zu einem gewissen Grade eine natürliche Beziehung zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem. Das Symbol der Gerechtigkeit, die Waage, könnte nicht etwa durch etwas anderes, z. B. einen Wagen, ersetzt werden.“ (*Cours...*, 78-80)

Dennoch weicht seine Auffassung in folgendem Detail sachlich von der meinen ab. So nennt er die zeitlich „aufeinanderfolgenden Einheiten“ der Rede „Syntagmen“. Diese „Anreihung“ unterscheidet er als „*praesentia*“ von gedanklichen „Zusammenordnungen“ („assoziative Beziehungen“) „*in absentia*“, die „nicht von der Zeiterstreckung getragen“ sind und als *individuelle* Semantik charakterisiert werden können („ihr Sitz ist im Gehirn; sie sind Teile jenes individuellen Schatzes, der bei jedem Individuum die Sprache bildet“) (*Cours...*, 147 f). Zu obiger Definition der »syntaktischen Einheit« besteht der Unterschied, dass diese keine Reihung impliziert und bereits für sich allein – gemäß dem Zustand einer je individuellen Semantik – aufzufassen ist. Da sich solche letztlich *privaten* Semantiken nie total angleichen lassen, kann es vorkommen, dass eine als sinnvoll intendierte Reihung von Syntagmen eines Proponenten selbst einem verständigungswilligen Opponenten zunächst »unverständlich« erscheint, was eine Grenze der Verständigung markiert. Es darf somit realiter kein *einheitlicher* „Zustand einer Sprache“ (*Cours...*, 84) angenommen werden (sondern allenfalls ein *gesamter*), wie es hingegen Saussure suggeriert, wenn er schreibt:

„Der Gegenstand unserer Wissenschaft ist also das im Gehirn eines jeden Einzelnen niedergelegte soziale Produkt, d. h. die Sprache.“ (*Cours...*, 27 f)

In Rechnung zu stellen ist vielmehr ein unhintergebarer Pluralismus sprachlicher *Perspektiven*, die es – bei einer ernsthaften Verständigung – diskursiv zu vermitteln gilt.

² (S. 16)

In Fortentwicklung der Arbeiten Bachtins zur *Dialogizität* speziell im Roman wurden in der neueren Literaturtheorie eine Reihe von Kategorien der *Transtextualität* ermittelt. Hierfür repräsentativ nennt etwa Martin Middeke in *Intertextualität/ Transtextualität* (in: Geppert/ Zapf, *Theorien der Literatur*, Bd. 2/ 2005) unter Berufung auf Gérard Genette, *Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe* (FfM, 1993) (vgl. Geppert/ Zapf, 235-7):

- (1) Die signifikante Referenz auf einen Prätext, etwa in Form eines deklarierten *Zitats*, eines nachweisbaren *Plagiats* oder einer verständlichen *Anspielung* („*INTERTEXTUALITÄT*“).
- (2) Die Beziehung zwischen einem Text und den ihn gleichsam umrahmenden Prätexten wie z. B. *Titel*, *Vorwort*, *Motti* etc. („*PARATEXTUALITÄT*“).
- (3) Der kritisch kommentierende Verweis auf einen Prätext („*METATEXTUALITÄT*“).
- (4) Der essentielle Bezug auf Prätexte, die wie im Fall einer *Imitation*, *Parodie*, *Fortsetzung* etc. als Existenzgrundlage oder Folie des Textes dienen („*HYPERTEXTUALITÄT*“).
- (5) Die Gattungsbezüge eines Textes („*ARCHITEXTUALITÄT*“).

...

So gesehen finden sich in Kertész' Schriften z. B. (intertextuell) Plagiate, die als Index einer – zwar versteckten, aber verständlich formulierten und signifikant auf die Äußerungen eines je bestimmten Autors bezogenen – (metatextuellen) kritischen Bewertung fungieren, indem der plagiierte Text (hypertextuell) von Kertész paraphrasierend beantwortet wird. Gelegentlich dient hierbei zudem ein Motto (paratextuell) als weiterer Hinweis auf einen derart im Text verhandelten Streit bzw. eine dort zum Ausdruck gebrachte positive Anerkennung. Zurecht bemerkt Middeke hierzu generell:

„Transtextualität funktioniert als das Gegenüberstellen zweier auf ewig differierender Autoren, Stile, Identitäten. Das Vergangene wird zitiert, imitiert, [...], ohne aber seine Existenz zu leugnen oder es vollends zu entwerten. Gewiss, die transtextuelle Gegenüberstellung legt eine temporale Differenz zwischen Original und, zum Beispiel, seinem Pastiche offen, [...] wenn man die Kathedrale von Chartrès heute noch einmal bauen könnte, wäre die zweite immer die ironische Meta-Ebene gegenüber der ersten – ein quasi unvermeidlicher meta-textueller Kommentar.

[...]. Produktiv wird die Analyse von Transtextualität und ihren Relationen immer in jenen Fällen, *in denen die Beziehung eines Textes zu seinem Prätext offen und klar ausgesagt ist und quasi offiziell erfolgt. Aus diesen offen gelegten transtextuellen Bezügen muss der Interpret deren Funktion bestimmen.* Dies scheint mir die zentrale Aufgabe jeder Inter-/ Transtextualitäts-Forschung. Es kommt nicht nur auf die Bestimmung der Prätexte an, sondern auf die dezidierte Herausarbeitung dessen, wie ein Prätext in einem zu analysierenden Textgefüge funktioniert.“ (Geppert/ Zapf, 241 f)

Entsprechend erkenne ich in Kertész' Schriften eine (intertextuell) offen kenntlich gemachte ernsthafte Auseinandersetzung mit einer Vielzahl philosophischer Texte bzw. literarisch, oder allgemein: künstlerisch, bezogener menschlicher Haltungen. Vor allem betrifft dies eine ethische Positionierung zu Fragen der menschlichen Personalität, welche philosophischen bzw. anthropologischen Sachfragen natürlich die literaturtheoretisch primär interessierende Bestimmung transtextueller Relationen und ihrer „Funktion“ insgesamt transzendieren.

Ferner macht Middeke noch auf folgenden, weiterhin interessanten Umstand aufmerksam:

„Ein einzelner literarischer Text hat immer selbst Systemcharakter und konstituiert so eine Aktualisierung bestehender Systeme etwa der Gattung, der Schreibweise oder der Sprache als solcher.“ (Geppert/ Zapf, 242)

Tatsächlich stellt Kertész in diesem Sinne (paratextuell) im *Vorwort* seines Essaybands von 1998 namentlich die Gültigkeit der konventionellen (architextuellen) Gattungsbezüge »Roman« und »Essay« in Frage und substituiert diese durch die neutrale Bezeichnung „Annäherungen« – auch wenn es eine solche Gattung natürlich gar nicht gibt –“ (siehe das Zitat im Text S. 14). Damit befreit er sich und den Leser aus einer Fixierung auf spezialisierte, für sich genommen unwesentliche, Belange und lenkt den Blick auf allgemein relevante anthropologische Themen jenseits der reinen Literaturtheorie. Ähnlich indiziert bereits Bachtin 1940 in dem Essay *Zur Methodologie der Literaturwissenschaft* die Grenzen seines Fachs:

„Der Autor bestimmt, wenn er ein Werk schafft, dieses Werk nicht für den Literaturwissenschaftler, [...]. Er lädt zum Festmahl nicht die Literaturwissenschaftler an seinen Tisch.“ (ÄW, 349).

3 (S. 17)

Die kulturelle Evolution ist durch folgende beide Merkmale ausgezeichnet:

- (1) eine *Kumulation* nicht erblicher Vermögen (etwa vermittelt eines expliziten Unterrichts);
- (2) eine gegenüber der genetisch regulierten, biologischen Evolution weit höhere *Dynamik*.

Vgl. hierzu übereinstimmend MICHAEL TOMASELLO (*1959), *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens* (1999) und ERIC KANDEL (*1929), *Ein neuer theoretischer Rahmen für die Psychiatrie* (1998, in: *Psychiatrie, Psychoanalyse und die neue Biologie des Geistes*):

Tomasello: „Die vollständige Reihe angenommener Evolutionsereignisse sieht folgendermaßen aus: Menschen entwickelten eine neue Form sozialer Kognition, die bestimmte, neue Formen kulturellen Lernens ermöglichte, wodurch bestimmte neue Prozesse der Soziogenese und eine kumulative kulturelle Evolution möglich wurden. Ein solches Szenario löst unser Problem des knappen Zeitraums, weil es nur eine einzige biologische Anpassung erfordert, die zu jeder Zeit [...], d. h. auch in jüngster Zeit, auftreten konnte. Die kulturellen Prozesse, die diese eine Anpassung in Gang setzten, brachten neue kognitive Fertigkeiten nicht aus dem Nichts hervor, sondern gründeten vielmehr auf den bestehenden individuellen kognitiven Fertigkeiten, wie z. B. auf solchen, die die meisten Primaten für die Orientierung im Raum und den Umgang mit Gegenständen, Werkzeugen, Quantitäten, Kategorien, sozialen Beziehungen, Kommunikation und sozialem Lernen besitzen, und transformierten sie in neue, kulturell basierte kognitive Fertigkeiten mit einer sozial-kollektiven Dimensi-

...

on. Diese Transformationen fanden nicht in einem evolutionären, sondern in einem historischen Zeitrahmen statt, [...]“ (KEmD, 18)

Kandel: „Die Regulation der Genexpression durch soziale Faktoren macht alle Körperfunktionen, einschließlich aller Gehirnfunktionen, für soziale Einflüsse empfänglich. Diese sozialen Einflüsse werden biologisch in veränderten Expressionen spezifischer Gene verkörpert, die in spezifischen Nervenzellen bestimmter Hirnregionen stattfinden. Und diese [...] Veränderungen werden kulturell übertragen, [...] nicht genetisch, [...]. Bei Menschen ist die Veränderbarkeit der Genexpression durch Lernen (in nichtübertragbarer Weise) besonders wirksam und hat zu einer neuen Art der Evolution geführt: der kulturellen Evolution. Die Fähigkeit zum Lernen ist bei Menschen so hoch entwickelt, dass die Menschheit sich viel mehr durch kulturelle als durch biologische Evolution verändert.“ (PPBG, 87-9)

Kertész verweist diesbezüglich speziell auf Ortegas Essay *Geschichte als System*, aus dem er 1983 im *Galeerentagebuch* zitiert (siehe den Nachweis im Text S. 18). Bereits Ortega diskutiert dort jene beiden Aspekte (1) der Kumulation sowie (2) der kulturellen Dynamik:

„[...] die Lebenserfahrung setzt sich nicht nur aus den Erfahrungen zusammen, die ich persönlich gemacht habe, aus meiner eigenen Vergangenheit. Sie umfasst auch die Vergangenheit der Vorfahren, die mir von der Gesellschaft, in der ich lebe, übermittelt wird. Die Gesellschaft besteht in erster Linie aus einem Repertorium von intellektuellen, moralischen, politischen, technischen Bräuchen, von Spiel und Vergnügen. [...]. Bei [...] dem, was heute gültiger Brauch ist, wirkt sehr viel Vergangenheit nach, und zwar in der Form des Gewesenseins[.]“

„Der heutige Europäer empfindet keinen lebendigen Glauben an die Wissenschaft, eben *weil* er vor fünfzig Jahren noch von Grund auf daran glaubte. Dieser damalige Glaube lässt sich mit ziemlicher Genauigkeit definieren, und danach könnte man sehen, dass er so war, *weil* derselbe Glaube [...] um 1500 ein ganz anderes Gesicht hatte, und so weiter bis 1700, etwa dem Zeitpunkt, da der Glaube an die Vernunft zur »kollektiven Glaubensgewissheit«, zur »sozialen Kraft« wird. (Vor diesem Zeitpunkt ist der Glaube an die Vernunft eine individuelle Glaubensgewissheit oder die kleiner einzelner Gruppen [...].) In unserer gegenwärtigen Krise, in unserem Zweifel an der Vernunft finden wir also das ganze frühere Leben enthalten. Wir sind alle diese Formen des Glaubens an die Vernunft, und dazu noch sind wir der Zweifel, den dieser Glaube erzeugt hat. [...].

Es besteht also kein Anlass, über die Veränderlichkeit alles Menschlichen allzu sehr zu jammern. Das ist ja gerade unser ontologisches Privileg. [...] der Tiger von heute [...] ist immer noch ein erster Tiger. Aber der einzelne Mensch [...] findet sogleich in seiner Umwelt [...], eine Art Mensch zu sein [...] die er für seine eigene Entwicklung zum Ausgangspunkt nehmen kann. [...]. Der Mensch ist nicht ein erster Mensch, ein ewiger Adam, sondern er ist formell ein zweiter Mensch oder ein dritter usw.

Die Veränderlichkeit hat also ihren Vorzug und ihre ontologische Gnade, [...].“

(Ortega, *Werke* 4, 370 f, 376 f)

Kertész referiert an selber Stelle weiterhin auf Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* (siehe den Nachweis im Text), in welcher Schrift Nietzsche ebenso schon das von Ortega sogenannte „ontologische[] Privileg“ des Menschen gegen die modernen Formen der Dekadenz einklagt:

„Einen neuen Stolz lehrte mich mein Ich, den lehre ich die Menschen: nicht mehr den Kopf in den Sand der himmlischen Dinge zu stecken, sondern frei ihn zu tragen, einen Erden-Kopf, der der Erde Sinn schafft!

Einen neuen Willen lehre ich die Menschen: diesen Weg wollen, den blindlings der Mensch gegangen, und gut ihn heißen [...]

Ihrem Elende wollten sie entlaufen, [...]. Da seufzten sie: »O dass es doch himmlische Wege gäbe, sich in ein andres Sein und Glück zu schleichen!« – da erfanden sie sich ihre Schliche und blutigen Tränklein!“ (Nietzsche, *Werke* 2, 298 f)

Alle diese hier genannten Betrachtungsweisen der spezifisch menschlichen Lebensform gehen offenbar auf Hegel, wenn nicht letztendlich auf Kant, zurück:

So formuliert Kant 1798 in der *Vorrede* zu seiner Anthropologievorlesung, die „pragmatische“ „Menschenkenntnis“ handle speziell von dem, was der Mensch „als freihandelndes Wesen aus sich selber macht oder machen kann und soll“, die „physiologische“ hingegen von dem, „was die *N a t u r* aus dem Menschen macht“. Kant zufolge bleibe ein speziell gemäß letzterer Frage „theoretisch[]“ forschender Mensch stets „bloßer Zuschauer“. Entsprechend unterscheidet er ein theoretisches „Welt kennen“ von einem pragmatischen „Welt haben“,

welches auf einer theoretisch kompetenten Selbstbildung – gleich einer menschlichen Aneignung des Naturgegebenen – gründe, wobei ein reiner Theoretiker „nur das Spiel versteht, bei dem er zugesehen hat“, während der tatsächlich (pragmatisch) Gebildete selbst „mitgespielt hat“ (*Anthropologie...*, Akad. VII 119 f).

Im Anschluss hieran schreibt Hegel in *Phänomenologie des Geistes* (1807), „dass nichts gewusst wird, was nicht in der Erfahrung ist oder, [...], was nicht als gefühlte Wahrheit, als innerlich geoffenbartes Ewiges, als geglaubtes Heiliges, [...], vorhanden ist“:

„Denn die Erfahrung ist eben dies, dass der Inhalt – und er ist der Geist – an sich, Substanz und also Gegenstand des Bewusstseins ist. Diese Substanz aber, die der Geist ist, ist das Werden seiner zu dem, was er an sich ist; und erst als dies sich in sich reflektierende Werden ist er an sich in Wahrheit der Geist.“ (PhG, 585)

Die menschliche „Geschichte“ bezeichnet Hegel als „das wissende, sich vermittelnde Werden – der an die Zeit entäußerte Geist“. Zwar erschiene dieser als wesentlich unergündlich („aus dem Kelche dieses Geisterreichs schäumt ihm seine Unendlichkeit“). Aber dennoch bestehe die Möglichkeit eines jeweils abschließenden Begreifens:

„Indem seine Vollendung darin besteht, das, was er ist, seine Substanz, vollkommen zu wissen, so ist dies Wissen sein *Insichgehen*, in welchem er sein Dasein verlässt und seine Gestalt der Erinnerung übergibt. In seinem Insichgehen ist er in der Nacht seines Selbstbewusstseins versunken, sein verschwundenes Dasein aber ist in ihr aufbewahrt; und dies aufgehobene Dasein – das vorige, aber aus dem Wissen neugeborene – ist das neue Dasein, eine neue Welt und Geistesgestalt. In ihr hat er ebenso unbefangen von vorn bei ihrer Unmittelbarkeit anzufangen und sich von ihr auf wieder großzuziehen, als ob alles Vorhergehende für ihn verloren wäre und er aus der Erfahrung der früheren Geister nichts gelernt hätte. Aber die *Erinnerung* hat sie aufbewahrt und ist das Innere und die in der Tat höhere Form der Substanz. Wenn also dieser Geist seine Bildung, von sich nur auszugehen scheinend, wieder von vorn anfängt, so ist es zugleich auf einer höheren Stufe, dass er anfängt.“

(PhG, 590 f)

Freilich stellt Hegel hierbei noch nicht die Möglichkeit eines radikalen Scheiterns in Rechnung, wie später z. B. Adorno in *Negative Dialektik* (1967) unter dem Titel des „Sturzes“ der „Metaphysik“ (ND, 400) oder zuvor ähnlich auch Arendt in ihrer Totalitarismusstudie von 1951 mit ihrer Überlegung zur Möglichkeit, „dass diese gemeinsam bewohnte Welt auseinanderbricht“, so dass „echte Denkfähigkeit und echte Erfahrungsfähigkeit“ verloren gehen (EUtH, 977). Sehr wohl deutet dasselbe hingegen längst bereits Kant in *Kritik der reinen Vernunft* mit folgender Metapher für das Gebiet des „reinen Verstandes“ an: dieses sei gleichsam „eine Insel, und durch die Natur selbst in unveränderliche Grenzen eingeschlossen. Es ist das Land der Wahrheit (ein reizender Name), umgeben von einem weiten und stürmischen Ozeane, dem eigentlichen Sitze des Scheins“ (KrV, B 294 f).

4 (S. 21)

Saussure versteht unter „*langage articulé*“ die „Einteilung“ der im Diskurs der „menschlichen Rede“ durchlaufenen „Vorstellungsreihe in Vorstellungseinheiten“, wobei er auf lat. „*articulus*“ = „Glieder, Teil, Unterabteilung einer Folge von Dingen“ verweist. Speziell „dem Menschen natürlich“ sei nicht eigentlich die „gesprochene Rede“ als solche, sondern vielmehr erst „die Fähigkeit, eine Sprache zu schaffen, d. h. ein System unterschiedlicher Zeichen, die unterschiedlichen Vorstellungen entsprechen“ (*Cours...*, 12).

Zuvor vertritt bereits Freud in *Die Traumdeutung* (1900), die menschlichen Denkvorgänge gelangten nur durch Assoziation mit Vorstellungen materieller Zeichen zu „Bewusstsein“. Im „Traum“ geschehe dies vermittels „visueller“ Erinnerungsreste, wodurch auch gewisse, für gewöhnlich „unbewusste[] Wünsche“ – in entstellter bzw. codierter Form – als „Wahrnehmungsinhalt“ etabliert werden könnten. Das gewöhnliche Denken im Wachzustand referiere hingegen auf konventionelle sprachliche „Zeichen“ (TD, 578 f). Letztere stünden untereinander bestenfalls in einer durch mannigfache Erfahrung gut fundierten, semantischen Relation:

„Um die Außenwelt zweckmäßig durch Motilität verändern zu können, bedarf es der Anhäufung einer großen Summe von Erfahrungen in den Erinnerungssystemen und einer mannigfachen Fixierung der Beziehungen, die durch verschiedene Zielvorstellungen in diesem Erinnerungsmaterial hervorgerufen werden.“ (TD, 605)

Im „Rückgriff“ auf die „Traumdeutung“ schreibt Freud auch in *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* (1913), das „Denken“ erhalte seine „für das Bewusstsein wahrnehmbare[n] Qualitäten erst durch die Bindung an die Wortreste“ (FzP, 231, 234). Und in *Das Unbewusste* (1915) verteidigt er noch einmal die These, „das Bewusstwerden sei kein bloßer Wahrnehmungsakt, sondern wahrscheinlich auch eine *Übersetzung*“ je bestimmter „Sachvorstellungen“ mit korrelierten „Wortvorstellungen“ (U, 292, 300). Letzteres entspricht aber vollkommen der „*langage articulé*“ gemäß Saussure.

...

Ein Naturgesetz (oder physikalisches Gesetz) im heutigen Verständnis wird der Form nach grundsätzlich gemäß folgendem Konzept der Naturkausalität expliziert:

»Wenn X (das *Experiment*) unternommen wird, folgt Y (das *Resultat*).«

Unter dem *Experiment* ist dabei konkret ein auf bestimmte Weise präparierter Streuversuch der Elementarteilchenphysik zu verstehen, dessen *Resultat* in einer zeitlich gemittelten Anzahl je spezifischer Teilchen besteht, die in einem bestimmten Streuwinkelbereich als »Ereignis« registriert werden. Letzteres Messresultat lässt sich mit einer Rechenprozedur (nach den Regeln der Quantenfeldtheorie) in Relation zum experimentellen Aufbau bringen, so dass es hypothetisch vorhersagbar wäre bzw. als Test einer theoretischen Hypothese fungiert. Experiment, Messung und Rechnung sind dabei methodengemäß streng normiert. Naturwissenschaftlich wird also eine experimentelle Praxis X (gleich einer durch Apparate erweiterten menschlichen Motorik) und ein a priori unbestimmtes Resultat Y einer kognitiven Leistung (gleich einer durch Apparate unterstützten menschlichen Sensorik) beschreibend verknüpft. Hingegen hat es sich als letztlich *nicht* praktikabel erwiesen, zwei konsekutive Beobachtungen $Y_1 \rightarrow Y_2$ zum Ausgangspunkt der physikalischen Theoriebildung zu nehmen, wie es paradigmatisch noch JOHANNES KEPLER (1571 – 1630) auf der Grundlage der Vermessung der Planetenbahnen durch TYCHO BRAHE (1546 – 1601) tat, was schließlich zur Mechanik von ISAAK NEWTON (1643 – 1727) führte. Diese erlaubt zwar auch bereits die Beschreibung menschlich beeinflussbarer (Labor-)Experimente. Jedoch erzwang erst die neuere Erkenntnis, dass streng genommen nicht von (extern beobachtbaren) Teilchenbahnen gesprochen werden darf, die ausdrückliche Positionierung des Experimentators als unhintergebar körperlich involvierte Instanz. Hierzu formuliert etwa NIELS BOHR (1885 – 1962) in *Das Quantenpostulat und die neuere Entwicklung der Atomistik* (1928), „die Messung der Lagekoordinaten eines Teilchens“ bedeute „einen vollständigen Bruch in der kausalen Beschreibung seines dynamischen Verhaltens, ebenso wie die Kenntnis seines Impulses stets auf Kosten einer unausfüllbaren Lücke in der Verfolgung seiner raumzeitlichen Fortpflanzung gewonnen wird“ (zit. nach v. Meyenn et al., *Niels Bohr...*, 168).

Zum angemessenen Verständnis der physikalischen Methode weise ich ferner auf folgende Subtilität hin. So ist es keinesfalls a priori ausgemacht, dass die Explikation des Versuchsergebnisses Y mit derjenigen der experimentellen Tätigkeit X verträglich ist. Etwa könnte es angesichts der Resultate eines Experiments notwendig werden, sowohl die Beschreibung der experimentellen Praxis als auch diese selbst zu modifizieren, um eine derartige, alltäglich wie selbstverständlich vorausgesetzte, Kohärenz (provisorisch wieder) herzustellen. Das konkrete *Verfahren* der physikalischen Erkenntnis ist demzufolge, nach Maßgabe des Gelingens reproduzierbarer Experimente, unlösbar mit den *Gegenständen* dieser Erkenntnis verknüpft, insofern also auch nicht frei verfügbar. So muss u. U. das Verfahren verändert werden, um überhaupt einen Gegenstand erfassen zu können. Dies widerspricht nun der verbreiteten Denkgewohnheit, es ließe sich – namentlich unter Berufung auf Kant – eine apriorisch fixierte Form der Erkenntnis von deren Stoff streng unterscheiden. Allenfalls erscheint letzteres für ein wissenschaftliches Ideal der Erkenntnis gültig (entsprechend einem gedachten Endzustand der Forschungspraxis, an deren Methoden nichts mehr zu verändern wäre, die aber im heutigen Verständnis auch keine eigentlichen Aufgaben mehr hätte). Zwar formuliert Kant selbst in den nachgelassenen Notizen des *Opus postumum* (1796 – 1803) tatsächlich schon im modernen Verständnis:

„Der Einfluss des Subjekts auf den äußeren Gegenstand und die Reaktion des letzteren aufs Subjekt machen es möglich die bewegende Kräfte der Materie u. also auch diese selbst in Substanz zu erkennen u. für die Physik aufzustellen. – So viel von der Bewegung als den äußeren Phänomenen der Reaktion. – Mit den innerlich bewegenden Kräften der Empfindung und der Reaktion des Subjekts auf sich selbst ist's eben so.“ (OP.2, 494)

Jedoch bringt er zuvor über lange Zeit eine – heute weithin eingebürgerte – Auffassung zum Ausdruck, welche genau besehen nicht mehr haltbar ist. Zur Vermeidung terminologischer Missverständnisse füge ich daher folgenden klärenden Exkurs an:

Zum Status der empirischen Wissenschaften schreibt Kant in seiner Dissertation *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis / Von der Form der Sinnen- und Verstandeswelt und ihren Gründen* (1770) (in welcher er jene kritischen Grundannahmen formuliert, die er in der *Kritik der reinen Vernunft* systematisch ausarbeitet), „allen Wissenschaften gemeinsam“ sei der sogenannte „logische Gebrauch des Verstandes“ im Kategorisieren und Systematisieren von „Sinnesempfindung[en]“ zu „Sinneserkenntnis[en]“. Diese logische Funktion unterscheidet Kant vom „REALE[N] GEBRAUCH“ des „Verstandes“, durch welchen nicht zuletzt die logisch grundsätzlich beanspruchten Kategorien a priori „g e g e b e n“ seien. Des weiteren stellt er ebenso apriorisch fixierte Formen der sinnlichen Wahrnehmung in Rechnung, geht also insgesamt von einer „natürliche[n] Beschaffenheit der

Phaenomena und Noumena“ aus (MSI, 31-7/ lat. A₂ 8-10). Dabei unterscheidet er ausdrücklich zwischen dem „objektiven“ Charakter der „Verstandeswelt“ und dem bloß „subjektiven“ der „Welt“ „als Phaenomenon betrachtet“ (MSI, 45-7/ lat. A₂ 14):

„[...] auf welche Art auch immer eine Erkenntnis gegeben sein mag: man betrachtet sie entweder als unter einem Merkmal, das mehreren gemeinsam ist, enthalten, oder als jenem entgegengesetzt, und das entweder unmittelbar und zunächst, wie es in Urteilen [iudiciis] zur deutlichen, oder mittelbar, wie es in Vernunftschlüssen [ratiociniis] zur angemessenen Erkenntnis geschieht. Mithin: sind sinnliche Erkenntnisse gegeben, so werden durch den logischen Gebrauch des Verstandes sinnliche Erkenntnisse anderen sinnlichen, wie gemeinsamen Begriffen, untergeordnet, und Phaenomena allgemeineren Gesetzen der Phaenomena. [...]. Bei den Sinneserkenntnissen und den Phaenomena nennt man das, was dem logischen Gebrauch des Verstandes vorhergeht, Erscheinung [Apparentia], die Erkenntnis durch Überlegung aber, die daraus entspringt, dass mehrere Erscheinungen durch den Verstand verglichen werden, heißt Erfahrung [Experientia (eigtl.: Versuch, Probe)]. Von der Erscheinung führt demnach kein Weg zur Erfahrung als nur durch Überlegung gemäß dem logischen Gebrauch des Verstandes. Die gemeinsamen Begriffe der Erfahrung nennt man empirisch und die Gegenstände Phaenomena, die Gesetze aber der Erfahrung wie überhaupt aller sinnlichen Erkenntnis heißen Gesetze der Phaenomena.“ (MSI, 33/ lat. A₂ 8 f)

„Alles, was sich als Gegenstand zu unseren Sinnen verhält, ist ein Phaenomenon, was aber nur eine einzelne Form der Sinnlichkeit enthält, während es die Sinne nicht rührt, gehört zur reinen (d. i. von Empfindungen leeren, deshalb aber nicht intellektuellen) Anschauung. Die Phaenomena prüft und erörtert man, erstlich, sofern sie dem äußeren Sinn zugehören, in der PHYSIK, sodann, sofern dem inneren Sinn, in der empirischen PSYCHOLOGIE. Die reine (menschliche) Anschauung aber ist kein allgemeiner oder logischer Begriff, unter dem, sondern ein einzelner, in dem man alles beliebige Sensible denkt, und enthält deshalb die Begriffe des Raumes und der Zeit; da diese in Ansehung der Beschaffenheit über das Sensible nichts bestimmen, sind sie Gegenstände der Wissenschaft nur in Ansehung der Größe. [...]. Demnach ist die reine Mathematik, welche die Form aller unserer sinnlichen Erkenntnis erörtert, das Werkzeug zu einer jeden anschauenden und deutlichen Erkenntnis; [...].“ (MSI, 43-5/ lat. A₂ 13)

Im selben Verständnis vertritt Kant 1781 in der *Kritik der reinen Vernunft*, ein Naturgesetz sei aus einer regelhaft geordneten Reihe von Phänomenen durch bloße Beobachtung gleichsam abzulesen (wie z. B. die Keplerschen Gesetze aus den Planetenbahnen), ohne dass hierbei die Beteiligung der raumzeitlich situierten Instanz eines (generell mit bestimmten, unwandelbaren Formen der Anschauung und des Verstandes a priori ausgestattet) Experimentators gesondert in Betracht gezogen werden müsste. Diesem – wesensgemäß anschaulich verifizierbaren – Konzept der „Kausalität“ „der Natur“, welcher körperlich gesehen auch der Mensch gleich allen anderen belebten und unbelebten Dingen streng unterworfen ist, stellt Kant dort ferner die, gleichfalls menschlich relevante, „Idee“ einer – nicht durch Beobachtung verifizierbaren – „Kausalität“ „aus Freiheit“ als Komplement zur Seite (äquivalent der früheren Aussage in seiner Dissertation, die „moralischen Begriffe“ würden „nicht auf dem Wege der Erfahrung, sondern durch den reinen Verstand selber erkannt“; MSI, 37/ lat. A₂ 10):

„Man kann sich nur zweierlei Kausalität [...], denken, entweder nach der Natur, oder aus Freiheit. Die erste ist die Verknüpfung eines Zustands mit einem vorigen in der Sinnenwelt, worauf jener nach einer Regel folgt. [...].

Dagegen verstehe ich unter Freiheit, im kosmologischen Verstande, das Vermögen, einen Zustand von selbst anzufangen, deren Kausalität also nicht nach dem Naturgesetze wiederum unter einer anderen Ursache steht, welche sie der Zeit nach bestimmte. Die Freiheit ist in dieser Bedeutung eine transzendente Idee, die erstlich nichts von der Erfahrung Entlehntes enthält, zweitens deren Gegenstand auch in keiner Erfahrung bestimmt gegeben werden kann, [...].

Es ist überaus merkwürdig, dass auf diese transzendente Idee der Freiheit sich der praktische Begriff derselben gründe, und jene in dieser das eigentliche Moment der Schwierigkeiten ausmache, welche die Frage über ihre Möglichkeit von jeher umgeben hatte. Die Freiheit im praktischen Verstande ist die Unabhängigkeit der Willkür von der Nötigung durch Antriebe der Sinnlichkeit. Denn eine Willkür ist sinnlich, so fern sie pathologisch (durch Bewegursachen der Sinnlichkeit) affiziert ist; sie heißt tierisch, (arbit-

...

rium brutum), wenn sie pathologisch necessitiert werden kann. Die menschliche Willkür ist zwar ein arbitrium sensitivum, aber nicht brutum, sondern liberum, weil Sinnlichkeit ihre Handlung nicht notwendig macht, sondern dem Menschen ein Vermögen beiwohnt, sich, unabhängig von der Nötigung durch sinnliche Antriebe, von selbst zu bestimmen.“ (KrV, B 560-2)

Hierbei zeigt sich Kant in naturwissenschaftlicher Hinsicht zunächst immer noch der Auffassung verhaftet, ein Naturgesetz sei aus exemplarischen Beobachtungen induktiv zu erschließen (tatsächlich verwendet er die Termini „Erfahrung“ und „Induktion“ synonym; KrV, B 356), wie es zuvor ähnlich auch Hume vertritt, gegen dessen skeptisch begründeten, unsystematischen Empirismus sich Kant ansonsten aber kritisch positioniert. Vgl. diesbezüglich etwa in Hume, *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand* (1742 ff):

„Unsere Sinne belehren uns über Farbe, Gewicht und Festigkeit des Brotes; aber weder Sinne noch Vernunft können uns je über jene Eigenschaften belehren, die es für die Ernährung und Erhaltung geeignet machen. [...]. Doch ungeachtet diese Unwissenheit über die natürlichen Kräfte] und Prinzipien setzen wir immer dort, wo wir gleiche Eigenschaften bemerken, gleiche geheime Kräfte voraus und erwarten den Eintritt von Wirkungen aus ihnen, die den früher erfahrenen gleichen. Wird uns ein Körper von gleicher Farbe und Beschaffenheit wie die des früher gegessenen Brotes vorgelegt, so wiederholen wir ohne Bedenken diese Erfahrung und erwarten mit Gewissheit gleiche Nahrung und Kräftigung.“ (UmV, IV,2, 43 f)

Kant bemerkt jedoch später in der *Kritik der Urteilskraft* von 1790, (1) das die Naturbeobachtung (auch schon im Sinne Humes) bestimmende Konzept der gesetzmäßigen Verknüpfung raumzeitlich strukturierter P h a e n o m e n a und (2) die Idee einer nicht in Phänomenen aufzuweisenden Freiheit – wie sie auch der moderne Wissenschaftler gemäß dem obenstehenden Schema für seine experimentelle Praxis X methodisch voraussetzt – seien zwar Ausdruck idealtypisch unterschiedener „Denkungsart[en]“ (KU, B XX), betreffen aber letztlich *dieselbe Erfahrung*. Nachdem Kant zuvor allein auf der generellen Vereinbarkeit des konkret verifizierbaren Konzepts der Naturkausalität mit der indemonstrablen Idee der Kausalität aus Freiheit insistiert hatte, thematisiert er nun deren faktische Vereinigung – „auf einem und demselben Boden der Erfahrung“ (KU, B XVIII) – vermittels eines neuen, dritten, Prinzips und erläuterungsbedürftigen Gegenstands der Transzendentalphilosophie:

„Ob nun zwar eine unübersehbare Kluft zwischen dem Gebiete des Naturbegriffs, als dem Sinnlichen, und dem Gebiete des Freiheitsbegriffs, als dem Übersinnlichen, befestigt ist, [...], gleich als ob es so viel verschiedene Welten wären, deren erste auf die zweite keinen Einfluss haben kann: so soll doch diese auf jene einen Einfluss haben; nämlich der Freiheitsbegriff soll den durch seine Gesetze aufgegebenen Zweck in der Sinnenwelt wirklich machen, und die Natur muss folglich auch so gedacht werden können, dass die Gesetzmäßigkeit ihrer Form wenigstens zur Möglichkeit der in ihr zu bewirkenden Zwecke nach Freiheitsgesetzen zusammenstimme. – Also muss es doch einen Grund der Einheit des Übersinnlichen, welches der Natur zum Grunde liegt, mit dem, was der Freiheitsbegriff praktisch enthält, geben, wovon der Begriff, wenn er gleich weder theoretisch noch praktisch zu einem Erkenntnis desselben gelangt, mithin kein eigentümliches Gebiet hat, dennoch den Übergang von der Denkungsart nach den Prinzipien der einen zu der nach Prinzipien der anderen möglich macht.“ (KU, B XIX f)

„Nun kann dieses Prinzip kein anderes sein, als dass, da allgemeine Naturgesetze ihren Grund in unserem Verstande haben, der sie der Natur (ob zwar nur nach dem allgemeinen Begriffe von ihr als Natur) vorschreibt, die besonderen empirischen Gesetze in Ansehung dessen, was in ihnen durch jene unbestimmt gelassen ist, nach einer solchen Einheit betrachtet werden müssen, als ob gleichfalls ein Verstand (wenn gleich nicht der unsrige) sie zum Behuf unserer Erkenntnisvermögen, um ein System der Erfahrung nach besonderen Naturgesetzen möglich zu machen, gegeben hätte. Nicht, als wenn auf diese Art wirklich ein solcher Verstand angenommen werden müsste (denn es ist nur die reflektierende Urteilskraft, der diese Idee zum Prinzip dient, zum Reflektieren, nicht zum Bestimmen); sondern dieses Vermögen gibt sich dadurch nur selbst, und nicht der Natur, ein Gesetz.“ (KU, B XXVII f)

Hiermit aber ist ein erster Schritt zur Überwindung jener einseitigen Auffassung des Wissenschaftlers als einem unbeteiligten Beobachter getan. So erscheint es nun plausibel, die Forschungspraxis insgesamt als Ausdruck eines (nämlich: des menschlichen) modifizierbaren Verstandes aufzufassen, d. h. als Manifestation einer realen (nicht nur: logischen) Verstandestätigkeit, die dem Ideal eines hypothetischen reinen Verstandes, als dem Maß für die praktisch zu evaluierende Naturtreue der Forschung, zu genügen sucht.

Schließlich vertritt Kant, wie zitiert, in *Opus postumum* eine entsprechend modernisierte Position. Hierzu dürfte er konkret von dem naturwissenschaftlichen Neuerungsschub seit der in Europa aufsehenerregenden Entdeckung des tierischen Galvanismus durch den Arzt L. GALVANI (1737 – 1798) im Jahre 1780 (bekanntgegeben 1791) angeregt worden sein. Insbesondere ist es auf der Grundlage dieses erweiterten Wissens prinzipiell möglich, die zuvor zurecht als unerforschlich geltenden *Lebensprozesse*, wie nicht zuletzt die des Menschen, mit physikalischen bzw. biologischen Erklärungen zu erfassen bzw. in Anschluss hieran ebenso die Formen des menschlichen *Erlebens* mit einer biologisch fundierten Psychologie. So könnte der Mensch sich selbst als Teil des beobachtbaren Naturgeschehens thematisieren und dabei (im Sinne der heutigen Neurophysiologie) die psychischen Phänomene mit einem physikalisch objektivierbaren Geschehen in Relation setzen. Als exemplarisch für einen derart auf den Menschen rückgewendeten Forschungsansatz erscheint etwa bereits die biographisch orientierte „Realpsychologie“ des Psychologen und Theologen F. X. VON BAADER (1765 – 1841), welche Dilthey in dem Essay *Novalis* (1865, in: E&D) auch als „Anthropologie“ bezeichnet (ebd., 253). Tatsächlich durchführbar wird eine auch physikalisch anschlussfähige Anthropologie vor allem aber erst nach der Klärung des Begriffs der »Energie« (bzw. der damals sogenannten »Kraft«) durch den Arzt und Physiker J. R. MAYER (1814 – 1878). Dies erlaubte die Formulierung des Axioms der »allgemeinen Energieerhaltung« und damit die bedeutendste naturwissenschaftliche Entscheidung des 19. Jahrhunderts. Hiermit wurde zunächst eine bestimmte Relation *mechanischer* und *elektrischer* Wirkungen hergestellt, d. h. es konnten – gleichsam als Leistung der „reflektierende[n] Urteilskraft“ – verschiedene Naturgesetze unter ein gemeinsames Schema gebracht werden. Die wichtigsten diesbezüglichen Veröffentlichungen Mayers, auf die ich noch referieren werde, sind (vgl. F. Rosenberger, *Die Geschichte der Physik...*, Bd. 3/ 1887 – 1890):

- *Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur* (in: *Annalen der Chemie und Pharmazie* von Wöhler und Liebig, XLII, 1842).
- *Die organische Bewegung in ihrem Zusammenhange mit dem Stoffwechsel* (Heilbronn, 1845).
- *Die To[A]ricelli'sche Leere und über Auslösung* (Stuttgart, 1876).

⁶ (S. 26)

Vgl. zu dem hier beanspruchten, heute so vertretbaren, Begriff des *Lebens* generell etwa: JAKOB J. VON UEXKÜLL (1864 – 1944), *Umwelt und Innenwelt der Tiere* (1909, 1921); Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928), *Elemente der Metaphysik* (Vorlesung 1931 f); Dewey, *Demokratie und Erziehung* (1916). Speziell zum Begriff des *Mediums* siehe ferner Dewey, *Kunst als Erfahrung* (1934).

Eine dem modernen Verständnis des Lebens gleichwertige Auffassung formuliert bereits Kant 1790 in der *Kritik der Urteilskraft* unter dem Titel des „Naturzweck[s]“, welcher „von sich selbst [...] Ursache und Wirkung“ sei. Das Leben erhalte sich reproduktiv „der Gattung nach“, ferner in Form eines Wachstums bzw. einer Selbsterzeugung „als Individuum“ sowie zuletzt – in gewissen Grenzen – vermittels einer „Selbsthilfe der Natur“ im Falle dissipativer Umwelteinflüsse (KU, B 286-8). Gleichermaßen unterscheidet er später in *Opus postumum* zwischen dem plausiblen Modell eines *per Organisation* belebten Körpers und der fruchtlosen Vorstellung *per se* belebter Materie:

„Dass ein organischer Körper belebt ist, ist ein identischer Satz[.] Eine belebte Materie aber gibts nicht aber wohl ein lebender Körper.“ (OP.1, 66)

Freilich verneint Kant um 1790 noch strikt die Möglichkeit einer „mechanischen“ Erklärung der Lebensphänomene. Jedoch formuliert er – einige Zeit vor CH. DARWIN (1809 – 1882) – zu deren adäquatem Verständnis das heuristische Prinzip einer objektiven Teleologie:

„Es ist nämlich ganz gewiss, dass wir die organisierten Wesen [...] nach bloß mechanischen Prinzipien der Natur nicht einmal zureichend kennen lernen, viel weniger uns erklären können; und zwar so gewiss, dass man dreist sagen kann, es ist für Menschen ungereimt, [...] zu hoffen, dass noch etwa dereinst ein Newton aufstehen könne, der auch nur die Erzeugung eines Grashalms nach Naturgesetzen, die keine Absicht geordnet hat, begreiflich machen werde; [...]“

„Der Begriff von Verbindungen und Formen der Natur nach Zwecken ist doch wenigstens ein Prinzip mehr, die Erscheinungen derselben unter Regeln zu bringen, wo die Gesetze der Kausalität nach dem bloßen Mechanismus derselben nicht zulangt.“ (KU, B 337 f, 270)

In *Opus postumum* bezeichnet Kant „Organische Körper“ schließlich als „natürliche Maschinen“. Zwar bemerkt er wiederum, die „Möglichkeit“ einer derart „sich selbst bewegenden Maschine“ sei nicht einzusehen, nennt aber bereits einzelne, durch ein Lebewesen zu organisierende, Kräfte gemäß dem nun weiter fortgeschrittenen physikalischen Wissen: „Licht, Wärme Elektrizität u. Nerven einfluss sind die bewegenden Kräfte welche ein Leben im Univers[um] gleich dem Galvanismus bewirken“ (OP.1, 211, 213, 136).

...

7 (S. 27)

Etymologisch ist Leib synonym mit Leben. Das Grimmsche *Deutsche Wörterbuch* (1852 ff) verweist auf folgenden Zusammenhang von ahd. mhd. *lîp* (= Leib) und ahd. *pîlîpan*, mhd. *bellîben* (= bleiben): „lîp, [...], ist ursprünglich der gegensatz des gleichgeschlechtlichen wal, [...], welches die gesamtheit der auf dem schlachtfelde gefallenen, [...] der [von der Walküre] für den heldenhimmel ausgewählten bezeichnete; lîp ist demnach die gesamtheit der noch zurückgelassenen, [...]. wie wal dann übergeht in die bedeutung niederlage, tod [...], so lîp in die bedeutung leben; wie wal auch die einzelne krieglerleiche bedeutet [...], so lîp den einzelnen zurückgebliebenen, lebenden, die person“ (Eintragungen zu: *bleiben, Leben, Leib*). Entsprechend nennt H. Eggers in *Deutsche Sprachgeschichte* (1963 ff) die Bedeutung „Leib“ = „das Beharrende, das Dauernde“ (ebd., Bd. 2, 33).

Demgemäß verstehe ich unter einem Leib einen im biologischen Sinne belebten Körper. Vgl. aber die anderslautende Festlegung Plessners, einen „Leib“ nur zentral organisierten Lebewesen (aber etwa nicht: einer Pflanze) zuzusprechen (EdM, 125; *Stufen...*, 230 f; Plessner/ Buytendijk, *Die Deutung des mimischen Ausdrucks* / 1925, in: AmN, 80).

8 (S. 28)

Als Naturalismus bezeichne ich mit HABERMAS (*1929) die Totalisierung eines vermeintlich „harte[n]« Tatsachenwissen[s]“ im Verzicht auf die individuelle Reserve desjenigen, welcher ein solches Wissen aus der „Perspektive eines Teilnehmers“ beansprucht (»*Ich selber bin ja ein Stück Natur*« / 2003, in: Habermas, *Zwischen Naturalismus und Religion*, 214). Äquivalent charakterisiert bereits Dilthey in *Die Typen der Weltanschauung...* (1911) „die Unterordnung des Willens unter das animalische den Körper durchwaltende Triebleben und unter dessen Beziehungen zu der äußeren Welt“ als naturalistische „Lebensverfassung“. Dabei verweist er auf eine eigentümliche Zwiespältigkeit des „naturalistischen Ideals“ und erkennt hierin eine Möglichkeit der Emanzipation: „Der Mensch ist Sklave des Naturlaufs durch seine Leidenschaft – ein listiger rechnender Sklave, und er steht doch über demselben durch die Macht des Denkens“. Offenbar eröffnet dies einen Ausweg aber erst durch eine im Denken unvertretbar geleistete *Selbstbildung*, die von einem mit fixen „Lustwerten rechnenden“, selbst berechenbaren, Kalkül unterschieden ist (Dilthey, GS VIII, 100-6).

Bekanntlich thematisiert zuvor ebenso Kant 1781 in *Kritik der reinen Vernunft* einen moralischen Naturalismus als Negativ einer menschlich zumutbaren „Freiheit im praktischen Verstande“ (KrV, B 562) und wehrt einen erkenntnistheoretischen Naturalismus generell durch seinen transzendentalen Ansatz ab. Auf dieselbe Weise differenziert spricht er auch schon 1770 in seiner Dissertation von einer noumenalen „VOLLKOMMENHEIT“, die gegen den Trug der Sinne (und so der konkreten menschlichen Erkenntnisfähigkeit) kritisch zu verteidigen sei: „Diese ist jedoch entweder im theoretischen* oder im praktischen Sinne Vollkommenheit. [* *Theoretisch betrachten wir etwas, sofern wir nur auf das achten, was einem Seienden zukommt, praktisch aber, wenn wir das erwägen, was ihm durch Freiheit innewohnen sollte.*] Im ersteren ist sie das höchste Wesen, GOTT, im letzteren Sinne die MORALISCHE VOLLKOMMENHEIT“. Immerhin befähigten die menschlichen „Verstandeserkenntnisse“ aber dazu, selbstkritisch „das sinnlich Erfasste von den Noumena fern[zu]halten“ und so die „Wissenschaft“ vor „Irrtümern“ zu bewahren. Nur durch einen hypothetischen „reinen Verstand“ könne das – unbestimmte – vollkommene „Urbild“ („irgendein Urbild“), welches „in Ansehung der Realitäten Maß alles anderen sei“, „begriffen werden“ (MSI, 39/ lat. A₂ 11):

„Grund der Form der Sinnenwelt ist, was den Grund für die allgemeine Verknüpfung von allem enthält, sofern es Phaenomenon ist. Die Form der Verstandeswelt kennt einen objektiven Grund, d. i. irgend eine Ursache, durch die eine Verbindung des an sich Daseienden zustande kommt. Sofern man die Welt aber als Phaenomenon betrachtet, [...], kennt sie keinen anderen Grund der Form als nur einen subjektiven, d. i. ein bestimmtes Gesetz des Gemüts, durch das es notwendig ist, dass alles, was Gegenstand der Sinne [...] sein kann, notwendig zu demselben Ganzen zu gehören scheint. Was mithin auch immer Grund der Form der Sinnenwelt sein mag, so umfasst sie doch nur das Wirkliche, sofern man annimmt, es könne in die Sinne fallen, und deshalb weder die unstofflichen Substanzen, die, [...] ihrer Definition nach von den äußeren Sinnen gänzlich ausgeschlossen werden, noch die Weltursache, die, da durch sie die Erkenntniskraft selber da ist [...], kein Gegenstand der Sinne sein kann.“ (MSI, 45-7/ lat. A₂ 14)

Hinsichtlich der Bedingungen der menschlichen Erkenntnistätigkeit betont Kant, ein idealtypisch vollkommenes Wissen sei nicht konkret darstellbar:

„Eine Anschauung des Intellektuellen gibt es (für den Menschen) nicht, sondern nur eine symbolische Erkenntnis, und die Verstandestätigkeit ist uns nur durch allgemeine Begriffe in abstracto verstattet, nicht durch einen einzelnen in concreto.“ (MSI, 41/ lat. A₂ 12)

...

Ebenso unterscheidet Kant noch in *Kritik der Urteilskraft* einen idealtypischen, das Wirkliche bruchlos erfassenden, „intuitiven Verstand“ von einem menschlich realisierbaren „diskursiven, der Bilder bedürftigen“, der das „Mannigfaltige“ der „Natur“ erst mühsam „zur Einheit des Erkenntnisses zu bringen“ habe (KU, B 347, 351 f). Somit wehrt er schlicht die Anmaßung ab, aufgrund einer – dem Menschen nur idealiter zugestandenen – reinen Verstandestätigkeit de facto über unanfechtbare Erkenntnisse zu verfügen. Hingegen unterstellt ihm bekanntlich Nietzsche eine „verschmitzt-kluge[] Skepsis“ und „*hinterlistige* Theologie“ der Realitätsverleugnung (*Der Antichrist*/1888, in: *Werke* 2, 1171), wo doch Kant im Gegenteil zur unvoreingenommenen Einschätzung der Realität freistellt. Ebenso urteilt Dilthey – „im Gegensatz gegen den heute herrschenden Kant-Kultus“ (dessen Missverständnissen auch Nietzsche erlegen sein mag) – in *Grundgedanke meiner Philosophie* (um 1880, in: WdP):

„[...] in Kant löste sich die abstrakte Verstandesphilosophie selber auf, [...]. Was für ein Schauspiel, das so in Kants Kritiken aufgeführt würde! Das Denken vernichtet den eigenen Anspruch auf eine unendliche und ewige Gestaltung, um ihn im Willen wiederzufinden: eine Gaukelei, da im Denken gesucht wird, was nicht in ihm ist, und zum Willen geflüchtet wird, was von Anfang an nur unter seiner Mitwirkung, aus der Totalität des Lebens, als höhere Weltansicht entsprang.“ (WdP, 163)

In hierfür offenbar vorbildlicher Weise charakterisiert Schopenhauer im *Anhang von Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd. 1, das „Verdienst Kants“ (*Werke* ZA 2, 521).

9 (S. 35)

Saussure sondert in seiner Vorlesung zur Sprachwissenschaft vor allem den *synchronischen* und den *diachronischen* Aspekt, unter welchen speziell das Phänomen der „Sprache“ jeweils erforscht werden könne (vgl. *Cours...*, 93-6). Dies kontrastiert er ferner dem *panchronischen* „Gesichtspunkt“ „im Sinne der Naturwissenschaften“. Aus letzterem ließen sich die sprachlichen Phänomene zwar prinzipiell ebenfalls beschreiben, und (trivialerweise) wären in diesem Rahmen auch „allgemeine Grundwahrheiten, die unabhängig von konkreten Tatsachen gelten“, zu explizieren (wie z. B. die generelle Veränderlichkeit der Sprache). Jedoch eröffne dies eben keinen Zugang zu den an der menschlichen Sprache zu beobachtenden „besonderen und greifbaren Verhältnissen“ (*Cours...*, 113).

Saussures *sprachtheoretische* Kategorien sind plausibel, insofern er eigens solche Momente an der „Sprache“ (bzw. an ihrem „augenblicklichen Zustand“ und komplementär ihrer „zeitlichen Entwicklung“) zu ermitteln sucht, die, da es eben die offenkundig *beliebigen* sind (vgl. 1), durch keine „natürlichen Gegebenheiten“ bestimmt werden und als solche für die Lebensfähigkeit der Sprecher im biologischen Sinne (bzw. die Überlebensfähigkeit ganzer Kulturen und schließlich auch des Sprachphänomens selbst) per se keine Relevanz besitzen. Somit erfasst Saussure aber lediglich die Gestalt möglicher Spielformen („die im Spiel begriffenen Geltungen oder Werte“ der Sprache) *innerhalb* real lebbarer Spielräume (ebd., 95). Indessen ist zu vermuten, dass zudem noch ein natürlicher Rahmen aller Sprache existiert, der in *panchronischer* Sicht insbesondere mit Blick auf den genannten *Topos* des biologischen Überlebens zu bestimmen wäre, und der sich durchaus in den konkreten Sprachphänomenen strukturell spiegelt. Diesen Einwand finde ich bereits in Ortega, *Der Mensch und die Leute* (posth. 1957, unvollendeter Text nach Vorlesungen seit 1934, in: *Werke* 6) formuliert (worauf auch Kertész im *Galeerentagebuch* referiert). Ortega bemerkt dort, „Saussures [...] Unterscheidung zwischen der synchronischen Sprachforschung [...], und der diachronischen“ führe nur „zu einer *kinematischen* Schau der Sprache, jedoch niemals zu einem *dynamischen* Erfassen, bei dem das *Zustandekommen* der Wandlungen als solches begreiflich würde“:

„Die sprachlichen Wandlungen sind [...] das Äußere der Sprache. Wir aber fordern ein inneres Sprachverständnis, ein Erkennen nicht der resultierenden äußeren Formen, sondern der wirkenden »Kräfte« selbst.

Die Linguistik hat das Problem der Sprache [Kertész zitiert dies 1974; GT, 41] für *tabu* erklärt, was im Hinblick auf den gänzlichen Mangel hinreichend früher sprachlicher Daten vernünftig sein mag. Nun [...] ist die Sprache [...] etwas Wertendes. [...]: die Kräfte, welche die Sprache hervorgebracht haben, sind [...] auch heute noch am Werke, und es ist nicht einzusehen, weshalb man diese Kräfte nicht auch in der heutigen Sprache sollte nachweisen können.“ (Ortega, *Werke* 6, 222).

10 (S. 53)

Ein materielles Zeichen fungiert als *Allegorie*, sofern der Rezipient es nicht buchstäblich auffasst, sondern zuallererst in ein zweites, unter bestimmten Gesichtspunkten semantisch analoges, *umdeutet*, welches, nach Maßgabe der für ihn aktual geltenden Diskursregeln, schließlich erst als eigentlich angemessen erscheint (vgl. gr. *allegorein* = anders reden).

Ein instruktives Beispiel hierfür nennt etwa Kant in seiner Anthropologievorlesung:

„[...] wenn der amerikanische Wilde sagt: »Wir wollen die Streitaxt begraben«, so heißt das so viel als: Wir wollen Friede machen; [...].“ (*Anthropologie...*, Akad. VII 191)

...

In *Kritik der Urteilskraft* führt er ferner konkret den „schönen Genius“ und den Gott „Mars“ als „Allegorie“ für den „Tod“ respektive den „Kriegsmut“ an. Gemeinsames Merkmal all dieser allegorischen Darstellungen sei ihr „indirekt[er]“ Charakter bzw. die Notwendigkeit der „Auslegung“ von bloß provisorisch in Analogie zu bestimmten Begriffen konstruierten Bildern durch die (urteilssichere) „Vernunft“ (KU, B 190). Weiterhin bemerkt Kant in *Anthropologie...* mit Blick auf die Religionen, einst hätten „alle Völker“ derart behelfsmäßige „Idol[e]“ wörtlich genommen und einen äußerlichen „Gottesdienst“ an die Stelle eigentlicher „Religion“ gesetzt, bzw. den „intellektuelle[n] Sinn, der den Endzweck ausmacht“, durch das von ihm sogenannte „Symbolische“ (also: den bloßen Ritus) übertönt (Akad. VII 192). Hierfür vorbildlich insistiert etwa bereits Pascal in *Pensées...* auf der Notwendigkeit einer ernsthaften Deutung der Überlieferung (vgl. auch im Text⁴⁸). Dagegen wendet jedoch wiederum Lessing in *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (1777, 1780) ein, es sei „schädlich“, bei einem für „kindisches Volk“ gedachten „Elementarbuch“ übermäßig lange „zu verweilen“:

„Denn um dieses auf eine nur einigermaßen nützliche Art tun zu können, muss man mehr hineinlegen, als darin liegt; [...] der Anspielungen und Fingerzeige zu viel suchen und machen, die Allegorien zu genau ausschütteln, die Beispiele zu umständlich deuten, [...]. Das gibt dem Kinde einen kleinlichen, schiefen, spitzfindigen Verstand; das macht es geheimnisreich, abergläubisch, voll Verachtung gegen alles Fassliche und Leichte.“ (Lessing, *Werke* 8, 501)

Eben einem solchen rituellen Operieren mit ikonisch fixierten Artefakten kontrastiert Kant den gewissermaßen freien Diskurs mit Hilfe anschauungsferner, aber gleichwohl semantisch gebundener, Zeichen („C h a r a k t e r i s m e n , d. i. Bezeichnungen der Begriffe“; KU, B 255):

„Wer sich immer nur symbolisch [also: bildhaft allegorisch] ausdrücken kann, hat noch wenig Begriffe des Verstandes, und das so oft Bewunderte der lebhaften Darstellung, welche die Wilden (bisweilen auch die vermeinten Weisen in einem noch rohen Volk) in ihren Reden hören lassen, ist nichts als Armut an Begriffen und daher auch an Wörtern, sie auszudrücken; [...].“ (*Anthropologie...*, Akad. VII 191)

Zwar lassen auch noch die Charaktere einen allegorischen Gebrauch zu:

„Unsere Sprache ist voll von dergleichen indirekten Darstellungen nach einer Analogie, [...].“ (KU, B 257)

Jedoch ermöglicht die allegorische Umdeutung rituell beanspruchter Symbole („Wir wollen die Streitaxt begraben“) in abstrakte, diskurstaugliche Charaktere („Wir wollen Friede machen“) eine im Ritus noch verleugnete Unbestimmtheit. Denn es wird der Blick vom bestimmten, wunschartig im Bild vorweggenommenen Resultat auf die hierfür realiter notwendigen Bemühungen gelenkt, bei welchen sich erst die tatsächlichen Bedingungen des antizipierten Zustands erweisen können. So ist auch konkret das Beispiel der „amerikanische[n] Wilde[n]“ bzw. des „noch rohen Volk[s]“ und ihren „vermeinten Weisen“ selbst als allegorische Figur zu erkennen: offensichtlich steht – als ideelles Äquivalent dieser indirekten, bildhaften Rede – auf dem Programm der europäischen Aufklärung vor allem die Auseinandersetzung mit mächtigen klerikalen Instanzen und den von ihnen geprägten Mentalitäten. Diesbezügliche reale, ggf. negative, Erfahrungen aber schlagen sich in der (dann etwa weiter differenzierten) Semantik der beteiligten Akteure nieder (z. B. unterscheidet Kant eine real mögliche »innere Revolution der Denkungsart« von einer, prinzipiell problematischen, »äußeren Revolution die gesellschaftlichen Institutionen betreffend«), welche schließlich den diskursiven Gebrauch der Charaktere regelt. Dabei dürfte es keine in einem allgemeinen Diskurs praktikablen Charaktere geben, die nicht an einigermaßen stabile semantische Strukturen gekoppelt sind (vgl. bereits oben in Anmerkung₁ den Hinweis auf die Gefahr der »Unverständlichkeit« syntaktischer Reihungen, welche faktisch keine allzu großen Abweichungen von einem sprachlichen Status quo zulässt, dem die einzelnen Diskursteilnehmer so gut wie total ausgeliefert scheinen und der bestenfalls pluralistisch breit abgesichert ist). Daher ist auch zu erwarten, dass sich bei fortschreitend veränderten Lebensbedingungen längerfristig die jeweils sachgerecht aktualisierten Darstellungen allgemein gegenüber den veralteten durchsetzen.

Ein derartiger Umgang mit Charakteren korrespondiert einem *S y m b o l* im Sinne von Peirce. Dieses ist eine von Zeichenbenutzern nach folgender rekursiven Definition hergestellte dreistellige Relation zwischen den Elementen (1) „Zeichen“, (2) „Objekt“ und (3) „Interpretant“:

„Ein *Zeichen* oder *Repräsentamen* ist alles, was in einer solchen Beziehung zu einem Zweiten steht, das sein *Objekt* genannt wird, dass es fähig ist ein Drittes, das sein *Interpretant* genannt wird, dahingehend zu bestimmen, in derselben triadischen Relation zu jener Relation auf das Objekt zu stehen, in der es selbst steht. Dies bedeutet, dass der Interpretant selbst ein Zeichen ist, das ein Zeichen desselben Objekts bestimmt und so fort ohne Ende. [...].

Ein *Symbol* ist ein Zeichen, dessen zeichenkonstitutive Beschaffenheit ausschließlich in der Tatsache besteht, dass es so interpretiert werden wird.“ (*Syllabus...*, 64 f)

Als Beispiel für einen symbolischen Zeichengebrauch nennt Peirce die gewöhnliche Verständigung mit Hilfe zitierfähiger, ubiquitärer Worte, die – als pragmatisch (re)interpretierbare Zeichen – immer auch schon den Status von Interpretanten besitzen:

„Ein Wort kann unbegrenzt oft wiederholt werden. Jedes seiner Vorkommnisse kann man als eine *Replika* dieses Wortes bezeichnen.“ (*Syllabus...*, 66)

Hierbei bemerkt er ebenfalls den zwanghaften Charakter mehrheitlich eingespielter Semantiken (die aber eben hierdurch auch eine gewisse Rationalität ermöglichen):

„Das Sein des Wortes selbst besteht in der Gewissheit (die sich einer Konvention verdankt), dass eine Replika, [...], im Geist eine äquivalente Replika hervorruft. Ein Symbol ist also ein allgemeines Zeichen, und als solches hat es die Seinsweise einer Gesetzmäßigkeit (im wissenschaftlichen Sinne). Folglich verrät, wenn bestimmte Leute sagen, dass etwas »bloß« ein Wort ist, das Adjektiv »bloß« ein tiefgehendes Unverständnis für das Wesen eines Symbols. Ein Wort kann mit dem Urteil eines Gerichts verglichen werden. Es ist nicht selbst der rechte Arm des Sheriffs, doch ist es fähig, sich einen Sheriff zu schaffen und seinem Arm den Mut und die Energie zu verleihen, die ihn wirksam werden lässt. Ist dies nicht für das Urteil eines Gerichts im strikten Sinne wahr, ohne jede Metaphorik?“ (*Syllabus...*, 66)

Abweichend von Kant, welcher die Termini Allegorie und Symbol noch synonym verwendet, unterscheide ich mit Peirce zwischen *semantisch auslegungsbedürftigen* Metaphern oder Allegorien und *pragmatisch interpretationsbedürftigen* Symbolen (in Entsprechung zu den semantisch ambivalent besetzten Charakteren im Sinne Kants, wie sie namentlich aus einer sinngemäßen Ausdeutung allegorischer Darstellungen resultieren können). Dies korrespondiert auch dem in der Zeit nach Kant üblich gewordenen Sprachgebrauch. Etwa formuliert Goethe in den *Maximen und Reflexionen* (Nr. 749 u. 759, a. d. Nachl., in: *Werke 12*):

„Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, dass die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt [...].

Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, dass der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und [...] an demselben auszusprechen sei.“ (Goethe, *Werke 12*, 470 f)

Mit Bezug hierauf schreibt ferner Johan Huizinga in *Herbst des Mittelalters* (1919):

„Die Allegorie ist die auf die oberflächliche Einbildungskraft projizierte Symbolismus, der vorsätzliche Ausdruck, und damit auch das Erschöpfen eines Symbols, die Übertragung eines leidenschaftlichen Schreies in einen grammatisch korrekten Satz. Goethe umschreibt den Gegensatz folgendermaßen: [... wie oben zitiert].

Die Allegorie trägt also in sich selbst schon den Charakter schulmäßiger Normalisierung, [...]. Und dennoch glaube man nicht, dass es der mittelalterlichen Allegorie und Personifikation an Echtheit und Lebenskraft fehlte. Hätte sie beides nicht besessen, wie hätte dann die mittelalterliche Kultur sie so anhaltend und mit solcher Vorliebe gepflegt?“ (*Herbst des Mittelalters*, 294)

Als Beispiel nennt Huizinga die spätmittelalterliche Malerei von HUBERT und JAN VAN EYCK (um 1370 – 1426, um 1390 – 1441), die auch den Ausgangspunkt seiner Studie darstellt:

„Mit der Kunst der van Eycks hat die malerische Darstellung der heiligen Gegenstände einen Grad der Detaillierung und des Naturalismus erreicht, der vielleicht streng kunsthistorisch gesehen ein Anfang genannt werden kann, kulturgeschichtlich jedoch einen Abschluss bedeutet. Die äußerste Möglichkeit in der irdischen Gestaltung des Göttlichen war hier erreicht; der mystische Inhalt dieser Darstellung war nahe daran, sich aus den Bildern zu verflüchtigen und allein die Lust an der bunten Form zurückzulassen.“ (*Herbst des Mittelalters*, 391 f)

Insofern allgemein »verständliche«, gemäß Peirce reproduktionsfähige, syntaktische Konstellationen per se eine wiedererkennbare ikonische Struktur besitzen (wie ich sie konkret an Kertész' Schriften nachweise), die sich in fremde Kontexte material transferieren und mit den dort etablierten Strukturen vergleichen ließe, ist es nun tatsächlich sinnvoll, auch pragmatisch interpretierbaren Symbolen einen Bildcharakter zuzuerkennen, obwohl dies prima facie jener von Kant in *Kritik der Urteilskraft* veranschlagten Anschauungsferne der Charaktere (äquivalent der Beliebigkeit der Zeichenzuordnung nach Saussure; vgl. 1) widerspricht. Indes verweist er dort selbst schon auf die Bilderbedürftigkeit des menschlichen Verstands (vgl. 8).

11 (S. 127)

Habermas spricht in *Theorie des kommunikativen Handelns* von einer illokutionären Bindung, falls durch ein kategorisch aufrechterhaltenes Verständigungsangebot Repliken hiermit angesprochener Opponenten verfahrensgemäß herausgefordert werden:

„Ein Sprecher kann einen Hörer zur Annahme seines Sprechaktangebots, [...], *rational motivieren*, weil er [...] die *Gewähr* dafür übernehmen kann, erforderlichenfalls

...

überzeugende Gründe anzugeben, die einer Kritik des Hörers am Geltungsanspruch standhalten. So verdankt ein Sprecher die bindende Kraft seines illokutionären Erfolges nicht der Gültigkeit des Gesagten, sondern *dem Koordinationseffekt der Gewähr*, die er dafür bietet, den mit seiner Sprechhandlung erhobenen Geltungsanspruch gegebenenfalls einzulösen.“ (KH.1, 406)

Diese Annahme ist plausibel, solange die Adressaten von der Relevanz und Ernsthaftigkeit des Diskurses ausgehen können, was indes nicht immer der Fall ist. In diesem Sinne kritisiert etwa H.-P. Krüger in *Zwischen Lachen und Weinen* (1999) an dem „in den westlichen Kulturen vorherrschende[n]“ „dualistisch-nihilistische[n] Selbstverständnis“, charakteristischerweise setze dieses „da dualistisch mit einer unendlichen Klärung an, wo der Common Sense aufhört, weil ihm die Fortsetzung des Lebensvollzugs immer hier und heute vorgehen muss“ (LW.1, 22 f). Wiederum im Unterschied dazu halte ich es allerdings für statthaft, in individueller Verantwortung (und nicht notwendig sogleich im öffentlichen Diskurs vernehmbar) ggf. eine recht lange Zeit der Klärung, analog der von Kant sogenannten *Synthesis a priori*, eben dort zu beanspruchen, wo es fraglich erscheint, ob die Fortsetzung eines menschlichen Lebensvollzugs mit den Mitteln des jeweils herrschenden Common Sense noch gelingen kann.

¹² (S. 131)

Der Terminus *Heimat*, welchen Kertész als Synonym für Schicksalsfähigkeit verwendet, führt etymologisch tatsächlich auf gr. *heimarmene* = das Zugeteilte, Verhängte, Schicksal: Das Grimmsche *Deutsche Wörterbuch* führt zunächst an, das deutsche *Heim* gehöre zur Wurzel sanskr. *kshi* (= sich aufhalten, wohnen, bewohnen) bzw. *kshêma* (= Aufenthalt, Rast). Eine daraufhin prima facie zu vermutende Verwandtschaft etwa mit gr. *κώμη* (= Dorf) sei aber „wegen des völlig verschiedenen Wurzelvokals sehr zweifelhaft“ (Grimm, Eintrag zu *Heim*), so dass etymologisch ein weiterer Aufklärungsbedarf besteht.

Diesbezüglich schreibt ferner H. Eggers in *Deutsche Sprachgeschichte*, das dem modernen *Heimat* korrespondierende ahd. *heimôti* sei eine theologische Konstruktion und besitze keine germanischen Wurzeln. Nach seiner Darstellung ist die deutsche (Schrift-)Sprache Resultat nicht zuletzt einer gezielten Kulturpolitik, welche konkret die Einigung und Unterwerfung der auf der „östlichen Hälfte des fränkischen Großreichs“ siedelnden germanischen Stämme bzw. deren Integration in das „abendländische Europa“ bezweckte: „Sich das antike und christliche Bildungsgut anzueignen, und mehr als das: es in der eigenen Muttersprache zu meistern, das war die kulturpolitische Aufgabe, die der Kaiser“ KARL DER GROBE (747 – 814) „seinem Volke stellte“. Hierdurch sei in der „deutschen Schriftsprache“ mancher abrupte „Bedeutungswandel“ sowie das Auftauchen von gewissen „Fahnen- und Programmwörtern“ zu erklären, welche sprachlichen Veränderungen sich mit einer „kontinuierlichen Entwicklung“ von „ganz äußerliche[n]“ linguistischen Merkmalen überlagert habe. Schon die lateinische Bezeichnung „*theodiscus*“ = „die gemeinsame Sprache der im Ostreich vereinigten Stämme“ (also: Deutsch) könne als „Lehnwort aus dem Germanischen“ identifiziert werden, das ursprünglich die stammesübergreifend identitätsstiftende, also kulturpolitisch nützliche, Bedeutung: „zum Volk gehörig“ trage (*Deutsche Sprachgeschichte*, Bd. 1, 38, 52, 50, 19, 43 f).

Der hier speziell interessierende Ausdruck ahd. *heimôti* sei Eggers zufolge als Gegenbegriff zum – theologisch mit mhd. *ellende* (= Elend) besetzten – profanen Terminus ahd. *alienti* (= fremdes Land, Verbannung) gebildet und „in frühmittelhochdeutscher Zeit [...] ausschließlich zur Bezeichnung des Jenseits gebraucht“ worden. Letzteres „Jenseits“ ist aber durch eine göttliche Ordnung charakterisiert, welcher sich der Gläubige – klerikal geleitet und insofern eigentlich nur bedingt schicksalhaft – schon bei Lebzeiten zu unterwerfen sucht:

„Wie *ellende* aus weltlichem Bereich in seine theologische Bedeutung gehoben wird, so greift der geistliche Begriff *heimôti* allmählich, jedoch erst gegen 1200, auch in den weltlichen Bereich über. [...]. Dabei ist *ellende* schon in weltlicher Bedeutung mit allen Assoziationen des Schreckens und des Elends verbunden, und den Geistlichen war das recht willkommen, weil sie dadurch die Unsicherheit und Gebrechlichkeit dieses Jammertales also in krasserer Farben ausmalen konnten. In Auswirkung dessen wurde aber auch der Gegenbegriff der himmlischen Heimat mit staken Gefühlswerten ausgestattet, und ein säkularisierter Nachglanz dieser Gefühlsinbrunst lebt in dem Begriff *Heimat* bis heute.

Der Gegensatz zwischen dem *ellende* dieser Welt und der himmlischen *heimôte* lebt äußerst stark im Bewusstsein der frühmittelhochdeutschen Zeit. [...] während die ewige, wahre Welt das Reich der *ordenunge* ist, wird der Mensch in diesem *ellende* stets von Unordnung bedroht.“ (Eggers, *Deutsche Sprachgeschichte*, Bd. 2, 86)

Somit liegt es auf der Hand, dass zur Vorlage von ahd. *heimôti* das griechische *heimarmene* diente. Auf diese Usurpation bzw. Manipulation jenes alten Schicksalsbegriffs in der christlichen Theologie deutet ebenso folgende Bemerkung Schopenhauers in *Transzendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen* :

...

„Es ist außerordentlich, wie sehr die Alten von dem Begriff eines allwaltenden Schicksals (εἰμαρμένη, fatum) erfüllt und durchdrungen waren: hiervon zeugen nicht nur die Dichter, zumal die Tragödie, sondern auch die Philosophen und Historiker. In der christlichen Zeit ist dieser Begriff in den Hintergrund getreten und wird weniger urgirt; weil er verdrängt worden ist von dem der Vorsehung (πρόνοια), welche einen intellektuellen Ursprung voraussetzt und, als von einem persönlichen Wesen ausgehend, nicht so starr und unabänderlich, auch nicht so tief gefasst und geheimnisvoll ist, jenen daher auch nicht ersetzen kann, vielmehr ihn zum Vorwurf des Unglaubens gemacht hat.[*]“ (*Parerga und Paralipomena* I, 254, Anm.)

* Entsprechend berichtet etwa konkret Montaigne im *Tagebuch der Reise nach Italien von 1580 – 1581*, der päpstlichen Zensur in Rom sei auffällig geworden, er habe in seinen „Essays“ „das Wort *fortune* [= Schicksal, Zufall] verwendet“ (*Tagebuch...*, 180 f; vgl. *Essays*, Bd. 1, Kap. 34 - *Fortuna folgt oft dem, was recht und billig ist*).

13 (S. 131)

Eine Depression kann sich nach Asanger/ Wenninger, *Handwörterbuch Psychologie* (1999) im Rahmen des folgenden Merkmalspektrums manifestieren (ebd., Abb.1):

Emotionale Ebene: Traurigkeit, Freudlosigkeit, Angstzustände, Empfindlichkeit.

Motivationale Ebene: Passivität, Entscheidungsunfähigkeit, Suizidwünsche.

Kognitive Ebene: Selbstkritik, Mutlosigkeit, pessimistische Zukunftserwartung, Schuldgefühle, Grübelneigung, Denkhemmung, Konzentrationsstörung.

Verhaltensebene: Apathisches Verhalten (Verlangsamung, motorische Hemmung), agitiertes Verhalten (Rastlosigkeit).

Vegetativ-physiologische Ebene: Schlafstörungen, unspezifisches Schmerzempfinden (im Zusammenhang mit allen Körperorganen), Appetitstörungen.

In gegebenem Zusammenhang interessant ist ferner speziell Elias' Bemerkung in *Zivilisation und Informalisierung* (1978, in: *Studien über die Deutschen*), der „Zusammenbruch einer älteren Gesellschaftsorganisation und ihrer Orientierungsmittel“ respektive die „Entwertung der alten Lebensformen durch eine mächtigere Gruppe“ führe in einer davon betroffenen Gesellschaft u. U. „zu einer tiefen Phase des Trauerns, zu Symptomen“ einer „Gruppendepression“ (ebd., 102 f). Insofern eine derartige „Phase“ ggf. überwunden werden kann, namentlich indem die Betroffenen sich die konkret neue Kulturform – falls möglich – aktiv aneignen und somit schließlich eigenverantwortlich vertreten, ist dies ein Indiz dafür, dass hier vor allem auch subjektive, und nicht nur objektivierbare situative, Faktoren ausschlaggebend sind.

14 (S. 200)

In sozio-biologischer Hinsicht bezeichnet der Terminus *System* eine strukturierte (und als Bio-System: sich insofern selbst erhaltende) Funktionseinheit. Siehe hierzu etwa die Erläuterungen des Mediziners und Psychoanalytikers F.-W. DENEKE (*1940) in *Psychische Struktur und Gehirn - Die Gestaltung subjektiver Wirklichkeiten* (2001), Kap. *Struktur, System und Funktion: Begriffserklärungen*. Deneke weist dort zum einen auf die grundsätzliche Verschiedenheit des Systembegriffs der jeweiligen „Einzelwissenschaften“ hin. „Unabhängig von diesen speziellen Entwicklungen“ seien „aber mit dem Systemgedanken in der Regel immer Vorstellungen von einer hierarchischen Gliederung eines solchen Systems verknüpft.“ Generell differenziert er zwischen „materiellen“ und „ideellen Systemen“. Im hier speziell interessierenden biologischen Kontext unterscheidet er ferner insbesondere *geschlossene* und *offene Systeme*:

„Geschlossene Systeme stehen nicht in einem Austausch mit ihrer Umgebung, ihre Elemente und Subsysteme können sich nur innerhalb des Systems wechselseitig beeinflussen. *Offene Systeme* – wie z. B. das Gehirn in Kopplung mit seinen Sinnes- und Effektororganen – können demgegenüber mit ihrer Umgebung interagieren, können also ihre Umgebung verändern oder durch Umgebungseinflüsse selbst verändert werden.“ (*Psychische Struktur und Gehirn*, 18)

Offene Systeme (also konkret: alle Lebewesen, da sie generell einen Stoffwechsel zur Bedingung haben) können laut Deneke als „*kybernetische Systeme*“ bezeichnet werden, sofern sie ihren „Zustand“ in Form eines Regelkreises „innerhalb bestimmter systemimmanenter Grenzen“ gegenüber dissipativen äußeren Einflüssen stabilisieren. Ferner nennt er das wichtige Moment der *Selbstrepräsentation*, wie es von *lernfähigen Systemen* (namentlich: allen zentral organisierten Lebewesen) realisiert ist:

„Solche kybernetischen Systeme werden dann *lernfähige* oder *lernende* Systeme genannt, wenn sie fähig sind, ihre eigenen prozessualen Tätigkeiten und deren Effekte im Sinne einer Erfahrungsbildung in sich selbst zu repräsentieren und nachfolgende Prozessaktivitäten auf der Grundlage und nach Maßgabe dieser Erfahrungsbildungen zu verändern. Lernende kybernetische Systeme erschaffen sich also modellartige

...

Abbildungen sowohl von ihrer Umgebung, mit der sie interagieren, als auch von den dynamischen Austauschprozessen mit dieser Umgebung. In diesem Sinne ist das menschliche Gehirn das lernende System, das den höchsten Entwicklungsstand erreicht hat.“ (*Psychische Struktur und Gehirn*, 18)

Zur Etymologie vgl. ferner Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Stichw. *System*: „gr. τὸ σύστημα, lat. systema, 'ein aus mehreren dingen zusammengesetztes ganzes'; engl. system (seit 1619)“.
15 (S. 227)

Vor dem Hintergrund der durch die neuere Hirnforschung erbrachten Klärung bezeichne ich als *bewusst* zunächst diejenigen *physikalisch objektivierbaren Gehirnprozesse* (genauer: insgesamt jene leiblichen Akte, an denen notwendig solche Gehirnprozesse beteiligt sind), auf welche ein menschliches Lebewesen a posteriori im theatralischen Ausdruck aus der Perspektive der 1. Pers. Sing. – also unter Rückgriff auf explikable Gedächtnisinhalte des jeweiligen Individuums – im Prinzip referieren kann. Insofern sich physiologisch gleichgeartete Prozesse generell auch bei zentral organisierten, nicht nur menschlichen, Lebewesen nachweisen lassen, sind diese ebenso als bewusst zu kennzeichnen. Wie heute bekannt ist, gibt es daneben auch umweltrelevante kognitive Fertigkeiten, die auf funktional anders strukturierten Gehirnfunktionen (etwa speziell: unter Ausbildung eines implizit verbleibenden Gedächtnisses) beruhen und ohne jedes Bewusstsein im sprachüblichen Sinne möglich sind (für eine diesbezügliche Literatur siehe unten die Zusammenstellung*).

Demnach wird ein subjektiv als Bewusstseinsinhalt referierbares Erlebnis (bzw. eine Wahrnehmung als eines seiner Momente) im Rahmen einer charakteristisch strukturierten Gehirn- und Körpertätigkeit konstituiert, also insbesondere – insofern unter einem Erlebnis ein biographisch eingebetteter Geschehensverlauf verstanden wird – durch Verknüpfung des je aktuellen Erlebens mit einem explikablen biographischen Gedächtnis, welcher Bezug die Kohärenz der Erfahrung sichert und somit die Instanz einer gewöhnlichen Person ermöglicht. Eine anschauliche und alltagspraktisch plausible Erläuterung hierzu gibt etwa F.-W. Deneke in *Psychische Struktur und Gehirn*:

„So sind wir uns, wenn auch mit unterschiedlicher Deutlichkeit, jederzeit bestimmter Inhalte – bestimmter Gefühle, Wünsche, Phantasien, Gedanken etc. – bewusst. Unter diesen Inhalten mögen uns manche »neu« erscheinen, viele aber werden uns sehr wohl vertraut sein – wie z. B. das Zimmer, in dem wir uns gerade aufhalten. Wir erkennen es wieder, wie wir vieles von dem als bekannt wiedererkennen, das gerade in uns lebendig ist: Wir merken, dass innere Wahrnehmungsbilder persönliche Erinnerungen sind, dass wir bestimmte Gedanken schon oft gehabt haben, dass wir bestimmte Tätigkeiten schon wiederholte Male in ähnlicher Weise ausgeführt haben usw. Ein solches Wiederholen und Wiedererkennen wird möglich, weil wir ein Gedächtnis haben. Dank des Gedächtnisses kann die Vergangenheit in der Gegenwart wirksam werden. Das Gedächtnis hat entscheidenden Anteil daran, dass wir ein Ich-Gefühl sowie ein personales und inhaltliches Identitätsgefühl entwickeln und aufrechterhalten können.“ (*Psychische Struktur und Gehirn*, 140)

Ähnlich wie hier ein Mensch auf das ihm bekannte „Zimmer“ referieren kann, lässt sich auch von Tieren einer bestimmten Organisationsstufe sagen, sie eigneten sich, um einer generellen Orientierung willen, eine „Karte“ des von ihnen je bewohnten Gebietes an und seien sich daher gleichfalls dessen bewusst, ob sie sich etwa an einem vertrauten Ort befinden oder nicht, ohne dass dies freilich von ihnen in einen grammatischen Satz bzw. eine bildhaft theatralische Darstellung gefasst werden könnte (vgl. zur Orientierung vermittelt erworbener „räumliche[r] Karte[n]“ etwa die Erläuterungen Kandels in SnG, 307 f, 333-42). So ist das Funktions- und Verhaltens-Schema des bewussten Agierens auch zentral organisierten Tieren möglich und Bewusstsein stellt als solches kein menschliches Privileg dar.

Die für einen bewussten Akt charakteristische subjektive Referenz auf einen deklarierbaren Teil der (plastischen) historischen Reaktionsbasis des jeweiligen Subjekts (manifest im theatralischen Ausdruck aus der Perspektive der 1. Pers. Sing., oder zumindest in der individuellen Verhaltenssteuerung) indiziert ein subjektiv *als* bewusst erlebtes, insgesamt aber auch objektivierbares, Geschehen. Konkret wird hiermit auf die (provisorisch) *als Einheit überdauernde leibliche Existenz* des daran essentiell beteiligten – und sich dabei selbst auf charakteristische Weise bildenden – Individuums referiert.** Wie heute neurophysiologisch erklärt werden kann, geht jener stetige Bildungsprozess mit einer mehr oder weniger dauerhaften Einschreibung von Informationen in das Organ des Gehirns einher. Die hierbei gebildeten Strukturen stellen ein materielles Korrelat ggf. sprachlich explizierbarer Gedächtnisinhalte dar. In diesem Verständnis ließe sich mit dem Verhaltensphysiologen GERHARD ROTH (*1942) sinnvoll postulieren, es handele „sich bei Bewusstseinszuständen um schnelle Neuverknüpfungen kortikaler Netzwerke“ (FDH, 220), wobei diese verkürzte Formulierung freilich eine Vielzahl, gleichermaßen beteiligter, physischer und expressiver Akte ausblendet, was sie missverständlich

...

macht. Insgesamt ist bei bewussten Akten also eine *innere Schrift Z* (entsprechend einer fortschreitenden Modifikation der plastischen historischen Reaktionsbasis) von einer, auf dieselbe innere Modifikation referierenden, *äußeren Darstellung oder Schrift W* (etwa einem Wort, das auch nur vorgestellt sein kann und nicht laut ausgesprochen werden muss) zu unterscheiden. Im Gegensatz zur prinzipiell vergänglichen körperlichen Modifikation Z wäre eine *äußere Schrift W* auch über den Tod des betreffenden Individuums hinaus fixierbar. Letztere kann selbst wieder Objekt einer Wahrnehmung werden und unterliegt in der Regel einem konventionellen Gebrauch. Dabei lässt sich W als theatralische Darstellung einer konkret vollzogenen, für die jeweilige Person nicht folgenlosen (nämlich zumindest erinnerbaren), Praxis auffassen. Die in deren Verlauf erfolgte innere Modifikation Z ist subjektiv mit der konventionellen Darstellung W (bzw. genauer: einer Wortvorstellung ‚W‘) zu korrelieren. Insbesondere ein mit Hilfe derartiger Darstellungen (zumindest sich selbst gegenüber) artikuliertes, schicksalsartiges Tun (also ein unvertretbar zu verantwortendes Handeln in ernsthafter Referenz auf ein privates Weltbild bzw. einen – immer wandelbaren – Irrglauben) gleiche demnach einem bewussten Agieren. Hingegen ließe sich im Falle unbewusster Konditionierungen ein Bezug des sichtbaren Habitus zu einer innerlich geschaffenen funktionalen Struktur (etwa eines Traumas) nicht seitens des Betroffenen selbst herstellen, sondern allenfalls mit Hilfe eines Analytikers, der aus gewissen symptomatischen Verhaltensweisen eine hierin verborgene theatralische Botschaft zu rekonstruieren sucht. In letzterem Fall läge also gleichsam eine Kommunikationsstörung vor, indem ein solches Individuum sein Handeln weder sich selbst noch anderen in artikulierter Form erschließen kann, wodurch es einen funktional erstarrten – und ggf. manifest dysfunktionalen – Charakter erhält.

In genialer Vorwegnahme dieses heute durch physiologische Erklärungen zu plausibilisierende Verständnisses formuliert Freud 1915 in *Das Unbewusste* (und äquivalent auch 1913 in *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* sowie 1900 in *Die Traumdeutung*) die Hypothese, bewusste Vorstellungen seien notwendig mit „Wortvorstellungen“ überbesetzt (also der explikable Teil Z der Reaktionsbasis mit einem Wort W korreliert) (vgl. bereits oben 4) respektive, wie er in *Das Ich und das Es* (1923) ergänzt, auch mit potentiell zeichenartigen „Erinnerungsreste[n]“ (I&E, 247 f) anderer Art (also mit Zeichen, denen eine gegenüber konventionellen Worten weniger gefestigte, vielleicht sogar rein private, semantische Bedeutung eignet), was er ebenso schon in *Das Unbewusste* vermutet:

„Mit einem Male glauben wir nun zu wissen, wodurch sich eine bewusste Vorstellung von einer unbewussten unterscheidet. Die beiden sind nicht, wie wir gemeint haben, verschiedene Niederschriften desselben Inhaltes an verschiedenen psychischen Orten, auch nicht verschiedene funktionelle Besetzungszustände an demselben Orte, sondern die bewusste Vorstellung umfasst die Sachvorstellung plus der zugehörigen Wortvorstellung, die unbewusste ist die Sachvorstellung allein. Das System *Ubw* [Unbewusstes] enthält die Sachbesetzungen der Objekte, die ersten und eigentlichen Objektbesetzungen; das System *Vbw* [Vorbewusstes, prinzipiell Bewusstseinsfähiges] entsteht, indem diese Sachvorstellungen durch die Verknüpfung mit den ihr entsprechenden Wortvorstellungen überbesetzt wird. Solche Überbesetzungen, können wir vermuten, sind es, welche eine höhere psychische Organisation herbeiführen und die Ablösung des Primärvorgangs durch den im *Vbw* herrschenden Sekundärvorgang ermöglichen. Wir können jetzt auch präzise ausdrücken, was die Verdrängung bei den Übertragungsneurosen der zurückgewiesenen Vorstellung verweigert: Die Übersetzung in Worte, welche mit dem Objekt verknüpft bleiben sollen. Die nicht in Worte gefasste Vorstellung oder der nicht überbesetzte psychische Akt bleibt dann im *Ubw* als verdrängt zurück.

[...]. Auf den letzten Seiten der 1900 veröffentlichten »Traumdeutung« ist ausgeführt, dass die Denkvorgänge, d. i. die von den Wahrnehmungen entfernteren Besetzungsakte an sich qualitätslos und unbewusst sind und ihre Fähigkeit, bewusst zu werden, nur durch die Verknüpfung mit den Resten der Wortwahrnehmungen erlangen [bzw. der Vorstellung von Sprachzeichen; TD, 580]. Die Wortvorstellungen entstammen ihrerseits der Sinneswahrnehmung in gleicher Weise wie die Sachvorstellungen, so dass man die Frage aufwerfen könnte, warum die Objektvorstellungen nicht mittels ihrer eigenen Wahrnehmungsreste bewusst werden können.“ (U, 300 f)

Noch 1939, im dritten Teil der Abhandlung *Der Mann Moses...*, schreibt Freud unverändert:

„Die Denkvorgänge und was ihnen im Es analog sein mag, sind an sich unbewusst und erwerben sich den Zugang zum Bewusstsein durch Verknüpfung mit Erinnerungsresten von Wahrnehmungen des Gesichts und Gehörs auf dem Wege der Sprachfunktion. Beim Tier, dem die Sprache fehlt, müssen diese Verhältnisse einfacher liegen.“ (*Der Mann Moses...*, 204)

...

Ferner vertritt Freud in *Jenseits des Lustprinzips* (1920) den namentlich mit der theoretischen Biologie nach v. Uexküll gut vereinbaren Ansatz, das menschliche Wahrnehmungssystem bilde eine per se erinnerungslose „Grenze“ bzw. eine „der Außenwelt zugekehrte Oberfläche“ mit der Funktion eines medial spezifizierten „Reizschutz[es]“, während die hierdurch vermittelten „Erregungsvorgänge in den anderen Systemen Dauerspuren als Grundlage des Gedächtnisses“ hinterließen (JdL, 23-6):

„Das System *Bw* wäre also durch die Besonderheit ausgezeichnet, dass der Erregungsvorgang in ihm nicht wie in allen anderen psychischen Systemen eine dauernde Veränderung seiner Elemente hinterlässt, sondern gleichsam im Phänomen des Bewusstwerdens verpufft.“

„Bei den hochentwickelten Organismen hat sich die reizaufnehmende Rindenschicht [...] in die Tiefe des Körperinneren zurückgezogen, aber Anteile von ihr sind an der Oberfläche unmittelbar unter dem allgemeinen Reizschutz zurückgelassen. Dies sind die Sinnesorgane, die im wesentlichen Einrichtungen zur Aufnahme spezifischer Reizeinwirkungen enthalten, aber außerdem besondere Vorrichtungen zum Schutz gegen übergroße Reizmengen und zur Abhaltung unangemessener Reizarten. Es ist für sie charakteristisch, dass sie nur sehr geringe Quantitäten des äußeren Reizes verarbeiten, sie nehmen nur Stichproben der Außenwelt vor; vielleicht darf man sie mit Fühlern vergleichen, die sich an die Außenwelt herantasten und dann immer wieder von ihr zurückziehen.“ (JdL, 25, 27)

* Eine Darstellung der neuronalen Mechanismen des Kurz- und Langzeitgedächtnisses findet sich in der sehr guten und allgemeinverständlichen Einführung Kandel, *Auf der Suche nach dem Gedächtnis* (2006). Speziell zur Unterscheidung zwischen expliziten/ deklarativen und impliziten/ prozeduralen Gedächtnisinhalten vgl. etwa weiterhin Deneke, *Psychische Struktur und Gehirn* (1999, erw. 2001), 78 f; Kandel, *Ein neuer theoretischer Rahmen für die Psychiatrie* (1998), in: PPBG, 108 f; Kandel, *Biologie und die Zukunft der Psychoanalyse* (1999), in: PPBG, 129-31; Roth, *Fühlen, Denken, Handeln* (2003), 154.

** Etymologisch führt der Terminus »Bewusstsein« auf got. *bi-wisan* = sich erfreuen (von *wisan* = sein, bleiben, weilen, schmausen) bzw. äquivalent ahd. *bi-wesan* = dabei sein, nahe sein (von *wesan* = sein, werden, geschehen, leben, Sein, Existenz, Grundlage, Wesen, Geist, schmausen, schwelgen) (vgl. got. *fra-wisan* bzw. ahd. *fir-wesan* = verbrauchen, zunichte machen, vergehen). Der Eintrag in Grimm, *Deutsches Wörterbuch* zu *Bewust* lautet: „nachdem das alte wiste, weste [...] zu wuste geworden war, ging aber bewist [...] in bewusst über“ (vgl. ahd. *wist* = Nahrung, Unterhalt, Wegzehrung, Sein, Wesen, Leben etc.). Demnach indiziert bereits dieser frühe Wortgebrauch das Moment des Bewahrens.

Literaturverzeichnis

Chronologisches Werkverzeichnis

Nachfolgend sind die von mir verwendeten, in Buchform vorliegenden Schriften Kertész' aufgelistet und in chronologischer Hinsicht kommentiert. Alle wesentlichen Fragen der Datierung können hierbei anhand der Texte selbst beantwortet werden. Auffällig an dieser Werkchronologie ist insbesondere der Bruch in Kertész' literarischer Produktion nach der Wende von 1989. In deren Folge werden vor allem die zunächst rein persönlichen Notizen, welche in redigierter Form im *Galeerentagebuch* (Budapest, 1992) enthalten sind, von einem unmittelbar für die Öffentlichkeit bestimmten essayistischen Schreiben abgelöst. Hingegen führt der durch Jahreszahlenangaben strukturierte Roman *Ich - ein anderer* (Budapest, 1997) formal das *Galeerentagebuch* fort⁶⁵⁵:

- [R] *Roman eines Schicksallosen (Schicksalslosigkeit)*⁶⁵⁶, Roman (1960 – 1973)⁶⁵⁷.
[D] *Detektivgeschichte*, Erzählung (1976, mit einem Vorwort von 2004)⁶⁵⁸.
[F] *Fiasko*, Roman (1975 – 1987)⁶⁵⁹.
[K] *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind*, Roman (1987 – 1989)⁶⁶⁰.
[EF] *Die englische Flagge* :
 Der Spurensucher, Roman (1973 – 1976)⁶⁶¹;
 Die englische Flagge, Erzählung (1989 – 1991)⁶⁶²;
 Protokoll, Novelle (1991)⁶⁶³.
[GT] *Galeerentagebuch*, Tagebuchroman (1961 – 1991).
-
- [IA] *Ich - ein anderer*, Roman (1991 – 1996)⁶⁶⁴.
[L] *Liquidation*, Roman (1993 – 2003)⁶⁶⁵.
[ES] *Die exilierte Sprache*, Reden und Essays (1990 – 1998, erw. 2003, 2004)⁶⁶⁶.
[S] *Schritt für Schritt*, Drehbuch zu [R] / *Fateless* (2000/ 2003 – 2005)⁶⁶⁷.
[DK] *Dossier K. - Eine Ermittlung*, dialogischer Roman (2004 – 2005)⁶⁶⁸.
[O&H] *Opfer und Henker* :
 Erdenbürger und Pilger, Erzählung (Ende der 50-er Jahre)⁶⁶⁹;
 Ich, der Henker, Teil von [F] (Ende der 50-er Jahre, *Vorbemerkung* von 2007)⁶⁷⁰;
 Die Bank, Erzählenskizze (Ende der 70-er Jahre)⁶⁷¹;
 Budapest. Ein überflüssiges Bekenntnis, Essay (1998; bereits in [ES]);
 Warum gerade Berlin?, Essay/ Rede (2003/ 2006)⁶⁷².

⁶⁵⁵ In *Ich - ein anderer* erläutert Kertész:

„Das *Galeerentagebuch* entstand und erschien zur selben Zeit, als die Veränderung einer begrenzten Lebensform (meiner) mit einer umfassenderen Wende (der des Landes) zusammenfiel.[*] Ich weiß, dass diese Koinzidenz nicht besonders für mich spricht: Während im großen Weltstudio der Schleier fällt und eine Ruinenlandschaft enthüllt, bekommt im hintersten Winkel ein aus den Ruinen geborgenes Gebäude (vielleicht baufällig und bei weitem nicht perfekt) ein neues Dach; eine solche Kreativität – ich weiß und fühle es – ist unentschuldig.“ (IA, 30)

* Hierfür vorbildlich sagt Th. Mann in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* von sich, er habe das „Schicksal, so in die Zeit gestellt zu sein, dass die Wende des persönlichen Lebens mit katastrophaler Zeitwende zusammenfällt“ (*Politische Schriften und Reden 1*, 160 f).

⁶⁵⁶ Der Originaltitel lautet ungar. *Sorstalanság* = *Schicksalslosigkeit*.

⁶⁵⁷ Zur Chronologie der Entstehung von *Schicksalslosigkeit* dokumentiert Kertész:

„1961 Vor einem Jahr habe ich mit der Arbeit am Roman angefangen.

Alles muss weggeworfen werden.“ (GT, 8)

„9. MAI [1987] Ich habe nachgesehen: «Schicksalslosigkeit» habe ich genau heute vor 14 Jahren (!), am Nachmittag des 9. Mai [1973] fertiggestellt.“ (GT, 225)

Zunächst wurde der Roman nicht zur Veröffentlichung zugelassen. In *Fiasko* zitiert Kertész aus einem diesbezüglichen „Geschäftsbrief“ des zuständigen staatlichen Verlags:

„[...], mit Datum (27. 7. 1973), Sachbearbeiter (nicht ausgefüllt), Betreff (nicht genannt), Geschäftszahl (482/ 73) und ohne Anrede.

«Die Lektoren unseres Verlags haben Ihr Manuskript geprüft. [...] nicht gelungen, [...] unverständlich [...] geschmacklose[] Sätze [...] perverse[] Bemerkungen [...] ärgerlich [...]»“ (F, 47 f)

Und noch in *Dossier K.* schreibt er:

„Es war vollkommen offensichtlich, dass der Brief des Verlags Unsinn enthielt und die ganze Schmähchrift nur als Vorwand zur Ablehnung diente.“ (DK, 203)

Im *Galeerentagebuch* notiert er hierzu 1973:

„Macht, ins Literarische projiziert: das Privileg des Rechts auf Objektivierung.

Es wäre interessant, die Manifestationen des Geistes im Lauf der Jahrhunderte einmal aus diesem Blickwinkel zu betrachten: Das wäre die wahre Prüfung der Geistesgeschichte der Macht, wenn ich so sagen darf.“ (GT, 32)

Schicksalslosigkeit erschien schließlich dennoch bereits 1975 in Ungarn. Kertész notiert:

„1975. APRIL «Schicksalslosigkeit» erschienen.“ (GT, 42)

Ferner erwähnt Kertész 1984/ 1985 eine „zweite/ „neue[] Auflage“ von „«Schicksalslosigkeit““, die er – „Trotz alledem“ – „als Sieg verbucht“ (GT, 175, 200).

Im SPIEGEL-Interview *Ich will meine Leser verletzen* von 1996 erläutert er hierzu:

„SPIEGEL: Der »Roman eines Schicksallosen« erschien erstmals 1975 in Ihrer Heimat. Haben die Lektoren damals die Anspielungen auf die Gegenwart nicht erkannt?

Kertész: Doch, doch. Der eine der beiden großen Staatsverlage wollte ihn gar nicht nehmen, beim anderen hatte ich dann zwar Glück, man druckte eine sogenannte Grundauflage von 5000 Stück, aber das Buch war schon nach zwei oder drei Wochen aus allen Buchhandlungen verschwunden. [...]

Anfangs habe ich tatsächlich geglaubt, dass mein Buch so schnell verkauft worden ist – bis ich dann erfahren musste, dass es außerhalb Budapests große Lager gab, wo solche Bücher in riesigen Mengen gestapelt waren.“ (I1, 226)

In *Dossier K.* bemerkt Kertész ferner:

„Joyce und Proust standen der normalen Verständnislosigkeit und Geistessträgheit der Verlage gegenüber. Das sind verständliche und überwindbare Hindernisse. Mich hingegen hatte das Exekutivorgan eines totalitären Systems abgelehnt, eine als Verlag getarnte Zensurbehörde, die von einem vormaligen Offizier des militärischen Geheimdienstes geleitet wurde; da ging es gar nicht mehr um mein Buch, sondern um die Provokation der Macht, die flugs registriert wird, um den Täter mit der Vernichtungsgeste der Autorität einfach wegzufegen, [...].

Aber ein anderer Verlag hat dein Buch ja schließlich dennoch herausgebracht.

Nicht ein anderer Verlag, sondern der andere Verlag. Mehr gab es nämlich nicht. Und dieser zweite Verlag hätte das Buch in derselben Weise ablehnen können wie der erste.“ (DK, 204 f)

* Hier spielt Kertész auf den letzten von Karl Liebknecht kurz vor seinem Tode 1919 verfassten Artikel „»Trotz alledem!«“ in der „*Roten Fahne*“ an, dessen Schlussworte ich hier aus Haffners Studie *Der Verrat* von 1968 zur deutschen Revolution 1918/ 19 zitiere:

„»Die Geschlagenen von heute werden die Sieger von morgen sein ... Und ob wir dann noch leben werden, wenn es erreicht wird – leben wird unser Programm: es wird die Welt der erlösten Menschheit beherrschen. Trotz alledem!«“

(*Trotz alledem!*; zit. nach Haffner, *Der Verrat*, 147).

⁶⁵⁸ Wie aus dem Vorwort zu *Detektivgeschichte* von 2004 hervorgeht, ist dieser Text eine ad hoc verfasste Beigabe zur Veröffentlichung von *Der Spurensucher* (in: EF) „1977“ in Ungarn (D, 7). Kertész berichtet dort, er habe eine Idee aus der Zeit der Arbeit an *Schicksalslosigkeit* aufgegriffen. Aus seinen Angaben ergibt sich, dass *Detektivgeschichte* 1976 verfasst wurde.

⁶⁵⁹ Nachdem Kertész 1975 das Erscheinen von *Schicksalslosigkeit* vermerkt (vgl. ⁶⁵⁷), spricht er sogleich von seinem „Henkersroman“ (GT, 44), welches unvollendete Projekt als ein Kapitel in *Fiasko* eingegangen ist (siehe die Erläuterungen zur separaten Veröffentlichung dieses Textes in ⁶⁷⁰). Dabei gebraucht er mit Bezug auf „«Doktor Faustus»“ von Th. Mann bereits den Terminus „Fiasko“. Zunächst verwendet er freilich, wohl in Referenz auf Th. Manns Essay-Roman *Die Entstehung des Doktor Faustus* (vgl. ¹⁰⁸), den Titel „*Die Entstehung*“:

„[Im Stipendiatenheim in] Sziliget. Noch immer der 19. [Mai 1976]. Nachts halb zwei. Cognac, Beruhigungsmittel. Draußen ein schweres Gewitter. Der rötlich auf-flackernde Wasserspiegel in der Ferne. Und endlich [...] der Plan: *Die Entstehung* – Symphonie eines nicht geborenen Romans [...]: die Geschichte der Befreiung einer Seele, [...] einer Gnade, deren sie teilhaftig wurde.“ (GT, 68)

Im Juli 1976 liegt dann der endgültige Titel fest:

„Aus «Die Entstehung» ist «Das Fiasko» geworden.“ (GT, 71)

Auf die Fertigstellung von *Fiasko* (und *Schicksalslosigkeit*) deuten folgende Notizen:

„**8. MAI** [1987] Finita l'opera! – am Tag des Sieges. – Verworrene Nachgefühle.

Am Ende war es, als schriebe sich der Roman vollkommen von selbst, [...].

9. MAI [...] «Schicksalslosigkeit» habe ich genau heute vor 14 Jahren [...] fertig-gestellt. «Das Fiasko» am 8. Mai.“ (GT, 225).

⁶⁶⁰ Bereits 1984 erwähnt Kertész im *Galeerentagebuch* erstmals *Kaddisch...* („ich muss an meinen «Kaddisch» denken“; GT, 184; siehe das Zitat oben S. 16). 1985 bemerkt er ferner:

„**1985. FEBRUAR** [...]. Unter diesem grauen Himmel meinen Roman [*Fiasko*] beenden, und vielleicht eine wirkliche Aufgabe noch: den «Kaddisch».“ (GT, 191)

Eine eigentliche Arbeit hieran dokumentiert er jedoch erst seit der Fertigstellung von *Fiasko* :

„**1. JULI** [1987] Vor zwei Tagen habe ich völlig unerwartet mit dem «Kad-disch» begonnen und rücke mit ihm voran, ergriffen und verwundert.“ (GT, 226)

„[Okt./ Nov. 1987] Der eine Verlag (Magvetö) schickt einen Vertrag für «Kad-disch», der andere (der Verlag für die sogenannte «Schöne Literatur») hat «Das Fias-ko» in Druck gegeben ...“ (GT, 234)

„**17. JUNI** [1988] Wie «Kaddisch» völlig unbeabsichtigt und ohne «vorherge-hende Überlegung» auf der «Todesfuge» aufbaut ...“ (GT, 240)

„**1989. 4. FEBRUAR** [...] Der erste Teil des «Kaddisch» ist zum Abtippen ge-geben, der zweite Teil seit einem halben Jahr unberührt.“ (GT, 246)

„**26. APRIL** [1989] Von diesen Wochen und Monaten bleibt keine Spur. Die Umstände, unter denen «Kaddisch» abgeschlossen wurde. Die Umstände meines Lebens.“ (GT, 249)

„**JUNI** [1990] Mein «Kaddisch» ist erschienen.“ (GT, 279).

⁶⁶¹ Dieser Text bezieht sich auf einen zweiwöchigen DDR-Aufenthalt Kertész' im Juli 1964, wie ein Vergleich mit einem betreffenden *Galeerentagebuch*-Eintrag zeigt (vgl. GT, 12). Kertész schreibt 2004 im *Vorwort* zur deutschen Übersetzung von *Detektivgeschichte* (1976), die 1977 gemeinsam mit *Der Spurensucher* in Ungarn veröffentlicht wurde:

„Im Frühjahr 1976 beendete ich meinen Roman *Der Spurensucher* [...].“ (D, 5)

In *Fiasko* berichtet der „Alte“, er habe für sein erstes Buch (äquivalent *Schicksalslosigkeit*) „ein gutes Jahrzehnt gearbeitet“, und dieses sei „nach dem Verstreichen von zwei weiteren Jahren“ endlich gedruckt worden. Offensichtlich in Bezug auf *Der Spurensucher* äußert er ferner: „für das zweite Buch erwiesen sich bereits vier Jahre als ausreichend“ (F, 19). Dies lässt auf einen Beginn der Arbeit im Jahr 1973 (= 1977 – 4) schließen.

⁶⁶² Zur Datierung von *Die englische Flagge* vgl. die Information aus *Ich - ein anderer* unten in ⁶⁶⁴ und folgende *Galeerentagebuch*-Notiz von 1991:

„**3. APRIL** Der Tag gestern. Morgens die Korrekturen von «Die Englische Flagge» [Erzählungen und Essays] in den Verlag zurückgebracht.“ (GT, 305, [319])

Zunächst lassen diese beiden Hinweise auf das Jahr 1991 als Entstehungsdatum schließen. Jedoch finden sich im *Galeerentagebuch* schon 1989 unmittelbar nach Fertigstellung von *Kaddisch...* spezifische Thematiken, welche wesentlich in *Die englische Flagge* eingegangen sind. Vgl. hierzu konkret oben im Kapitel zu *Kaddisch...* den Eintrag von Juli 1989 zur „Ratio und der Ethik“ in ²³⁴. An selber Stelle bemerkt Kertész ferner:

„Schreiben, was noch zu schreiben ist – das klingt einfach, ist es aber durchaus nicht. Manchmal warte ich auf mich, wie bei einem Rendezvous, dessen Zeitpunkt längst überschritten ist, es ist fast sicher, dass ich nicht mehr komme, trotzdem regt sich in mir die vage Hoffnung: falls aber doch...“ (GT, 258)

Kurz darauf notiert er:

...

„SEPTEMBER [1989] Man muss fast verrückt sein, um an Kunst denken zu können. An etwas anderes zu denken lohnt jedoch nicht.“ (GT, 264)

Des weiteren protokolliert Kertész 1990 hinsichtlich seiner literarischen Arbeit:

„Wenn du auch ein Leben lang das gleiche tust – denn dieser tätige Fluch bist du selbst – tue es wenigstens nicht immer auf die gleiche Weise.“ (GT/ Feb. 1990, 270)

„Was man Thema – eines Romans, einer Erzählung – nennt, überwältigt den Menschen wie eine Infektion: Er bekommt sie, ein paar Tage bleibt ungewiss, ob die Krankheit ausbricht, er versucht, sie abzuwehren, aber eines Tages wacht er auf, und sie hat sich seiner bemächtigt.“ (GT/ Juni 1990, 281)

Im Dezember 1990 ist dann schließlich konkret von „Die englische Flagge“ die Rede (GT, 298) und im Januar 1991 findet sich der Eintrag:

„Ich weiß nicht, wer das ist, der in mir schreibt, [...]“ (GT, 303).

⁶⁶³ In *Protokoll* datiert Kertész seine dort beschriebene Reise nach Wien, die speziell von einem „beschämenden Erlebnis“ bei der Zollkontrolle handelt (vgl. das Zitat aus *Dossier K.* in ²⁴⁸), in Relation zu einem früheren Wien-Besuch 1989 („vom 2. bis 30. Oktober“; GT, 265) (welchen ersten Aufenthalt er wiederum 1990 in *Budapest, Wien, Budapest* schildert; in: ES, 17 ff):

„Nun, sie werden wissen, dass ich mich 1989, also vor zwei und einem halben Jahr, [bereits schon einmal] einen Monat lang mit einem Stipendium in Wien aufgehalten habe.“ (*Protokoll*, in: EF, 162)

Zusammen mit dem Copyright-Vermerk © 1991 in [EF] lässt dies für die Niederschrift von *Protokoll* auf das Jahr 1991, unmittelbar nach dem dort thematisierten Erlebnis, schließen.

⁶⁶⁴ *Ich - ein anderer* beginnt mit dem Eintrag: „Neunzehnhunderteinundneunzig“ (ebd., 7) und enthält auf einer der letzten Seiten die Rechnung: „[...] – wie ich achtunddreißig Jahre später, das heißt vor vier Jahren, in meiner Erzählung *Die englische Flagge* schrieb. Es war Winter, der grausame Winter 1953/ 54“ (ebd., 125), was auf den im Roman gegenwärtigen Zeitpunkt 1995/ 96 (= 1953/ 54 + 38 + 4) schließen lässt. Nachdem zuvor in chronologischer Folge sämtliche Jahreszahlen bis „Neunzehnhundertfünfundneunzig“ (ebd., 105) genannt sind, endet der Roman (bzw. dessen Niederschrift) also Anfang 1996.

Die erwähnte Arbeit an *Die englische Flagge* ist (abzüglich 4 Jahre) auf 1991/ 92 zu datieren.

⁶⁶⁵ In *Ich - ein anderer* erwähnt Kertész zur Romanzeit „1993“ das „Theaterstück[], an dem ich gerade arbeite“ (*Liquidation*) bzw. dessen zentrale Figur:

„[...] im [Selbst-]Mörder (der Hauptrolle) werde ich mein eigenes schöpferisches Sein betrauern – jenes Wesen, das infolge dreißigjähriger geheimer, fruchtbarer und im Grunde harmloser Arbeit aus seinem Kokon eine Seidenraupe hervorgebracht hat, diesen anderen, der ich heute bin.“ (IA, 58)

Die Arbeit an *Liquidation* wurde noch 2002 vom Wissenschaftskolleg zu Berlin gefördert. Der Roman erschien schließlich 2003 in Budapest.

⁶⁶⁶ Vollständig aufgenommen wurde in [ES] der (hier nicht verwendete) Band *Eine Gedankenlänge Stille, bevor das Erschießungskommando neu lädt - Essays* (ungar. Erstveröffentl. 1998; dt. Reinbek, 1999).^{*} Insgesamt enthält diese Sammlung:

- ^{*} *Vorbemerkung des Autors* (gek. Fassg. von *Vorwort* / 1998, in: *Eine Gedankenlänge...*).
- *Budapest, Wien, Budapest - 15 Bagatellen* (1990, Reisebericht; vgl. ⁶⁶³).
- ^{*} *Die Unvergänglichkeit der Lager* (1990).
- ^{*} *Lange, dunkle Schatten* (1991).
- ^{*} *Free Europe* (1991).
- ^{*} *Der Holocaust als Kultur* (1992, zum Jean-Améry-Symposium in Wien).
- ^{*} *Der überflüssige Intellektuelle* (1993).
- ^{*} *Das sichtbare und das unsichtbare Weimar* (1994).
- ^{*} *Das glücklose Jahrhundert* (1995).
- ^{*} *Wer jetzt kein Haus hat* (1996, in der Reihe *Reden über das eigene Land* in München).
- ^{*} *Wem gehört Auschwitz? - Zu Roberto Benignis Film »Das Leben ist schön«* (1998).
- ^{*} *Budapest - Ein überflüssiges Bekenntnis* (1998).
- *Wird Europa auferstehen?* (1999).
- *Hommage à Fejtő*
 - *Zum 90. Geburtstag des ungarischen Exilschriftstellers Ferenc Fejtő* (1999).
- *Bekenntnis zu einem Bürger - Notizen über Sándor Márai* (2000).
- *Die exilierte Sprache* (2000).
- *Von der Freiheit der Selbstbestimmung* (2001).
- *Jerusalem, Jerusalem...* (2002).
- *»Heureka!«* (2002, Rede zum Nobelpreis für Literatur, Stockholm).
- *Bilder einer Ausstellung* (2004, Eröffnungsrede zur Ausstellung *Verbrechen der Wehrmacht* in Hamburg).

⁶⁶⁷ Im *Vorwort* zu diesem 2001 in Ungarn erschienenen Drehbuch bemerkt Kertész, er habe hieran „einige Monate lang“ (und nicht „13 Jahre“, wie am Roman) gearbeitet, so dass eine Datierung auf 2000 oder 2001 gerechtfertigt ist. Aus dem Interview *Eine Kathedrale bauen* mit Lajos Koltai, der seit 2003 als Regisseur an der Verfilmung dieser Vorlage arbeitete, geht schließlich hervor, dass das Drehbuch bereits Ende 2000 fertiggestellt war (siehe das Zitat oben auf S.157). Der darauf basierende Film *Fateless* wurde 2005 veröffentlicht.

⁶⁶⁸ SINN UND FORM, 6. Heft/ 2005 enthält eine auszugsweise Vorabveröffentlichung von *Dossier K.* in deutscher Übersetzung (ungar. Erstausg. 2006, Budapest). Angekündigt ist dort das Erscheinen dieses Textes für 2006. Eine entsprechende Ankündigung (für Ende 2005) findet sich auch in Anschluss an Kertész' Essay *Vorwort aus der Zukunft zu einem gefundenen Manuskript* in LITERATUREN, 10/ 2005 [E2], in welchem er denselben Text thematisiert. Für eine weitere Kommentierung siehe das von Eszter Radai 2006 geführte Interview *Imre Kertész über sein neues Buch 'Dossier K.' und den neuen europäischen Antisemitismus* :

„Eszter Radai: *Wollen wir zuerst über die Form reden? Warum haben Sie einen Dialogroman geschrieben? Und warum eine Selbstbefragung, statt sich auf die Fragen Zoltán Hafners, Ihres ursprünglichen Gesprächspartners, einzulassen?*

Imre Kertész: Nach dem Nobelpreis wurde so viel Unsinn über mich geschrieben; [...], dass mein ungarischer Verleger, Geza Morcsanyi, und ich beschlossen, die Irrtümer durch einen Interviewband richtigzustellen. Zoltán Hafner, ein Freund von mir, befragte mich ein Jahr lang. Als ich das dicke Manuskript irgendwo auf einer Reise, in einem Hotelzimmer bekam und meine erste Antwort las – aber wem sage ich, was für einen **Quatsch Interviewte erzählen** können –, schob ich das ganze Buch beiseite und begann sofort, 'Dossier K.' zu schreiben. Die Arbeit hat sehr gut begonnen, was bei früheren Werken selten der Fall war: eine Frage ergab sich nach der anderen, aus den Antworten resultierten immer neue Fragen.“ (15)

In der *Vorbemerkung* zu *Dossier K.* schreibt Kertész ferner:

„Vielleicht ein Dutzend Tonbänder hat das Gespräch gefüllt, das mein Freund und Lektor Zoltán Hafner in den Jahren 2003/ 2004 für ein sogenanntes «General»-Interview mit mir aufgenommen hat. Das Dossier mit dem abgeschrieben und redigierten Textmaterial erreichte mich in Gstaad, in einem Hotel dieser Schweizer Kleinstadt. Als ich die ersten Sätze gelesen hatte, legte ich den Manuskriptpacken beiseite und öffnete, sozusagen mit einer unwillkürlichen Bewegung, den Deckel meines Computers ... So ist dieses Buch entstanden, das einzige meiner Bücher, das ich eher auf äußere Veranlassung als aus innerem Antrieb geschrieben habe: eine regelrechte Autobiographie. Folgt man jedoch dem Vorschlag Nietzsches, der den Roman von den *Platonischen Dialogen* herleitet, dann hat der Leser eigentlich einen Roman in der Hand.“ (DK, 5).

⁶⁶⁹ In deutscher Übersetzung ist *Erdenbürger und Pilger* – eine Nacherzählung der Geschichte von Kain und Abel – erstmalig veröffentlicht in der Zeitschrift DU, Sulgen/ Schweiz, Juni 2005, Übers.: Ilma Rakusa (*Editorische Notiz* in O&H, 85). Ein Echo findet diese Darstellung in Kertész' spätem Roman *Liquidation*, dessen verstorbene Hauptperson, der Autor „B. (oder Bé, wie er sich selbst gern nannte)“ äquivalent Abel als zivilisiert und physisch schwach charakterisiert ist (vgl. die oben in ³⁵⁴ nachgewiesenen Assoziationen der Silbe „Bé“ mit u. a. ungar. *béget* = blöken; *békétűró* = geduldig, friedlich; *béna* = lahm, gelähmt; *bérlő* = Mieter, Hausbewohner). Entsprechend formuliert Kertész in *Erdenbürger und Pilger* :

„Er [Kain, nachdem er seinen wehr- bzw. arglosen Bruder Abel erschlagen und notdürftig vergraben hatte] sah sich um. Die Sonne schaute vom Wiesenrand zu ihm hinüber, [...]. Nur die Schafe weideten friedlich weiter. Einige wandten sich ihm zu, mit dem dümmlich-selbstgenügsamen Ausdruck des Hausviehs, und blökten freundlich. Das Gras schmeckte ihnen. Sie waren friedfertige Tiere.“ (O&H, 16).

⁶⁷⁰ In *Dossier K.* identifiziert Kertész das in *Fiasko* von der Figur „Berg“ geschriebene Traktat „*Ich, der Henker*“ (F, 363-78) als Teil einer von ihm unfertig hinterlassenen „längere[n] Erzählung“ („Henkersroman“; vgl. ⁶⁵⁹), welche Passagen er „[o]hne eine einzige Änderung“ übernommen habe (DK, 155). In der *Vorbemerkung* von 2007 zur separaten Veröffentlichung dieses Textes nennt er als dessen Entstehungszeit „Ende der fünfziger Jahre“ und erklärt:

„Ich wollte ein Bild von der totalitären Staatsmacht zeichnen, vom physischen und moralischen Zustand des mit nicht mehr steigerbarem Unglück geschlagenen Menschen, so wie ich es in Auschwitz, später im stalinistischen Budapest kennengelernt hatte. Das Problem war, ob ich die Sprache finden würde, in der ich diese mit nichts vergleichbaren Erlebnisse beschreiben konnte. Ich ging von sprachlichen Vorbildern wie [... Th. Manns] DOKTOR FAUSTUS aus, oder [...] Camus' FREM-

...

DEM, dem [...] Gerede des Dostojewskij'schen Erzählers in den AUFZEICHNUNGEN AUS EINEM KELLERLOCH, nun, und den schwülstigen und voller Paradoxien steckenden Bekenntnissen der Nazikriegsverbrecher, wie sie damals in großer Zahl veröffentlicht wurden [...].

Schließlich begann ich eines schönen Tages doch lieber den ROMAN EINES SCHICKSALLOSEN zu schreiben. Die mit zahllosen Fassungen gefüllte Mappe ICH, DER HENKER packte ich erst Jahrzehnte später wieder aus: Die letzte Fassung fügte sich so organisch in die Komposition des neuen Romans – FIASKO – ein, als sei sie von vornherein dafür bestimmt gewesen.“ (O&H, 23 f).

⁶⁷¹ Ein Pendant dieser Skizze findet sich zu Beginn des zweiten Teils von *Fiasko* (F, 166-88).

⁶⁷² Kertész trug diesen 2003 geschriebenen Text im Jahr 2006 bei der Entgegennahme der Ernst-Reuter-Medaille der Stadt Berlin vor. Äquivalente bzw. identische Formulierungen finden sich bereits in dem ebenfalls in Berlin gehaltenen Vortrag *Die exilierte Sprache* von 2000.

Primärliteratur und weitere Materialien von Imre Kertész

Buchveröffentlichungen in deutscher Übersetzung

- [D] – *Detektivgeschichte* (1977, mit einem Vorwort aus dem Jahr 2004), Erzählung, Übers.: Angelika und Peter Máté, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt), 2004.
- [DK] – *Dossier K. - Eine Ermittlung* (2006), dialogischer Roman ausgehend von Gesprächen mit dem ungarischen Literaturwissenschaftler Zoltán Hafner, Übers.: Kristin Schwamm, Reinbek, 2006.
- [EF] – *Die englische Flagge* (1977, 1991), Erzählungen, Übers.: György Buda und Kristin Schwamm, Reinbek, 1999.
- [ES] – *Die exilierte Sprache* (1990 – 2004), Reden und Essays, mit einem Vorwort von Péter Nádas, Übers.: Kristin Schwamm, György Buda, Géza Dérek, Krisztina Koenen, Laszlo Kornitzer, Christian Polzin, Ilma Rakusa, Irene Rübberdt, Christina Viragh, Ernő Zeltner, FfM, 2004.
- [F] – *Fiasko* (1988), Roman, Übers.: György Buda und Agnes Relle, Rowohlt · Berlin, 1999.
- [GT] – *Galeerentagebuch* (1992), Tagebuchroman, Übers.: Kristin Schwamm, Reinbek, 1997.
- [IA] – *Ich - ein anderer* (1997), Roman, Übers.: Ilma Rakusa, Rowohlt · Berlin, 1999.
- [K] – *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* (1990), Roman, Übers.: György Buda und Kristin Schwamm, Reinbek, 1996.
- [L] – *Liquidation* (2003), Roman, Übers.: Laszlo Kornitzer und Ingrid Krüger, FfM, 2003.
- [O&H] – *Opfer und Henker* (Ende der 50-er Jahre – 2003), kleinere Texte, Übers.: Christian Polzin, Ilma Rakusa, Agnes Relle und Kristin Schwamm, Berlin (Transit), 2007.
- [R] – *Roman eines Schicksallosen* (1975), Roman, Übers.: Christina Viragh, Rowohlt · Berlin, 1996.*
- * Es existiert die weitere, von mir nicht verwendete, Übersetzung *Mensch ohne Schicksal*, Übers.: Jörg Buschmann, Berlin (Rütten & Loening), 1990.
- [S] – *Schritt für Schritt* (2001), Drehbuch zum *Roman eines Schicksallosen*, Übers.: Erich Berger, FfM, 2002.

Nicht in der oben aufgeführten, in Buchform veröffentlichten, Literatur enthaltene Essays

- [E1] – *Ein Mythos geht zu Ende*, DIE ZEIT, 1.4.2004 (Nr. 15/ 2004).
- [E2] – *Vorwort aus der Zukunft zu einem gefundenen Manuskript*, LITERATUREN, 10/ 2005.

Interviews und Portraits

- [I1] – *Ich will meine Leser verletzen*, SPIEGEL Nr.18/ 1996.
- [I2] – *Gespräch mit Imre Kertész*, Carola Hähnel, Philippe Mesnard, SINN UND FORM, 3. Heft/ 2000, Berlin (Aufbau).
- [I3] – *Wie man als Überlebender überlebt - Portrait Imre Kertész*, Sigrid Löffler, LITERATUREN, 12/ 2002.
- [I4] – *Das Geheimnis der Diktatur - Ein Gespräch mit Imre Kertész*, Gesprächsführung: Stefan Speicher, BERLINER ZEITUNG, 6.11.2004.
- [I5] – *Imre Kertész über sein neues Buch 'Dossier K.' und den neuen europäischen Antisemitismus*, Interview von Eszter Radai (erst. ersch. in der ungar. Wochenzeitung ÉLET ÉS IRDALOM, 28.7.2006), Übers.: Gabriella Gönczy, WWW, 16.8.2006.
- [I6] – *Schande und Liebe in Zeiten der Diktatur*, Interview von Franziska Augstein, SÜDDEUTSCHE ZEITUNG, 16.09.2006.

Tondokumente

- [T1] – *Imre Kertész im Gespräch mit Hendrik Röder* (Budapest, Juli 1996), Wiedergabe des Interviews auf CD, Beilage von: *Eine Zurückweisung*, Buch und CD zum Brandenburgischen Literaturpreis 1995, Hrsg.: Brandenburgisches Literaturbüro, S. Grabner und H. Röder, Potsdam (Vacat Verlag), 1996. Diese Publikation enthält eine auszugsweise Vorabveröffentlichung der deutschen Übersetzung von *Fiasko*.
- [T2] – *Der Fall Wagner - Ein Gespräch*, Imre Kertész im Gespräch mit Peter Wapnewski, Mitschnitt der »Tafelrunde Sanssouci« vom 4. September 2003 aus den neuen Kammern Sanssouci in Potsdam, nach der gekürzten Sendefassung von RADIO KULTUR, Hrsg.: Brandenburgisches Literaturbüro, Potsdam (Vacat Verlag), 2004.
- [T3] – Mitschnitt der im Rundfunk übertragenen *Rede zum Jahrestag der Deutschen Einheit 2003*, die Kertész in Magdeburg hielt.
- [T4] – Rundfunkmitschnitt der von Wend Kässens moderierten Lesung Kertész' aus *Dossier K.* im Rolf-Liebermann-Studio des NDR in Hamburg, 25.10.2006 (Sendung: NDR KULTUR, 5.11.2006).

Film

- *Fateless* (2005), Verfilmung von *Schicksalslosigkeit / Schritt für Schritt*, Regie: Lajos Koltai, DVD, Euro Video, o. J.

Allgemeine Literatur

ADORNO, TH. W.

- [ÄT] – *Ästhetische Theorie* (a. d. Nachl. 1970), FfM, 2000.
- *Berg* (1968), in: *Die musikalischen Monographien*, FfM, 1971.
- [MM] – *Minima Moralia - Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1944 – 1947, erschienen 1951), FfM, (in der Originalausstattung von 1951) 2001.
- [ND] – *Negative Dialektik* (1967), FfM, 1994.
- [NzL] – *Noten zur Literatur*, FfM, 1974.
- [PnM] – *Philosophie der neuen Musik* (1949), FfM, 1978.
- *Strawinsky - Ein dialektisches Bild* (1962), in: *Musikalische Schriften I-III*, FfM, 1978.
- *Versuch über Wagner* (1937 f), in: *Die musikalischen Monographien*, FfM, 1971.

AGAMBEN, G.

- *Was von Auschwitz bleibt - Das Archiv und der Zeuge (Che il resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone / Torino, 1998)*, FfM, 2003.

AICHER, O.

- *innenseiten des krieges* (1985), FfM (Fischer), 2004.

AMÉRY, J.

- *Hand an sich legen - Diskurs über den Freitod* (1976), in: *Jean Améry - Werke*, Hrsg.: I. Heidelberger-Leonard, Band 3, Stuttgart, 2005.
- *Jenseits von Schuld und Sühne* (1966), in: *Werke 2*, Stuttgart, 2002.
- *Lefeu oder Der Abbruch* (1974), in: *Werke 1*, Stuttgart, 2007.
- *Die Schiffbrüchigen* (1934 f, Korrekturen 1950, veröffentl. a. d. Nachl. 2007), in: *Werke 1*.
- *Unmeisterliche Wanderjahre* (1971), in: *Werke 2*.
- *Wider den Strukturalismus* (1973), in: *Werke 6*, Stuttgart, 2004.

ANDERS, G.

- *Die Antiquiertheit des Menschen* (1956, 1979), 2 Bde., München (Beck), 1956, 1980.

ARENDT, H.

- [EUtH] – *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft (The Origins of Totalitarianism / 1951; dt. 1955)*, München/ Zürich (Piper), 1986.

ARISTOTELES

- *Metaphysik*, Übers.: H. Bonitz, Hrsg.: B. König, Reinbek, 2002.

ASANGER, R./ WENNINGER, G. (HRSG.)

- *Handwörterbuch Psychologie*, Weinheim (Beltz), 1999.

BACHMANN, I.

- *Frankfurter Vorlesungen* (1959 f), München (Piper), 1980.
- *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar - Essays, Reden, Kleinere Schriften*, München/ Zürich (Piper), 2003.

BACHTIN, M. M.

- [ÄW] – *Die Ästhetik des Worts*, Hrsg.: R. Grüber, FfM, 1979.

BARLACH, E.

- *Prosa aus vier Jahrzehnten*, Hrsg.: E. Jansen, Berlin (Union Verlag), 1963.

BARTHES, R.

- *Mythen des Alltags* (Auswahl aus: *Mythologies / Paris, 1957*), FfM, 1964.

BECKETT, S. B.

- *Murphy* (1938), Hamburg (Rowohlt), 1985.
- *Drei Romane - Molloy* (1951), *Malone stirbt* (1951), *Der Namenlose* (1953), FfM, 2005.
- *Endspiel* (1957), Dt.-Engl.-Franz., engl. Übers.: S. Beckett, FfM, 1974.

BEHREND, H.

- [ZkW] – *Die Zeit geht krumme Wege - Raum, Zeit und Ritual bei den Tugen in Kenia*, Frankfurt/ New York (Campus), 1987.

BENJAMIN, W.

- [AP] – *Der Autor als Produzent* (1934), in: *Gesammelte Schriften*, Hrsg.: R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Bd. II.2., FfM, 1991.
- *Deutsche Menschen - Eine Auswahl von Briefen* (1936), in: GS IV.1.
- *Erfahrung und Armut* (1933), in: GS II.1.
- *Karussell der Berufe* (1930), in: GS II.2.
- *Kleine Geschichte der Photographie* (1931), in: GS II.1.
- [P] – *Das Passagen-Werk* (ca. 1927 – 1940), GS V.1+2.
- *Über das mimetische Vermögen* (1933), in: GS II.1.

BERGSON, H.

- *Das Lachen - Ein Essay über die Bedeutung des Komischen (Le rire / 1900)*, FfM (Luchterhand), 1988.

BERLIN, I.

- *Die Apotheose des romantischen Willens - Die Revolte gegen den Mythos einer idealen Welt* (1975), in: *Das krumme Holz der Humanität - Kapitel der Ideengeschichte (The Crooked Timber of Humanity. Chapters in the History of Ideas / London, 1990)*, FfM (Fischer), 1992.

- *Die Gegenauflärung* (1968 – 1973), in: *Wider das Geläufige - Aufsätze zur Ideengeschichte (Against the Current. Essays in the History of Ideas / London, 1979)*, (dt. Erstausg.: FfM, Europäische Verlagsanstalt, 1981), FfM (Fischer), 1994.
 - *Joseph de Maistre und die Ursprünge des Faschismus* (1990, überarb. Fassg. eines zuvor unveröffentlichten Essays von 1960), in: *Das krumme Holz der Humanität*, FfM, 1992.
- BEUYS, J.**
- *Joseph Beuys in der Hamburger Kunsthalle*, Hrsg. von Uwe M. Schneede anlässlich der Einrichtung des Beuys-Saales im Juli 1991, Text von Helmut R. Leppien, Hamburger Kunsthalle, 1991.
 - *Joseph Beuys Symposium Kranenburg 1995*, Hrsg.: Förderverein «Museum Schloss Moyland e.V.», Basel (Wiese Verlag), 1996.
 - *Jeder Mensch ist ein Künstler - Gespräche auf der documenta 5* (1972), Hrsg.: C. Bodemann-Ritter, Berlin (Ullstein), 1997.
- [SÜD]
- *Sprechen über Deutschland* (Vortrag in der Reihe *Reden über das eigene Land*, Münchner Kammerspiele, 20. November 1985), Wangen (FIU-Verlag), 2002 (Lizenzabdruck des Beitrags von Beuys in: *Reden über das eigene Land: Deutschland*, Bd. 3, C. Bertelsmann, München, 1985).
- BEUYS, J./ BRÜGGE, P.**
- »Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt« - *Ein Gespräch zwischen Joseph Beuys und Peter Brügge* (SPIEGEL, 10. Mai 1984), in: *Joseph Beuys - Editionen* (Sammlung Reinhard Schlegel), Hrsg.: H. Bastian, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, 1999.
- BEUYS, J./ SCHWEBEL, H.**
- *Horst Schwebel im Gespräch mit Joseph Beuys*, in: *Glaubwürdig - Fünf Gespräche über heutige Kunst und Religion* (mit Joseph Beuys, Heinrich Böll, Herbert Falken, Kurt Marti und Dieter Wellershof), Institut für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart, München (Kaiser), 1979.
- BLOCH, E.**
- [TLU]
- *Tendenz - Latenz - Utopie*, Ergänzungsband zur Gesamtausgabe, FfM, 1978.
 - *Tübinger Einleitung in die Philosophie I* (Vorlesung, WS 1960/ 61), FfM, 1963.
- BÖLL, H.**
- *Befehl und Verantwortung - Gedanken zum Eichmann-Prozess* (Radioessay 1961, NDR), in: *Werke 7, Essayistische Schriften und Reden I, 1952 – 1963*, Hrsg.: Bernd Balzer, Gütersloh (Bertelsmann), o. J. (Lizenzausg. Kiepenheuer und Witsch).
 - *Brief an einen jungen Nichtkatholiken* (KURSBUCH 7, Sept. 1966), in: *Werke 8, Essayistische Schriften und Reden II, 1964 – 1972*, Gütersloh.
 - *Frankfurter Vorlesungen* (1964), in: *Werke 8*.
 - *Die Sprache als Hort der Freiheit* (Rede, 1959, Wuppertal), in: *Werke 7*.
 - *Über den Roman* (1960), in: *Werke 7*.
 - *Die verhaftete Welt - Über Alexander Solschenizyns Roman »Erster Kreis der Hölle«* (1969), in: *Werke 8*.
- BOROWSKI, T.**
- *Bei uns in Auschwitz - Erzählungen*, FfM (Schöffling & Co.), 2006.
- BRENTANO, C.**
- *Werke*, Hrsg.: Friedhelm Kemp, Bd. 1-4, München (Hanser), 1963 – 1968.
- BÜCHNER, G.**
- *Dantons Tod* (1834, Erstveröffentl. 1835), in: *Werke und Briefe*, Hrsg.: F. Bergemann, FfM (Insel), 1979.
 - *Lenz* (1835, erschienen a. d. Nachl. 1839), in: *Werke und Briefe*, FfM, 1979.
- BURCKHARDT, J.**
- *Kulturgeschichtliche Vorträge* (1844 – 1887), Stuttgart (Kröner), 1959.
 - *Weltgeschichtliche Betrachtungen* (Vorlesung, 1868, posth. 1905), Stuttgart (Kröner), 1978.
- CAMUS, A.**
- *Der Fall* (1956), in: *Gesammelte Erzählungen*, Reinbek, 1966.
 - *Fragen der Zeit* (Essays/ Reden/ Interviews, 1944 – 1958), Reinbek, 1997.
 - *Der Fremde* (1942), Reinbek, 2004.
 - *Der Mensch in der Revolte* (1951), Reinbek, 2001.
 - *Der Mythos des Sisyphos* (1942), Reinbek, 2002.
 - *Tagebücher 1935 – 1951*, Reinbek, 1997.
 - *Tagebuch März 1951 – Dezember 1959*, Reinbek, 1993.
- CASSIRER, E.**
- *Rousseau, Kant, Goethe*, Hrsg.: R. A. Bast, Hamburg (Meiner), 1991.
- CELAN, P.**
- *Die Gedichte*, Kommentierte Gesamtausgabe, Hrsg.: B. Wiedmann, FfM, 2005.
 - *Der Meridian und andere Prosa*, FfM, 1988.
- CIORAN, É. M.**
- [LZ]
- *Lehre vom Zerfall (Précis de décomposition / 1949; dt. von Paul Celan 1959)*, Stuttgart (Klett-Cotta), 2002.

- DAHN, TH. C.**
– *Wörterbuch der ungarischen Umgangssprache*, Hamburg (Burske), 1999.
- DENEKE, FR.-W.**
– *Psychische Struktur und Gehirn - Die Gestaltung subjektiver Wirklichkeiten* (1999), Stuttgart/ New York (Schattauer), (2. erw. Aufl.) 2001.
- DERRIDA, J.**
– *Grammatologie* (1967), FfM, 1983.
– *Die Schrift und die Differenz* (1967), FfM, 1976.
- DESCARTES, R.**
– *Meditationen über die Grundlagen der Philosophie* (1641), Hamburg (Meiner), 1993.
- DEWEY, J.**
– *Demokratie und Erziehung (Democracy and Education / 1916)*, Weinheim und Basel, 2000.
- [KaE]
– *Kunst als Erfahrung (Art as Experience / 1934)*, FfM, 1998.
- *Logik - Die Theorie der Forschung (Logic: The Theory of Enquiry / 1938)*, FfM, 2002.
- [Öffentlichkeit]
– *Die Öffentlichkeit und ihre Probleme (The Public and Its Problems / 1927, 1946)*, Berlin/ Wien (Philo), 2001.
- DILTHEY, W.**
[AgW]
– *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1910), FfM, 1981.
– *Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert* (1891 f), in: *Aufsätze zur Philosophie*, Hrsg.: M. Marquardt, Hanau (Verlag Werner Dausien), 1986.
- [E&D]
– *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905), Reclam Leipzig, 1988.
– *Das natürliche System der Geisteswissenschaften im 17. Jahrhundert* (1892 f), in: *Aufsätze zur Philosophie*, Hanau, 1986.
– *Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen* (Erstveröffentl. 1911), in: GS VIII, Stuttgart (B. G. Teubner), 1977.
- [WdP]
– *Das Wesen der Philosophie (Das Wesen der Philosophie / 1907, Grundgedanke meiner Philosophie / 1880)*, Hrsg.: Manfred Riedel, Stuttgart (Reclam), 1984.
- DOSTOJEWSKI, F. M.**
– *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* (1860 – 1862), Übers.: H. Röhl (1921), FfM (Insel), 1986.
– *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* (1864), Übers.: S. Geier, FfM (Fischer), 2006.
- [TBS]
– *Tagebuch eines Schriftstellers* (1873 – 1881, veröffentl. in der Wochenschrift »Der Staatsbürger« und im Selbstverlag), Übers.: E. K. Rahsin, München (Piper), 1992.
- DREYFUS, H. L./ RABINOW, P.**
– *Michel Foucault - Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik, (Beyond Structuralism and Hermeneutics / Chicago, 1986)*, Weinheim (Beltz Athenäum), 1994.
- ECKERMANN, J. P.**
– *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1823 – 1832, erschienen 1836 – 1848), Berlin und Darmstadt (Deutsche Buch-Gemeinschaft), 1958.
- EGGERS, H.**
– *Deutsche Sprachgeschichte*,
Bd. 1 - *Das Althochdeutsche*, Reinbek, 1963;
Bd. 2 - *Das Mittelhochdeutsche*, Reinbek, 1965.
- EIBL-EIBESFELDT, I.**
– *Die Biologie des menschlichen Verhaltens - Grundriss der Humanethologie*, Vierkirchen-Pasenbach (Buch Vertrieb Blank GmbH), (5. Aufl.) 2004.
- EINSTEIN, A.**
– *Grundzüge der Relativitätstheorie* (1922), Braunschweig, 1969.
- EISENSTEIN, S. M.**
– *Das dynamische Quadrat - Schriften zum Film*, Leipzig, 1988.
- ELIAS, N.**
– *Studien über die Deutschen* (1960 – 1980), FfM, 1992.
– *Über den Prozess der Zivilisation* (1939), FfM, 1997.
– *Was ist Soziologie?* (1970), FfM, 2006.
- ESTERHÁZY, P.**
– *Leben und Literatur (Élet és irodalom / 1993)*, in: Kertész/ Esterházy, *Eine Geschichte - Zwei Geschichten*, Salzburg (Residenz Verlag), 1994.
- FASSBINDER, R. W.**
– *Sämtliche Stücke*, FfM (Verlag der Autoren), 1991.
- FEIST, S.**
– *Vergleichendes Wörterbuch der Gotischen Sprache*, Leiden (E. J. Brill), (3. Aufl.) 1939.
- FEST, J.**
– *Hitler - Eine Biographie* (1973), München (Econ Ullstein List Verlag GmbH), 2000.
- FICHTE, J. G.**
– *Reden an die deutsche Nation* (1807 f, Berlin), in: *Sämtliche Werke* (8 Bde.), Bd. 7, Hrsg.: I. H. Fichte, Berlin (Veit & Comp.), 1845 f.

- FLECK, L.**
- *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache - Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv* (1935), FfM, 1980.
 - *Über die Goethe-Eiche im Lager Buchenwald* (Zeitungsartikel, Lublin, 1945, gezeichnet mit „Häftling Nr. 4935“, vermutlich Ludwik Fleck zuzuschreiben, der als Häftling Nr. 4934 im Konzentrationslager Buchenwald interniert war), in: Johannes Fehr, «Häftling Nr. 4935» - Ein unbekannter Text aus der Feder von Ludwik Fleck?, NEUE ZÜRCHER ZEITUNG, 4./ 5. Nov. 2006.
- FOUCAULT, M.**
- *Absage an Sartre* (Interview von Madeleine Chapsal, 1966), in: Schiwy, *Der französische Strukturalismus*, Reinbek, 1969.
- [HS]
- *Hermeneutik des Subjekts - Vorlesungen am Collège de France* (1981/ 82), FfM, 2004.
 - *Wahnsinn und Gesellschaft - Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft* (*Historie de la folie* / 1961), FfM, 1973 (gek. Fassg.).
- FREUD, S.**
- [TD]
- *Die Traumdeutung* (1900, Zusätze bis 1935), in: *Gesammelte Werke* (18 Bde.) Bd. II+III, Hrsg.: Anna Freud, FfM (Fischer), 1999.
 - *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905), in: GW VI.
- [FzP]
- *Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens* (1913), in: GW VIII.
- [U]
- *Das Unbewusste* (1915), in: GW X.
- [JdL]
- *Jenseits des Lustprinzips* (1920), in: GW XIII.
- [I&E]
- *Das Ich und das Es* (1923), in: GW XIII.
- [NF]
- *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933), in: GW XV.
 - *Der Mann Moses und die monotheistische Religion* (1937 – 1939), in: GW XVI.
- GEPPERT, H. V./ ZAPF, H. (HRSG.)**
- *Theorien der Literatur - Grundlagen und Perspektiven*, Bd. 2, Tübingen (Francke), 2005.
- GIDE, A.**
- *Der Immoralist* (*L'Immoraliste* / 1902), Zürich (Manesse), 2001.
 - *Die Verliese des Vatikan* (*Les Caves du Vatican* / 1914), *Die Falschmünzer* (*Les faux-monnayeurs* / 1925) - *Zwei Romane*, Berlin (Volk und Welt), 1985 (Lizenzausg., © Deutsche Verlags-Anstalt GmbH, Stuttgart).
 - *Tagebücher 1889 – 1939*, FfM/ Wien/ Zürich (Büchergilde Gutenberg), 1965.
- GOETHE, J. W. v.**
- *Anschauende Urteilskraft* (1817), in: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 13, Hamburg (Christian Wegner Verlag), 1953.
 - *Aus meinem Leben - Dichtung und Wahrheit* (1809 – 1831), in: *Werke* 9, Hamburg, 1953.
 - *Faust* (Teil 1/ 1797 – 1806, Teil 2/ 1825 – 1831), in: *Werke* 3, Hamburg, 1953.
 - *Literarischer Sansculottismus* (1795), in: *Werke* 12, Hamburg, 1953.
 - *Maximen und Reflexionen*, in: *Werke* 12, Hamburg, 1953.
 - Rezension von *Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung, betrachtet von J. G. Sulzer* (1772), in: *Werke* 12, Hamburg, 1953.
 - *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1794 f), Stuttgart (Reclam), 1991.
- GOETHE, J. W. v./ SCHILLER, J. C. F. v.**
- *Xenien* (1796), in: Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 1, München, 1962.
- GRIMM, J. L. K./ W. K. ET AL.**
- *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig (S. Hirzel), 1852 ff.
- HABERMAS, J.**
- [NmD]
- *Nachmetaphysisches Denken* (1988), FfM, 1992.
- [PDM]
- *Der philosophische Diskurs der Moderne* (1984), FfM, 1986.
 - *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962), FfM, 1990.
- [KH.1/ 2]
- *Theorie des kommunikativen Handelns* (1981), 2 Bde., FfM, 1995.
 - *Wahrheit und Rechtfertigung* (1996 – 1998), FfM, 1999.
 - *Zwischen Naturalismus und Religion* (2001 – 2005), FfM, 2005.
- HABERMAS, J./ DERRIDA, J.**
- *Unsere Erneuerung - Nach dem Krieg. Die Wiedergeburt Europas*, in: DIE ZEIT, 31.5.2003.
- HAFFNER, S.**
- *Anmerkungen zu Hitler* (1978), FfM (Fischer), 2001.
 - *Germany: Jekyll & Hyde. 1939 - Deutschland von innen betrachtet* (1940, London), Übers.: K. Baudisch (dt. Erstausg. 1996), München (Knaur), 2001.
 - *Der Verrat* (1968), Berlin (Verlag 1900), 2002.
- HEGEL, W. F. G.**
- *Ästhetik* (Vorlesung seit 1817, posth. 1835 nach H. G. Hotho, 2. Aufl. 1842), 2 Bde., mit einer Einführung von G. Lukács, FfM (Europäische Verlagsanstalt GmbH), o. J. (Lizenzausg., © Aufbau, Erstausg. 1955).
- [PhG]
- *Phänomenologie des Geistes* (1807), in: Theorie-Werkausgabe, Bd. 3, FfM, 1979.
 - *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, in: *Werke* 12, FfM, 1970.

- HEINE, H.**
 – *Die romantische Schule* (1833), in: *Werke in fünf Bänden*, Bd. 3, Köln (Könemann), 1995.
 – *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* (1834), in: *Werke 3*.
- HERZEN, A.**
 – *Briefe aus Italien und Frankreich* (1850), in: *Briefe aus dem Westen*, Übers.: F. Kapp, A. Kurella, Hrsg.: H. M. Enzensberger, mit einem Essay von Isaiah Berlin, Nördlingen (Greno Verlag), 1989.
 – *Vom anderen Ufer* (1848 – 1850, überarb. 1858), Übers.: A. Kurella, H. v. Schulz, mit einer Einleitung von Isaiah Berlin, München (Rogner & Bernhard), 1969.
- HERZFELD, H.**
 – *Der erste Weltkrieg*, in: *Illustrierte Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts in 15 Bänden*, Bd. 1, Hrsg.: M. Broszat und H. Heiber, Lausanne (Editions Rencontre), 1969.
- HOFMANNSTHAL, H. v.**
 – *Die Briefe des Zurückgekehrten* (1907), in: *Erzählungen und Aufsätze* (Ausgewählte Werke in zwei Bänden, Bd. 2), Gütersloh (Bertelsmann), o. J. (Lizenzausg., © S. Fischer, 1957).
 – *Jedermann - Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes* (1911), in: *Gesammelte Werke in zehn Bänden, Dramen 3*, Hrsg.: Bernd Schoeller, FfM (S. Fischer), 1979.
 – *Der Tor und der Tod* (1894), in: *Gesammelte Werke, Dramen 1*, FfM, 1979.
- HOMER**
 – *Odyssee*, Übers.: J. H. Voß (1781), Dortmund, 1979.
- HUIZINGA, J.**
 – *Herbst des Mittelalters - Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden* (1919, 5. niederl. Aufl. letzter Hand 1941), Stuttgart (Kröner), 2006.
 – *Homo Ludens - Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (1938), Hamburg (Rowohlt), 1956.
- HUME, D.**
 [UmV] – *Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand (An Enquiry concerning Human Understanding / 1742 ff)*, Übers. u. Hrsg.: R. Richter, Hamburg (Meiner), 1973.
- JASPERS, K.**
 [ChT] – *Chiffren der Transzendenz* (Vorlesungen, SS 1961, Basel), München (Piper), 1970.
 – *Die geistige Situation der Zeit* (1931), Berlin/ Leipzig (De Gruyter), (4. Aufl.) 1932.
 – *Die großen Philosophen* (1956), (2 Bde.) Erfstadt (HOHE GmbH), 2007 (Lizenzausg., © Piper, 1956).
 – *Vernunft und Existenz* (Vorlesungen, 1935, Groningen), Bremen (Johs. Storm Verlag), (3. Aufl.) 1949.
- JOYCE, J.**
 – *Finnegans Wake* (1939), London (Penguin), 2000.
 – *Stephen der Held (Stephen Hero / 1904 – 1907), Ein Portrait des Künstlers als junger Mann (A Portrait of the Artist as a Young Man / 1914)*, Übers.: K. Reichert, FfM, 1972.
 – *Ulysses* (1922), Harmondsworth (Penguin), 1984.
- KAFKA, F.**
 – *Gesammelte Werke* (Taschenbuchausgabe in 7 Bänden), FfM (Fischer), 1983.
- KANDEL, E. R.**
 [SnG] – *Auf der Suche nach dem Gedächtnis - Die Entstehung einer neuen Wissenschaft des Geistes (In Search of Memory: The Emergence of a New Science of Mind / New York, 2006)*, München (Siedler Verlag), 2006.
 [PPBG] – *Psychiatrie, Psychoanalyse und die neue Biologie des Geistes* (gek. dt. Fassg. von *Psychiatry, Psychoanalysis and the New Biology of Mind / Washington und London, 2005*), mit einem Vorwort von G. Roth, FfM, 2006.
- KANT, I.**
 [MSI] – *De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principiis* (1770, Referenzen auf den lateinischen Text nach der Ausg. von Kanter unter dem Sigel A₂) / *Von der Form der Sinnen- und Verstandeswelt und ihren Gründen* (Übers.: N. Hinske), in: *Werke in zwölf Bänden*, Hrsg.: W. Weischedel, Bd. 5, FfM, 1977.
 [KrV] – *Kritik der reinen Vernunft* (1781, 2. Aufl. 1787), Hamburg (Meiner), 1998.
 – *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können* (1783), in: *Werke 5*, FfM, 1977.
 – *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (1784), in: *Werke 11*, FfM, 1977.
 [GMS] – *Grundlegung der Metaphysik der Sitten* (1785), in: *Werke 7*, FfM, 1977.
 – *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft* (1786), in: *Werke 9*, FfM, 1977.
 – *Was heißt: sich im Denken orientieren?* (1786), in: *Werke 5*, FfM, 1977.
 – *Pädagogik* (Vorlesungen, 1776 – 1787, Hrsg.: F. T. Rink, 1803), in: *Werke 12*, FfM, 1977.
 [KpV] – *Kritik der praktischen Vernunft* (1788), in: *Werke 7*, FfM, 1977.
 [KU] – *Kritik der Urteilskraft* (1790), Hamburg, 2001.
 – *Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft* (1793), in: *Werke 8*, FfM, 1977.
 – *Der Streit der Fakultäten* (1798), in: *Werke 11*, FfM, 1977.
 – *Anthropologie in pragmatischen Hinsicht* (1798), Hamburg, 2000.

- [OP.1/ 2] – *Opus postumum* (1796 – 1803, nachgelassene Manuskripte zu: *Übergang von den Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft zur Physik*), Hrsg.: A. Buchenau, Berlin und Leipzig (Walter de Gruyter & Co.), 2 Bde., 1936, 1938.
- KIERKEGAARD, S. A.**
- »Der Einzelne« - Zwei »Anmerkungen« bezüglich meiner schriftstellerischen Tätigkeit (posth. 1859), FfM (Hain), 1990.
 - *Entweder - Oder. Ein Lebensfragment* (1843), München (dtv), 2000.
 - *Die Wiederholung* (1843), in: *Werke 2*, Hrsg.: E. Grassi, Hamburg (Rowohlt), 1961.
- KLEIST, H. V.**
- *Geschichte meiner Seele - Das Lebenszeugnis der Briefe*, Hrsg.: Helmut Sembdner, FfM (Insel), 1977.
 - *Über das Marionettentheater* (1810), in: *Werke in drei Bänden*, Bd. 3, Hrsg.: Rolf Toman, Köln (Könemann), 1996.
- KLEMPERER, V.**
- *LTI - Notizbuch eines Philologen* (1957), Leipzig (Reclam), 1975.
- KÖBLER, G.**
- *Althochdeutsches Wörterbuch*, WWW, 2007.
- KOESTLER, A.**
- *Frühe Empörung - Gesammelte autobiographische Schriften*, Bd. 1, Wien-München-Zürich (Verlag Fritz Molden), 1970.
- KOLTAI, L./ HALÁSZ, T.**
- *Eine Kathedrale bauen*, Interview von Tamás Halász mit Lajos Koltai, in: *HEREND HERALD*, 2003 - 15 (April 2003), WWW.
- KRÖNER (VERLAG)**
- *Philosophisches Wörterbuch*, Stuttgart (Kröner), (20. Aufl.) 1978.
- KRÜGER, H.-P.**
- [LW.1/ 2] – *Zwischen Lachen und Weinen*, 2 Bde., Berlin (Akademie Verlag), 1999, 2001.
- LESSING, G. E.**
- *Die Erziehung des Menschengeschlechts* (1777, 1780), in: Lessing, *Werke*, Hrsg.: H. G. Göpfert et al., Bd. 8, München (Hanser), 1970 ff.
 - *Hamburgische Dramaturgie* (1767, 1769), in: *Werke 4*.
- LEVI, P.**
- *Die Atempause (La tregua / 1963)*, München (dtv), 1994.
 - *Die Untergegangenen und die Geretteten (I sommersi e i salvati / 1986)*, München und Wien (Hanser), 1990.
- LEVINAS, E.**
- [AS] – *Ausweg aus dem Sein (De l'évasion / 1935)*, mit Anm. v. Jacques Rolland, Hamburg (Meiner), 2005.
- [UvG] – *Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus (Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlerisme / Esprit, Nr. 26, November 1934)*, in: *Die Unvorhersehbarkeiten der Geschichte*, Freiburg/ München (Verlag Karl Alber), 2006.
- [HaM] – *Humanismus und An-archie* (erstmalig in *Revue Internationale de Philosophie* 85 – 86, 1968), in: *Humanismus des anderen Menschen (Humanisme de l'autre homme / 1972)*, Hamburg (Meiner), 2005.
- *Schwierige Freiheit - Versuch über das Judentum* (gek. Ausg. v. *Difficile Liberté. Essais sur la Judasïme / Paris, 1963, 1976*), FfM (Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag), 1992.
- LINDER, C. (HRSG.)**
- *In Sachen Wallraff - Von den Industriereportagen bis Ganz unten*, Köln (Kiepenheuer & Witsch), 1986.
- LUKÁCS, G.**
- *Die Theorie des Romans - Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* (1916, Vorwort von 1962), Darmstadt/ Neuwied (Luchterhand), 1987.
- LUSERKE-JAQUI, M. (HRSG.)**
- *Schiller Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart/ Weimar (Metzler), 2005.
- LYONS, J.**
- *Die Sprache (Language and Linguistics / Cambridge, 1981)*, München (C. H. Beck), 1990.
- LYOTARD, J.-F.**
- *Der Widerstreit (Le Différend / 1983)*, München (Wilhelm Fink), 1989.
- MANN, H.**
- *Der Hass* (1933), Berlin und Weimar (Aufbau), 1983.
- MANN, TH.**
- *Achtung, Europa!* (1935), in: *Das essayistische Werk* (Taschenbuchausgabe in 8 Bänden, Hrsg.: H. Bürgin), Bd. *Politische Schriften und Reden 2*, FfM (Fischer Bücherei), 1968.
 - *Antwort auf eine Rundfrage der Zeitung »Politiken«, Kopenhagen* (1924), in: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Hrsg.: H. Bürgin, Bd. XIII (Nachträge zur zwölfbändigen Ausgabe von 1960), FfM (Fischer), 1974.
 - *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), in: *Politische Schriften und Reden 1*, FfM, 1968.

- *Von deutscher Republik* (Rede, 1922, Berlin), in: *Politische Schriften und Reden 2*, FfM, 1968.
 - *Doktor Faustus* (1947), in: GW VI, FfM, 1960.
 - *Die Entstehung des Doktor Faustus - Roman eines Romans* (1949), in: *Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie 3*, FfM, 1968.
 - *Der Erwählte* (1951), in: GW VII, FfM, 1960.
 - *Die Erzählungen*, FfM (Fischer), (Einmalige Sonderausgabe) 2005.
 - *Freund Feuchtwanger* (1954), in: *Autobiographisches*, FfM, 1968.
 - [G&T] – *Goethe und Tolstoi - Fragmente zum Problem der Humanität* (1925, Essay nach einer Rede von 1921), in: *Schriften und Reden zur Literatur,... 1*, FfM, 1968.
 - *Die Lösung der Judenfrage* (Antwort auf eine Rundfrage, erstmals in ›MÜNCHNER NEUESTE NACHRICHTEN‹, 1907), in: GW XIII.
- MÁRAI, S.**
- [MTB.2] – *Tagebücher 2. 1984 – 1989* (Toronto, 1997), Berlin/ St. Petersburg (Oberbaum), 2000.
 - [MTB.3] – *Tagebücher 3. 1976 – 1983* (München, 1984), Berlin/ St. Petersburg, 2001.
 - [MTB.4] – *Tagebücher 4. 1968 – 1975* (Toronto, 1976), Berlin/ St. Petersburg, 2001.
 - [MTB.5] – *Tagebücher 5. 1958 – 1967* (Rom, 1968), Berlin/ St. Petersburg, 2001.
 - [MTB.6] – *Tagebücher 6. 1945 – 1957* (Washington D. C., 1958), Berlin/ St. Petersburg, 2001.
 - [MTB.6b] – *Geist im Exil. Tagebücher 1945 – 1957*, Hamburg (Broschek), 1959.
 - [MTB.7] – *Tagebücher 7. 1943 – 1944* (Budapest, 1945), Berlin/ St. Petersburg, 2001.
 - *Bekenntnisse eines Bürgers* (Budapest, 1934), München, 2000.
 - *Land, Land - Erinnerungen* (»Föld, Föld! ...« / Toronto, 1972), München, 2004.
 - *Der Wind kommt vom Westen - Amerikanische Reisebilder* (1959), München, 2002.
- MÁRAI, S./ SIMÁNYI, T.**
- *Lieber Tibor - Briefwechsel*, Übers. u. Hrsg.: Tibor Simányi, München (Piper), 2002.
- MAYER, H.**
- *Georg Büchner und seine Zeit*, Berlin (Volk und Welt), 1948.
 - *Das Geschehen und das Schweigen - Aspekte der Literatur* (Essays 1965 – 1969), FfM, 1969.
- MEINER (VERLAG)**
- *Wörterbuch der Philosophischen Begriffe*, Hamburg (Meiner), 2005.
- METZLER (VERLAG)**
- *Metzler Lexikon Sprache*, Hrsg.: H. Glück, Stuttgart, Weimar (Metzler), (2. Aufl.) 2000.
- MEYENN, K. V./ STOLZENBURG, K./ SEXL, R. U. (HRSG.)**
- *Niels Bohr 1885 – 1962. Der Kopenhagener Geist in der Physik*, Braunschweig/ Wiesbaden (Vieweg und Sohn), 1985.
- MONTAIGNE, M. E. DE**
- *Essays*, 3 Bde. (1+2/ 1580, 3/ 1588), Übers.: H. Stilett, Frankfurt (Goldmann), 2002.
 - *Tagebuch der Reise nach Italien über die Schweiz und Deutschland von 1580 – 1581*, Übers.: H. Stilett, FfM (Eichborn), 2002.
- MORITZ, K. P.**
- *Werke in zwei Bänden*, Hrsg.: H. Hollmer und A. Meier, FfM (Deutscher Klassiker Verlag):
Bd. 1 (*Dichtungen und Schriften zur Erfahrungsseelenkunde*), 1999;
Bd. 2 (*Popularphilosophie / Reisen / Ästhetische Theorie*), 1997.
- NIETZSCHE, F.**
- *Also sprach Zarathustra - Ein Buch für Alle und Keinen* (1885), in: *Friedrich Nietzsche. Werke in drei Bänden* (Hrsg.: K. Schlechta), Bd. 2, München (Hanser), 1954.
 - *Der Antichrist* (1888), in: *Werke 2*.
 - *Briefe*, in: *Werke 3*.
 - *Dionysos-Dithyramben* (1888), in: *Werke 2*.
 - *Ecce Homo - Wie man wird, was man ist* (1888), in: *Werke 2*.
 - *Der Fall Wagner - Ein Musikanten-Problem* (1888), in: *Werke 2*.
 - [GdT] – *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus* (1872, Vorrede 1886), in: *Werke 1*.
 - *Homer und die klassische Philologie* (1869), in: *Werke 3*.
 - *Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre*, in: *Werke 3*.
 - *Nietzsche contra Wagner* (1889), in: *Werke 2*.
 - [W&L] – *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (1873, a. d. Nachl.), in: *Werke 3*.
 - [UB] – *Unzeitgemäße Betrachtungen* (1873 – 1876), in: *Werke 1*.
 - *Vorlesungen zur Geschichte der griechischen Literatur* (1874 - 1879), in: *Kritische Gesamtausgabe*, Begr.: G. Colli, Hrsg.: W. Müller-Lauter, Abt. II, Bd. 5, Berlin, 1995.
- ORTEGA Y GASSET, J.**
- *Gesammelte Werke* (6 Bände), Stuttgart (Deutsche Verlags-Anstalt), 1978.
 - *Ideen für eine Geschichte der Philosophie* (Madrid, 1944; Vorwort zu einer Geschichte der Philosophie von Emile Bréhier), in: Ortega, *Vom Menschen als utopischem Wesen - Vier Essays*, Zürich (Europa Verlag), (Erstveröffentl. 1951) 2005.
 - *Eine Interpretation der Weltgeschichte - Rund um Toynbee (Una Interpretación de la Historia Universal / Vorlesung 1948/ 49*, Madrid), München (Gotthold Müller Verlag), 1964.

- ORWELL, G.**
– 1984 (1949), München (Ullstein), 2003.
- OVID**
– *Metamorphosen in fünfzehn Büchern* (bis ca. 8 n. Chr.), Übers. u. Hrsg.: M. v. Albrecht, Stuttgart (Reclam), 1997.
- PANOFSKY, E.**
– *Studien zur Ikonologie der Renaissance (Studies in Iconology / 1939, erw. 1962)*, Köln (DuMont), (2. Aufl.) 1997.
- PASCAL, B.**
[Pensées...] – *Gedanken (Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets, qui ont esté trouvées après sa mort parmy ses papiers / Paris, posth. 1669)*, Übers.: W. Rüttenauer, Köln (Anaconda), 2007 (Lizenzausg., © Aufbau, Berlin, 1937).
- PEIRCE, C. S.**
[Syllabus...] – *Phänomen und Logik der Zeichen (Syllabus of Certain Topics of Logic / 1903)*, Übers. u. Hrsg.: H. Pape, FfM, 1998.
- PLATON**
– *Sämtliche Werke*, Übers.: Friedrich Schleiermacher, Hamburg (Rowohlt), 1959.
- PLESSNER, H.**
[AmN] – *Ausdruck und menschliche Natur, Gesammelte Schriften* Bd. VII, Hrsg.: G. Dux, O. Marquard und E. Ströker, FfM, 2003.
[Ch] – *Conditio humana*, GS VIII, FfM, 2003.
[EdM] – *Elemente der Metaphysik* (Vorlesungsmitschrift, 1931/ 32, Köln), Hrsg.: H.-U. Lessing, Berlin (Akademie), 2002.
[MmN] – *Macht und menschliche Natur*, GS V, FfM, 2003
[Stufen...] – *Die Stufen des Organischen und der Mensch* (1928), Berlin/ New York (De Gruyter), 1975.
[VbG] – *Die Verführbarkeit des bürgerlichen Geistes - Politische Schriften*, GS VI, FfM, 2003.
- PROUDHON, P.-J.**
– *Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst (Courbet. De l'art / posth. 1865)*, Übers.: K. Herding, Berlin (Spiess), 1988.
- RICHARTZ, W. E.**
– *Büroroman* (1976), Zürich (Diogenes), 1978.
- RILKE, R. M.**
– *Werke*, Komment. Ausg., 4 Bde., Hrsg.: M. Engel u. a., FfM und Leipzig (Insel), 1996.
- RITTER, J. ET AL.**
– *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Stuttgart (Schwabe & Co), 1971 ff.
- RITTER, J. W.**
– *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers - Ein Taschenbuch für Freunde der Natur*, Hanau (Müller & Kiepenheuer), 1984.
- ROSENBERGER, F.**
[GP] – *Die Geschichte der Physik in Grundzügen*, dritter Teil: *Geschichte der Physik in den letzten hundert Jahren*, Braunschweig (Vieweg und Sohn), 1887 – 1890.
- ROTH, G.**
[FDH] – *Fühlen, Denken, Handeln - Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*, FfM, 2003.
- ROTH, J.**
– *Der stumme Prophet* (ca. 1927 – 1929, a. d. Nachl.), Köln (Kiepenheuer & Witsch), 1995.
– *Reise nach Russland - Feuilletons, Reportagen, Tagebuchnotizen 1919 – 1930*, Köln, 1995.
- RUSSELL, B.**
– *Unpopuläre Betrachtungen (Unpopular Essays / London, 1950)*, Zürich (Europa Verlag), 2005.
- SANDER, A.**
– *Antlitz der Zeit - Sechzig Aufnahmen deutscher Menschen des 20. Jahrhunderts*. Mit einer Einleitung von Alfred Döblin (1929), München (Schirmer/ Mosel), 2003.
- SARTRE, J.-P.**
– *Der Ekel* (1938), Reinbek, 2006.
– *Der Existentialismus ist ein Humanismus* (1946, nach einem Vortrag vom 28.10.45), in: *Werke, Philosophische Schriften 1*, Reinbek, 1994.
– *Das Sein und das Nichts - Versuch einer phänomenologischen Ontologie* (1943), Reinbek, 1993.
– *Was ist Literatur? (Qu'est-ce que la littérature? / Les Temps Modernes Nr. 17 – 22, Februar – Juli 1947)*, Reinbek, 1981.
– *Die Wörter* (1953, veröffentl. 1964), Übers.: Hans Mayer, in: Sartre, *Gesammelte Werke, Autobiographische Schriften, Briefe, Tagebücher 1*, Reinbek, 1988.
- SAUSSURE, F. DE**
[Cours...] – *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft* (Vorlesung seit 1906, veröffentl. posth. 1916, *Cours de linguistique générale*, dt. 1931), Berlin, 1967.
- SCHELER, M.**
– *Die Darstellung des Menschen im Kosmos* (1928), Bonn (Bouvier), 1991.

- SCHILLER, J. C. F. V.**
– *Sämtliche Werke* (5 Bde.), Hrsg.: G. Fricke und H. G. Göpfert, München (Hanser), 1962.
- SCHIWY, G.**
– *Der französische Strukturalismus - Mode · Methode · Ideologie*, Reinbek, 1969.
- SCHLICK, M.**
– *Fragen der Ethik* (1930), FfM, 2002.
- SCHOPENHAUER, A.**
– *Die Welt als Wille und Vorstellung* (2 Bde., 1818, 1844), in: Schopenhauer, Zürcher Ausgabe, Werke in zehn Bänden, Zürich (Diogenes), 1977.
– *Parerga und Paralipomena* (2 Bde., 1851, erw. Neuausg. 1862), in: *Sämtliche Werke* in fünf Bänden, Bd. IV u. V, Hrsg.: W. Frhr. v. Löhneysen, FfM, 1986.
- SCULL, CHR.**
– *The Soane Hogarths*, London (Sir John Soane's Museum), (2. revid. Aufl.) 2007.
- SEMPRUN, J.**
– *Die große Reise (Le grand voyage / 1963)*, FfM, 1981.
- SHAKESPEARE, W.**
– *Hamlet* (1601), Übers.: August Wilhelm Schlegel, Leipzig (Reclam), 1975.
- SHELLEY, P. B.**
– *Ausgewählte Werke - Dichtung und Prosa*, FfM (Insel), 1990.
- SIMMEL, G.**
– *Der Krieg und die geistigen Entscheidungen - Grundfragen der Soziologie - Vom Wesen historischen Verstehens - Der Konflikt der modernen Kultur - Lebensanschauung*, Gesamtausgabe Bd. 16, FfM, 1999.
– *Posthume Veröffentlichungen - Schulpädagogik*, Gesamtausgabe, Bd. 20, FfM, 2004.
- SINOWJEW, A.**
– *Das Spiel mit der Geschichte* (1979; LE MONDE, 18.5.1980), in: *Ohne Illusionen*, Zürich (Diogenes), 1980.
- SOLSCHENIZYN, A.**
– *Der Archipel Gulag* (1973), Gütersloh, o. J (Lizenzausg., © Scherz-Verlag, Bern, 1974).
- SPERBER, M.**
– *All das Vergangene... - Bis man mir Scherben auf die Augen legt* (1977), München (dtv), 1983.
– *Essays zur täglichen Weltgeschichte*, Wien/ München/ Zürich (Europaverlag), 1981.
- STERNE, L.**
– *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1760 – 1767), Ware (Wordsworth), 1996.
- TÀPIES, A.**
– *Die Praxis der Kunst (La pratique de l'art / Barcelona, 1973)*, St. Gallen (Erker), 1976.
– *Kunst kontra Ästhetik (L'art contra l'estética / Barcelona, 1974)*, St. Gallen, 1983.
- THOREAU, H. D.**
– *Über die Pflicht zum Ungehorsam gegen den Staat (Civil Disobedience / 1869)*, Übers.: W. E. Richartz, Zürich (Diogenes), 2004.
- TOMASELLO, M.**
[KEmD] – *Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens (The Cultural Origins of Human Cognition / 1999)*, FfM, 2006.
- TOULMIN, ST.**
– *Der Gebrauch von Argumenten (The uses of argument / 1958)*, Kronberg (Scriptor), 1975.
- UEXKÜLL, J. J. V.**
– *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, Berlin (J. Springer), 1909, erw. 1921.
- VALÉRY, P. A.**
– *Herr Teste (Monsieur Teste / 1895 – 1926)*, FfM, 1974.
– *Werke*, Frankfurter Ausgabe, Bd.7 - *Zur Zeitgeschichte und Politik*, Hrsg.: J. Schmidt-Radfeldt, FfM und Leipzig (Insel), 1995.
- VOLTAIRE**
– *Erzählungen - Dialoge - Streitschriften*, 3 Bde., Hrsg.: Martin Fontius, Berlin (Rütten & Loening), 1981.
- WAGNER, R.**
– *Sämtliche Dichtungen und Schriften*, Volksausgabe (16 Bde.), Leipzig (Breitkopf & Härtel), o. J. [1911].
- WITTGENSTEIN, L.**
– *Vermischte Bemerkungen - Eine Auswahl aus dem Nachlass*, Hrsg.: G. H. v. Wright, in: Wittgenstein, *Werkausgabe* (8 Bde.), Bd. 8, FfM, 1984.

Index

Personen- und Werkregister

A

- Adorno, Theodor Wiesengrund 57, 58, 59, 62, 63, 67, 74, 82, 167
Ästhetische Theorie 82, 101, 247, 283
Berg 82
Die Wunde Heine 68, 69
Minima Moralia 142, 143
Negative Dialektik 82, 256, 290
Philosophie der neuen Musik 59, 60, 61, 62, 152
Strawinsky - Ein dialektisches Bild 12
Versuch über Wagner 56, 60
Agamben, Giorgio 167
Was von Auschwitz bleibt 34, 42, 171
Aicher, Otl (Otto Aicher)
innenseiten des krieges 218
Alexander der Große 1
Amenhotep IV./ Ichnaton 260
Améry, Jean (Chaim Hanns Mayer) 57, 149, 156, 221
Die Schiffbrüchigen 256
Hand an sich legen 156
Jenseits von Schuld und Sühne 34, 132, 142, 222
Lefeu oder Der Abbruch 154
Unmeisterliche Wanderjahre 156
Wider den Strukturalismus 162
Anders, Günther (Günther Stern) 57
Die Antiquiertheit des Menschen 64, 147, 188, 230, 246, 252
Antisthenes 1
Arendt, Hannah 58
Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft ... 7, 19, 23, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 50, 57, 67, 115, 119, 126, 211, 215, 218, 251, 290
Aristoteles
Metaphysik 8
Asanger/ Wenninger (Hrsg.)
Handwörterbuch Psychologie 300
Äsop 163
Augstein, Franziska
Interview mit I. Kertész 160

B

- Baader, Franz Xaver von 91, 171, 294
Bachmann, Ingeborg 57, 74, 83
Das schreibende Ich (Frankfurter Vorlesungen) 151
Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar 99
Tagebuch (Essay) 83
Bachtin, Michail Michajlowitsch 32, 57, 67, 105, 287
Aus der Vorgeschichte des Romanwortes 56, 67, 68, 69
Das Wort im Roman 15, 74
Zur Methodologie der Literaturwissenschaft 15, 288
Bacon, Francis (Baco de Verulamio) 6
Barlach, Ernst
Nachruf auf Albert Kollmann 92
Barthes, Roland
Stumme und blinde Kritik 162
Beauvoir, Simone de 58
Beck, Aaron 245
Beckett, Samuel Barclay 13, 14, 53, 57, 58, 74, 111, 139, 145, 151, 152, 156, 165
Der Namenlose 151, 152
Endspiel 152
Malone stirbt 96, 142, 145, 151, 152, 155
Molloy ... 95, 96, 131, 139, 142, 146, 147, 150, 151, 153
Murphy 150
Behrend, Heike
Die Zeit geht krumme Wege 266, 267
Benedikt von Nursia (Heiliger) 30
Benigni, Roberto 158
Das Leben ist schön 158, 310

- Benjamin, Walter 12, 51, 57, 74, 167, 171
Das Passagen-Werk 91, 171, 186, 196, 209, 210
Der Autor als Produzent 51, 88, 89, 171, 211
Deutsche Menschen 91, 171
Erfahrung und Armut 171, 173, 251
Karussell der Berufe 51, 171, 186
Kleine Geschichte der Photographie 171, 186
Über das mimetische Vermögen 171, 186, 198
Bergson, Henri 57, 58, 74, 167, 232, 237, 247, 248, 253
Das Lachen 60, 71, 72, 83, 85, 241, 246, 254
Berlin, Sir Isaiah 52
Die Apotheose des romantischen Willens 52, 53
Die Gegenaufklärung 82
Joseph de Maistre und die Ursprünge des Faschismus 82
Beuys, Joseph 57, 86, 102–9, 165
Arena 102
Auschwitz-Mahnmal (Wettbewerbsentwurf) 103
Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet 103
Gespräch Brügge/ Beuys 108
Gespräch Schwebel/ Beuys 103, 109
Gespräche auf der documenta 5 107
Plastisch/ thermisches Urmeter 106
Sprechen über Deutschland 104, 105, 106, 108
Bloch, Ernst 57
Empfindung – Gedanke – Praxis 219
Nochmals Stärke der Sinnlichkeit 220
Tübinger Einleitung in die Philosophie 122, 226, 229
Bohr, Niels Hendrick David
Das Quantenpostulat und die neuere Entwicklung der Atomistik 291
Böll, Heinrich 57, 74
Befehl und Verantwortung 130
Brief an einen jungen Nichtkatholiken 84
Die Sprache als Hort der Freiheit 130
Die verhaftete Welt 84
Frankfurter Vorlesungen 147, 217
Über den Roman 141
Borowski, Tadeusz 149, 156, 221, 233
Bitte, die Herrschaften zum Gas 25
Wir waren in Auschwitz 222, 233
Brahe, Tycho 291
Brandes, Georg (Morris Cohen) 107
Brecht, Eugen Berthold Friedrich 89
Brentano, Clemens
Godwi 188
Brügge, Peter
Gespräch Brügge/ Beuys 108
Büchner, Georg 57, 80, 86, 143, 145
Dantons Tod 120, 143
Lenz 143, 144
Burckhardt, Jacob 11, 58, 105
Kulturgeschichtliche Vorträge 11
Weltgeschichtliche Betrachtungen 36, 105
Buytendijk, F. J. J.
Die Deutung des mimischen Ausdrucks (mit Plessner) 295

C

- Camus, Albert 13, 57, 58, 60, 67, 74, 109, 152, 167, 168
Betrachtungen zur Todesstrafe 137, 142
Der Fall 86, 89, 92, 93
Der Fremde 86, 89, 90, 311
Der Künstler und seine Zeit 86, 168
Der Mensch in der Revolte 126, 181
Der Mythos des Sisyphos 81, 135, 197
Tagebücher 18, 81, 86, 98, 105, 126, 210
Canetti, Elias

Die gerettete Zunge	16	Über den Prozess der Zivilisation	107
Cassirer, Ernst		Was ist Soziologie?	174
Goethe und die Kantische Philosophie	22	Zivilisation und Informalisierung	300
Celan, Paul (Paul Antschel) 57, 60, 74, 149, 156, 165, 221, 240, 247, 275		Esterházy, Péter	
Der Meridian	143, 145	Leben und Literatur, in: Eine Geschichte - Zwei Geschichten (mit I. Kertész)	111
Edgar Jené und der Traum vom Traume	94	Euklid	267
Gespräch im Gebirg	194	Eyck, Hubert van	298
Kommentar zu Todesfuge	95	Eyck, Jan van	298
Todesfuge	95, 109, 219, 252, 283	F	
Tübingen, Jänner	94	Fassbinder, Rainer Werner	159
Übers. v. Cioran, Lehre vom Zerfall	98	Die Ehe der Maria Braun	159
Chesterfield, Philip Dormer Stanhope, 4. Earl of	150	Keiner ist böse und keiner ist gut	199
Cicero	84	Faulkner, William Cuthbert	58
Cioran, Émile Michel	57, 58, 111, 145, 167, 169	Fejtő, Ferenc	139, 310
Lehre vom Zerfall	98, 139, 140, 141, 143, 145	Fest, Joachim	
Clausius, Rudolf Julius Emanuel	235	Hitler	82
Comte, Isidore Marie Auguste François Xavier	93, 174	Feuchtwanger, Lion	98
D		Erfolg	98, 99
Darwin, Charles	244, 294	Fichte, Johann Gottlieb	
David, Jacques-Louis	143	Reden an die deutsche Nation	80
Deneke, Friedrich-Wilhelm	300	Flaubert, Gustave	104
Psychische Struktur und Gehirn	273, 300, 301, 303	Fleck, Ludwik	13
Derrida, Jacques	67, 69, 167	Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache	47
Die Schrift und die Differenz	171	Über die Goethe-Eiche im Lager Buchenwald	13
Grammatologie	69, 70, 171	Foucault, Michel	57, 58, 74, 167, 169
Unsere Erneuerung - Nach dem Krieg (Zeitungsartikel mit Habermas)	171	Absage an Sartre	39, 84, 168, 169, 279
Descartes, René	74, 87, 169	Hermeneutik des Subjekts	87, 177
Meditationen über die Grundlagen der Philosophie ..	87, 88, 90, 147, 155	Wahnsinn und Gesellschaft	168, 169
Dewey, John	26, 46, 167, 231	Warum ich die Macht untersuche	50
Demokratie und Erziehung	47, 171, 244, 294	Zur Genealogie der Ethik	50
Die Öffentlichkeit und ihre Probleme ...	49–51, 189, 215, 279	Franco Bahamonde, Francisco	162
Kunst als Erfahrung	44, 171, 294	Freud, Sigmund 53, 57, 58, 67, 74, 83, 113, 124, 149, 167, 170, 222, 227, 228, 232, 237, 244, 245, 247, 248, 274	
Logik	214	Das Ich und das Es	302
Dickinson, Emily Elizabeth	77	Das Unbewusste	228, 290, 302
Dilthey, Wilhelm	23, 57, 67, 74, 112, 113, 167, 185	Der Mann Moses und die monotheistische Religion 100, 105, 148, 149, 170, 234, 260, 272, 302	
Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert	1, 106	Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten	80
Das Erlebnis und die Dichtung	141, 294	Die Traumdeutung	47, 72, 73, 92, 93, 171, 221, 228, 230, 236, 237, 238, 241, 290, 302
Das natürliche System der Geisteswissenschaften im 17. Jahrhundert	38, 142, 144, 147	Formulierungen über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens ..	230, 231, 241, 242, 244, 246, 290, 302
Das Wesen der Philosophie	7, 8, 189	Jenseits des Lustprinzips	303
Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften	23, 35, 75, 124, 170, 182, 185, 201	Metapsychologische Schriften (1913 – 33)	171
Die Typen der Weltanschauung... ..	295	Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse	93, 244
Goethe und die dichterische Phantasie	75	Friedrich Wilhelm III., König von Preußen	80
Grundgedanke meiner Philosophie	51, 166, 296	G	
Dostojewskij, Fjodor Michajlowitsch	57, 67, 74, 104	Galvani, Luigi	141, 143, 294
Aufzeichnungen aus dem Kellerloch 131, 187, 188, 312		Genette, Gérard	
Aufzeichnungen aus einem Totenhause	129	Palimpseste: Die Literatur auf zweiter Stufe	287
Tagebuch eines Schriftstellers	136, 189	Geppert, Hans Vilmar	
Dreyfus, Hubert L.		Theorien der Literatur (Hrsg., mit Zapf, H.)	287, 288
Michel Foucault (mit Rabinow)	50	Gide, André	57, 58, 74, 150
Duchamp, Marcel	57, 103, 282	Der Immoralist	89, 90, 91, 95, 147, 271, 272, 273
E		Die Falschmünzer	41
Eckermann, Johann Peter		Die Verliese des Vatikan	90, 210
Gespräche mit Goethe	72, 190	Tagebücher 1889 – 1939	87, 90, 240
Eggers, Hans		Goethe, Johann Wolfgang von 13, 19, 57, 67, 75, 80, 87, 104, 113, 122, 124, 190	
Deutsche Sprachgeschichte	295, 299	Anschauende Urteilskraft	22
Eibl-Eibesfeldt, Irenäus		Dichtung und Wahrheit	74
Die Biologie des menschlichen Verhaltens	266	Die schönen Künste... (Rezension)	19
Einstein, Albert	155, 173	Faust	109
Grundzüge der Relativitätstheorie ...	155, 266, 267, 270, 274	in: Eckermann, Gespräche mit Goethe (Gespräch vom 25. Februar 1824)	190
Eisenstein, Sergej M.	57, 58, 186	in: Eckermann, Gespräche mit Goethe (letztes Gespräch, 11. [?] März 1832)	72
Montage der Filmatraktionen	142, 158, 159		
Elias, Norbert	107		

<i>Literarischer Sansculottismus</i>	19, 161
<i>Maximen und Reflexionen</i>	298
<i>Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten</i>	239
<i>Xenien</i> (mit Schiller)	93
Gogh, Vincent Willem van	128
Grimm, Jacob Ludwig Karl und Wilhelm Karl	
<i>Deutsches Wörterbuch</i>	31, 124, 172, 243, 295, 299, 301, 303
Grinten, Franz Joseph van der	
<i>Beuys' Beitrag zum Wettbewerb für das</i>	
<i>Auschwitzmonument</i>	103
H	
Habermas, Jürgen	167, 295
<i>Der philosophische Diskurs der Moderne</i>	51
<i>Nachmetaphysisches Denken</i>	51
<i>Strukturwandel der Öffentlichkeit</i>	49
<i>Theorie des kommunikativen Handelns</i>	51, 54, 127, 171, 172, 175, 176, 177, 178, 179, 183, 193, 195, 196, 207, 208, 211, 298, 299
<i>Unsere Erneuerung - Nach dem Krieg</i> (Zeitungsartikel mit Derrida)	171
<i>Wahrheit und Rechtfertigung</i>	171, 181
<i>Zwischen Naturalismus und Religion</i>	82, 295
Haffner, Sebastian (Raimund Pretzel)	57, 153
<i>Anmerkungen zu Hitler</i>	153, 250
<i>Der Verrat</i>	66, 308
<i>Jekyll & Hyde</i>	30, 103, 115, 121, 122, 192
Hafner, Zoltán	
Interviews mit I. Kertész	160, 163, 311
Halász, Tamás	
<i>Eine Kathedrale bauen</i> (Interview Koltai/ Halász)	133, 157, 158, 311
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich	57, 58, 67, 74, 167, 169, 201, 280
<i>Ästhetik</i>	43, 76
<i>Phänomenologie des Geistes</i>	54, 57, 95, 116, 117, 169, 180, 201, 223, 230, 246, 290
<i>Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte</i> ..	118
Heine, Heinrich	57, 68, 74, 80, 86
<i>Die romantische Schule</i>	80
<i>Vorrede zum 1. Band des SALON</i>	86
<i>Zur Geschichte der Religion und Philosophie in</i>	
<i>Deutschland</i>	79, 80
Heisenberg, Werner Karl	53, 257
Herzen, Alexander I.	57, 74
<i>Briefe aus Italien und Frankreich</i>	146
<i>Vom anderen Ufer</i>	81, 82, 96, 108
Herzfeld, Hans	
<i>Der erste Weltkrieg</i>	249, 250
Himmler, Heinrich	13, 19, 25
Hitler, Adolf	19, 82, 103, 153, 250
Hofmannsthal, Hugo von	57
<i>Der Tor und der Tod</i>	152, 186
<i>Die Briefe des Zurückgekehrten</i>	128, 136
<i>Jedermann</i>	135
Hogarth, William	
<i>An Election Entertainment</i>	200
Homer	13
<i>Odyssee</i>	135, 147
Horkheimer, Max	82
Horthy, Miklós	24
Hotho, Heinrich Gustav (Hrsg.)	
Hegel, <i>Vorlesungen über die Ästhetik</i>	43
Huizinga, Johan	57, 58, 74, 232, 237
<i>Herbst des Mittelalters</i>	298
<i>Homo Ludens</i>	85, 249–56
Hume, David	48, 57, 58, 65, 113
<i>Eine Untersuchung über den menschlichen Verstand</i>	
.....	42, 65, 142, 165, 166, 236, 293
I	
Ibsen, Henrik	53
J	
Jaspers, Karl	57, 58, 167, 168
<i>Chiffren der Transzendenz</i>	31, 32, 33, 36, 38
<i>Die geistige Situation der Zeit</i>	65, 114
<i>Die großen Philosophen</i>	18, 39
<i>Vernunft und Existenz</i>	10, 31, 34
Jesus Christus	132, 147, 148
Joyce, James Augustine Aloysius	53, 308
<i>Finnegans Wake</i>	135
<i>Stephen Hero</i>	150
<i>Ulysses</i>	135
Joyce, Nora (geb. Barnacle)	150
K	
Kádár, János	24, 161
Kafka, Franz	11, 53, 57, 58, 67, 74, 118, 170
<i>Der Prozess</i>	135
<i>Tagebücher</i>	11, 42, 139
Kandel, Eric R.	288
<i>Auf der Suche nach dem Gedächtnis</i>	53, 245, 261, 265, 266, 274, 301, 303
<i>Biologie und die Zukunft der Psychoanalyse</i>	303
<i>Ein neuer theoretischer Rahmen für die Psychiatrie</i> ..	288, 289, 303
Kant, Immanuel	18, 31, 32, 36, 42, 51, 52, 53, 57, 58, 65, 67, 74, 82, 113, 145, 165, 167, 170, 253, 258, 271, 296, 297, 298, 299
<i>Anthropologie in pragmatischer Hinsicht</i> ...	6, 17, 18, 31, 44, 45, 57, 131, 132, 201, 237, 277, 289, 296, 297
<i>Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?</i> ...	49, 225
<i>De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principis</i>166, 263, 265, 267, 268, 269, 270, 280, 291, 292, 295
<i>Der Streit der Fakultäten</i>	51
<i>Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft</i> 16, 36, 43, 45, 79, 91, 104, 122, 123, 189, 240
<i>Grundlegung der Metaphysik der Sitten</i> ...	191, 218, 230
<i>Kritik der praktischen Vernunft</i> ...	66, 143, 144, 230, 258, 280
<i>Kritik der reinen Vernunft</i>	6, 76, 79, 84, 97, 126, 166, 176, 191, 192, 201, 216, 218, 256, 264, 265, 269, 279, 280, 290, 292, 293, 295
<i>Kritik der Urteilskraft</i>	7, 19, 22, 31, 43, 45, 48, 54, 57, 72, 75, 76, 79, 87, 112, 117, 126, 144, 154, 155, 158, 233, 236, 244, 247, 248, 263, 270, 275–80, 280, 281, 282, 283, 293, 294, 296, 297, 298
Kritische Schriften	46, 51, 207, 280, 296
<i>Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft</i>141
<i>Opus postumum</i>	47, 48, 144, 267, 268, 291, 294
<i>Pädagogik</i>	135, 244
<i>Prolegomena zu einer jeden zukünftigen Metaphysik...</i>176
<i>Was heißt: sich im Denken orientieren?</i>	191
Kappus, Franz Xaver	78
Karl I., der Große	299
Kässens, Wend	
Moderation der Lesung von I. Kertész, 25.10.2006,	
Hamburg	160
Kepler, Johannes	291, 292
Kierkegaard, Søren Aabye	34, 37, 57, 58
<i>Der Einzelne</i>	226, 239
<i>Die Wiederholung</i>	73, 118
<i>Entweder - Oder</i>	73, 97
Kleist, Heinrich von	57, 80
<i>Brief an Marie von Kleist</i> (10.11.1811)	80
<i>Über das Marionettentheater</i>	144
Kleist, Marie Margarete Philippine von (geb. Gualtieri)	80
Klemperer, Victor	
<i>LTI</i>	130
Klüger, Ruth	221

Koch, Ilse	232, 248	<i>Die Entstehung des Doktor Faustus</i>	62, 63, 309
Koestler, Arthur		<i>Die Lösung der Judenfrage</i>	120
<i>Frühe Empörung</i>	257	<i>Doktor Faustus</i>	60, 62, 71, 102, 133, 230, 309, 311
Kollmann, Albert	92	<i>Freund Feuchtwanger</i>	98, 99
Koltai, Lajos	133	<i>Goethe und Tolstoi</i>	23, 44, 65, 121, 131, 212, 213
<i>Eine Kathedrale bauen</i> (Interview Koltai/ Halász) ...	133, 157, 158, 311	<i>Von deutscher Republik</i>	141
<i>Fateless</i>	133, 157, 158, 307, 311	<i>Wälsungenblut</i>	23, 120, 121, 184, 212, 213
<i>Malena</i>	157	Márai, Lola (Ilona Grosschmid, geb. Matzner)	130, 188
Kornis, Mihály	111	Márai, Sándor (S. Károly Henrik Grosschmid) 9, 57, 58, 63, 67, 74, 77, 111, 133, 139, 165, 310	
Kosztolányi, Deszö	44, 86	<i>Abendländische Patrouille</i>	9
Kröner (Verlag)		<i>Bekenntnisse eines Bürgers</i>	9, 12, 19, 122
<i>Philosophisches Wörterbuch</i>	46, 47, 48	<i>Brief an T. Simányi</i> (4.11.1987)	115
Krúdy, Gyula	118	<i>Der Raub Europas</i>	9
Krüger, Hans-Peter		<i>Der Wind kommt vom Westen</i>	36, 139
<i>Zwischen Lachen und Weinen</i>	200, 299	<i>Die Glut</i>	9
L		<i>Die Schwester</i>	29
Lenin, Wladimir Iljitsch	126, 239	<i>Flugschrift zur Erziehung der Nation</i>	9, 40
Lenz, Jakob Michael Reinhold	143	<i>Land, Land</i>	9, 12, 44, 58, 59, 86, 122, 139
Leppien, Helmut R.		<i>Tagebücher</i> 9, 22, 26, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 44, 59, 67, 77, 78, 79, 92, 100, 110, 122, 125, 130, 135, 137, 138, 139, 141, 145, 146, 188, 244	
<i>Joseph Beuys in der Hamburger Kunsthalle</i>	106	<i>Was nicht im Tagebuch steht</i>	139
Lessing, Gotthold Ephraim	57, 80	Marcuse, Herbert	162
<i>Die Erziehung des Menschengeschlechts</i>	297	Mark Aurel (Marcus Annius Verus)	87
<i>Hamburgische Dramaturgie</i>	92	Marx, Karl	222
Levi, Primo	63, 149, 156, 221	Maxwell, James Clerk	274
<i>Die Atempause</i>	74, 273	Mayer, Hans	60
<i>Die Untergegangenen und die Geretteten</i>	188	<i>Das Geschehen und das Schweigen</i>	60, 94, 151
<i>Ist das ein Mensch?</i>	63	<i>Georg Büchner und seine Zeit</i>	80, 86, 143
Levinas, Emmanuel	57, 58, 67, 74, 167	Mayer, Julius Robert von	294
<i>Ausschließlichkeit</i>	1	<i>Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur</i> 294	
<i>Ausweg aus dem Sein</i>	20, 40, 69, 84, 89, 90	<i>Die organische Bewegung in ihrem Zusammenhange mit dem Stoffwechsel</i>	235, 294
<i>Die Aktualität des Maimonides</i>	20, 40	<i>Die To[ñricelli'sche Leere und über Auslösung</i> 235, 236, 294	
<i>Einige Betrachtungen zur Philosophie des Hitlerismus</i>	41, 65, 76, 90	Meiner (Verlag)	
<i>Humanismus und An-archie</i>	97, 98, 165	<i>Wörterbuch der philosophischen Begriffe</i>	46, 48
<i>Zwischen zwei Welten</i>	18, 37, 43	Mendelssohn, Moses	191
Lévi-Strauss, Claude Gustave	61	Metzler (Verlag)	
Liebig, Justus Freiherr von		<i>Metzler Lexikon Sprache</i>	287
<i>Annalen der Chemie und Pharmazie</i> (mit Wöhler) ...	294	Meyenn, Karl v. et al. (Hrsg.)	
Liebknecht, Karl	108	<i>Niels Bohr 1885 – 1962</i>	291
<i>Trotz alledem!</i>	108, 233, 308	Middeke, Martin	
Linder, Christian		<i>Intertextualität/ Transtextualität</i> (in: Geppert/ Zapf) 287, 288	
<i>In Sachen Wallraff</i> (Hrsg.)	114	Milosević, Slobodan	153
Locke, John	145	Misch, Georg	113
Lorentz, Hendrik Antoon	274	Molière (Jean Baptiste Poquelin)	168
Lowry, Clarence Malcolm	67	Molnár, Sára	
Lukács, György (Georg)	33, 55, 57, 58, 67, 167, 168	<i>Variationen eines Themas</i>	161
<i>Die Theorie des Romans</i>	22, 56, 65, 66, 68, 69	Montaigne, Michel Eyquem de	41, 137, 169
Lukas (Apostel)	147	<i>Essays</i>	41, 300
Luserke-Jaqui		<i>Tagebuch der Reise nach Italien</i>	300
<i>Schiller Handbuch</i> (Hrsg.)	94	Montesquieu, Charles de Secondat (Baron de la Brède et de Montesquieu)	
Luther, Martin	106	<i>De l'esprit des lois</i>	127
Lyons, John		Morcsanyi, Geza	311
<i>Die Sprache</i>	287	Moritz, Karl Philipp	57, 58, 60, 74
Liotard, Jean François		<i>Anton Reiser</i>	28, 86, 97
<i>Der Widerstreit</i>	178	<i>Magazin zur Erfahrungsseelenkunde</i>	97
M		<i>Über die bildende Nachahmung des Schönen</i>	76, 81, 86, 117, 210
Maistre, Joseph de	82	Moses	100, 105, 148, 170, 260
Mann, Heinrich		N	
<i>Der Hass</i>	132	Newton, Isaak	105, 277, 291, 294
Mann, Thomas 57, 58, 63, 77, 78, 112, 124, 133, 145, 165, 185, 219		Nietzsche, Friedrich Wilhelm 11, 17, 34, 37, 53, 55, 57, 58, 67, 74, 90, 150, 163, 167, 170, 257, 280, 311	
<i>Achtung, Europa!</i>	66	<i>Also sprach Zarathustra</i>	18, 259, 289
<i>Antwort auf eine Rundfrage der Zeitung ›Politiken‹, Kopenhagen</i> (1924)	66, 79	<i>Brief an G. Brandes</i> (2.12.1887)	107
<i>Betrachtungen eines Unpolitischen</i> 1, 19, 20, 65, 66, 72, 78, 79, 83, 84, 88, 91, 105, 122, 129, 134, 136, 168, 189, 190, 219, 258, 307		<i>Der Antichrist</i>	107, 258, 296
<i>Der Erwählte</i>	60, 126, 127		
<i>Der Herr mit dem Hund</i>	74		
<i>Der Tod in Venedig</i>	139		

<i>Der Fall Wagner</i>	23, 123, 124
<i>Der Wille zur Macht</i>	281, 282
<i>Die Geburt der Tragödie</i> ...	11, 33, 74, 89, 91, 119, 127, 163, 170, 181, 182, 202, 246, 281
<i>Dionysos-Dithyramben</i>	202
<i>Ecce Homo</i>	39, 99, 170, 257
<i>Homer und die klassische Philologie</i>	13
<i>Nietzsche contra Wagner</i>	105, 123
<i>Richard Wagner in Bayreuth</i>	10, 18, 20, 23, 39, 68, 101, 102, 113, 122, 123, 125, 128, 159, 164
<i>Schopenhauer als Erzieher</i>	12, 36, 83, 92, 93, 124, 144, 170, 257
<i>Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne</i>	72, 282
<i>Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben</i> ..9, 10, 16, 18, 39, 77, 99, 107, 108, 115, 116, 119, 125, 129, 130, 164, 170, 231, 239	
<i>Vorlesungen zur Geschichte der griechischen Literatur</i>	9, 70, 123
<i>Zur Genealogie der Moral</i>	170
Novalis (Friedrich von Hardenberg)	141
O	
Ortega y Gasset, José	30, 53, 57, 58, 67, 74, 113, 167, 170, 232, 237, 280
<i>Atlantiden</i>	47
<i>Biologie und Pädagogik</i>	47
<i>Der Aufstand der Massen</i>	49, 50, 81, 88, 107, 115, 135, 136, 271
<i>Der Mensch und die Leute</i>	39, 69, 70, 156, 296
<i>Die Vertreibung des Menschen aus der Kunst</i>	282
<i>Eine Interpretation der Weltgeschichte</i>	22, 100, 117, 118, 215, 234, 272
<i>Geschichte als System</i>	18, 108, 117, 147, 150, 250, 289
<i>Ideen für eine Geschichte der Philosophie</i>	39
<i>Tod und Auferstehung</i>	47, 105
<i>Um einen Goethe von innen bittend</i>	1, 87
<i>Wahrheit und Perspektive</i>	122
<i>Was ist Philosophie?</i>	87, 93, 122, 256, 261, 283
Orwell, George (Eric Arthur Blair)	58, 67, 71 1984
Ovid (Publius Ovidius Naso)	146
<i>Metamorphosen</i>	146, 237
P	
Panofsky, Erwin	10, 14
<i>Studien zur Ikonologie der Renaissance</i>	10, 11
Pascal, Blaise	31
<i>Pensées...</i>	31, 33, 233, 297
Paulus (Apostel)	147
Peirce, Charles Sanders	167, 287
<i>Syllabus of Certain Topics of Logic</i>	54, 70, 171, 172, 174, 175, 197, 198, 199, 200, 203, 206, 208, 247, 287, 297, 298
Pilinszky, János	249
Platon	222, 261
<i>Der Staat</i>	20, 51
<i>Dialoge</i>	53, 160, 163, 311
Plessner, Helmuth	26, 112, 113, 167, 171, 231
<i>Der kategorische Konjunktiv</i>	89
<i>Die Deutung des mimischen Ausdrucks</i> (mit F. J. J. Buytendijk)	295
<i>Die Stufen des Organischen und der Mensch</i>	27, 28, 47, 69, 113, 171, 230, 294, 295
<i>Die verspätete Nation</i>	250
<i>Elemente der Metaphysik</i> ...	47, 171, 236, 248, 294, 295
<i>Grenzen der Gemeinschaft</i>	130, 231
<i>Lachen und Weinen</i>	253
<i>Macht und menschliche Natur</i>	113, 116
<i>Über das Welt- Umweltverhältnis des Menschen</i>	28, 230
Plutarch (Mestrius Plutarchus)	1
Proudhon, Pierre-Joseph	57
<i>Von den Grundlagen und der sozialen Bestimmung der Kunst</i>	86, 105, 188, 252
Proust, Marcel	58, 118, 308
<i>Auf der Suche nach der verlorenen Zeit</i>	273
Pudowkin, Wsewolod Ilarionowitsch	186
R	
Rabinow, Paul <i>Michel Foucault</i> (mit Dreyfus)	50
Radai, Eszter <i>Interview mit I. Kertész</i>	160, 311
Richartz, Walter E.	78
<i>Büroroman</i>	78, 79, 275
Rilke, Rainer Maria (René Maria Rilke)	57, 74, 275
<i>Brief an F. X. Kappus</i> (12.8.1904)	78
<i>Der Apostel</i>	132
<i>Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge</i>	78
<i>Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth</i>	78, 133
Ritter, Joachim <i>Historisches Wörterbuch der Philosophie</i>	174
Ritter, Johann Wilhelm	57, 141
<i>Brief an F. X. v. Baader</i> (4.1.1808)	91, 171
<i>Die Physik als Kunst</i>	48, 49
<i>Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers</i>	94, 191
Robbe-Grillet, Alain	58, 140
Röder, Hendrik <i>Imre Kertész im Gespräch mit Hendrik Röder</i> ..	104, 117
Rolland, Jacques <i>Anmerkungen zu Levinas, Ausweg aus dem Sein</i>	20
Rosenberger, Ferdinand <i>Die Geschichte der Physik in Grundzügen</i>	235, 236, 294
Rosenzweig, Franz	18, 37
Roth, Gerhard <i>Fühlen, Denken, Handeln</i>	301, 303
Roth, Joseph	57
<i>Der stumme Prophet</i>	134
<i>Russland geht nach Amerika</i>	239
Rousseau, Jean-Jacques	35, 57
Russell, Bertrand Arthur William, 3. Earl Russell <i>Nachruf</i>	147
S	
Sander, August <i>Antlitz der Zeit</i>	186, 187
Santayana, George	67, 139
Sartre, Jean-Paul	57, 58, 67, 74, 79, 156, 167, 168, 170
<i>Das Sein und das Nichts</i>	89, 101, 119, 219
<i>Der Ekel</i>	16, 22, 79, 89, 99, 142, 145
<i>Der Existentialismus ist ein Humanismus</i>	100
<i>Die Wörter</i>	88
<i>Was ist Literatur?</i>	44, 72, 74, 99, 101, 102, 113, 134, 283
Saussure, Ferdinand de	69, 287
<i>Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft</i> ..	287, 290, 296, 298, 321
Scheler, Max	113, 167, 171
<i>Die Darstellung des Menschen im Kosmos</i>	113, 171
Schiller, J. C. Friedrich von	57, 67, 74
<i>Der Taucher</i>	87
<i>Die Braut von Messina</i>	188
<i>Über Anmut und Würde</i>	84, 126
<i>Xenien</i> (mit Goethe)	93
Schiwy, Günther <i>Der französische Strukturalismus</i>	39, 61, 169
Schlick, Moritz	57, 58, 67, 167, 169
<i>Fragen der Ethik</i>	65, 106, 107, 131, 169, 263, 279
Schönberg, Arnold	61, 62
Schopenhauer, Arthur	19, 53, 57, 58, 67, 74, 113, 123, 167, 185
<i>Aphorismen zur Lebensweisheit</i>	22, 28

<i>Die Welt als Wille und Vorstellung</i>	25, 39, 55, 72, 76, 79, 106, 152, 154, 185, 205, 216, 234, 279, 296
<i>Paralipomena</i>	28, 125, 164
<i>Transzendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen</i> ..	63, 64, 75, 83, 92, 93, 128, 144, 167, 257, 299, 300
<i>Über die Universitäts-Philosophie</i>	28, 165, 230
<i>Über Philosophie und ihre Methode</i>	185
<i>Über Schriftstellerei und Stil</i>	93, 105
Schwebel, Horst	
<i>Gespräch Schwebel/ Beuys</i>	103, 109
Scull, Christina	
<i>The Soane Hogarths</i>	200
Semprun, Jorge	74
<i>Die große Reise</i>	221, 273
Shakespeare, William	80
(Deckname für Orwell)	71
<i>Hamlet</i>	80, 107, 108, 109
Shelley, Percy Bysshe	67, 126
<i>In Verteidigung der Poesie</i>	126
Simányi, Tibor	115
Simmel, Georg	57, 67, 74
<i>Aus dem nachgelassenen Tagebuche</i>	272
<i>Lebensanschauung</i>	156
<i>Werte des Goetheschen Lebens</i>	19, 75
Sinowjew, Alexander Alexandrowitsch	256
<i>Das Spiel mit der Geschichte</i>	256
Snow, Sir Charles Percy, Baron of Leicester	36, 58
<i>Die zwei Kulturen</i>	36
Sokrates	163, 226, 261
Solschenizyn, Alexander	119
<i>Der Archipel Gulag</i>	119, 126, 184, 190
<i>Erster Kreis der Hölle</i>	84
Sperber, Manès	121
<i>All das Vergangene...</i>	131, 146
<i>Das Wüten der Gewalt</i>	121, 228
<i>Der vielfache Tod des Vladimir Iljitsch</i>	239
<i>Stufen der praktikablen Unwissenheit</i>	225
<i>Zur Dialektik von Anpassung und Widerstand</i>	238
Spiró, György	157
Stalin (Jossif Wissarionowitsch Dschugaschwili) ..	120, 121, 126, 156, 311
Sterne, Laurence	142
<i>Tristram Shandy</i>	142, 143, 145
Strawinsky, Igor Fjodorowitsch	61
<i>Petruschka</i>	152
Sulzer, Johann Georg	19
<i>Die schönen Künste</i>	19
Szabó, István	133
Széchenyi, István	100
Szép, Ernő	115
<i>Adamsapfel</i>	116, 128
Szerb, Antal	67
T	
Tàpies, Antoni	161
<i>Avantgarde und Gesellschaft</i>	162
<i>Fußnoten zu Herbert Marcuse</i>	162
Thoré, Théophile (Pseudon. William Bürger)	
<i>Musées de la Hollande</i>	188
Thoreau, Henry David	128
<i>Civil Disobedience</i>	128, 252
Tisdall, Caroline	
<i>Joseph Beuys</i>	103
Tolstoj, Lew Nikolajewitsch Graf	122, 140
Tomasello, Michael	288
<i>Die kulturelle Entwicklung des menschlichen Denkens</i>	250, 251, 288, 289
Tornatore, Guiseppe	133
<i>Malena</i>	157
Toulmin, Stephen	172
<i>Der Gebrauch von Argumenten</i>	172, 178, 269
Trotzkij, Lew Dawidowitsch (Leib Bronshtein)	134
U	
Uexküll, Jakob Johann von	47, 105, 204, 227, 294, 303
<i>Umwelt und Innenwelt der Tiere</i>	47, 294
V	
Valéry, Paul Ambroise	57
<i>Die Politik des Geistes</i>	22
<i>Eine methodische Eroberung</i>	250
<i>Funktion und Geheimnis der Académie Française</i> ..	215
<i>Herr Teste</i>	41, 137, 256
<i>Über die Krise der Intelligenz</i>	108
Veyne, Paul	169
Volta, Alessandro Giuseppe A. A. Graf	141
Voltaire (François Marie Arouet)	57
<i>Der unwissende Philosoph</i>	128, 138, 145, 270
<i>Philosophische Briefe</i>	25, 105
<i>Republikanische Ideen</i>	132
<i>Unterhaltungen eines Wilden mit einem Bakkalaureus</i>	254
W	
Wagner, Wilhelm Richard	18, 23, 39, 53, 57, 58, 63, 68, 102, 114, 123, 124, 128, 159, 164
<i>Das Kunstwerk der Zukunft</i>	60, 86
<i>Die Walküre</i>	23, 119, 120, 212, 213
Wallraff, Günter	84
<i>Vom Ende der Eiszeit und wie man Feuer macht</i> (in: Linder)	114
Webern, Anton Friedrich Wilhelm von	61
Weil, Simone	168, 259, 260
Wittgenstein, Ludwig Joseph Johann	46, 169
<i>Vermischte Bemerkungen</i>	46, 51, 52
Wöhler, Friedrich	
<i>Annalen der Chemie und Pharmazie (mit Liebig)</i>	294
Z	
Zapf, Hubert	
<i>Theorien der Literatur (Hrsg., mit Geppert, H. V.)</i>	287, 288
Zenon von Kition	
<i>Politeia</i>	1

Sachregister

A

Abduktion	174
Abduktives Argument	174
Gewinnen abduktiver Argumente	214
Methode der rationalen Verhaltenssteuerung	175
Absurdität	37, 259
Absurde Eingebundenheit des Menschen	37
Absurdität der Ideologien	41
Das Bewusstsein durchschaut die Absurdität	260
Philosophie des Absurden	259
Allegorie	53, 296
Äußerliche Ähnlichkeit	198
Erschöpfen eines Symbols	298
Indizierung konventioneller Themen	10
Möglichkeit symbolischer Interpretation	10, 53, 123, 198
Aneignung	
Aneignung der menschlichen Existenzform/ Natur/ Welt	7, 44, 106, 290
Aneignung des antiken und christlichen Bildungsguts	299
Aneignung künstlerischen Handwerks	106, 133
Aneignung von Umweltmedien	44
Aneignung/ Rückeroberung des Lebens	118, 151
Angst/ Furcht	
Angst des Einsamen	60
Auf Angst gegründete Ordnung	82
Auslöser der Verdrängung	→ <i>Verdrängung</i>
Gewöhnung an die Angst	234
Kein moralisches Prinzip	144
Künstlich erzeugte Angst	103
Nationalismus als Ausdruck von Angst	161
Antwort	
Antwort auf den Publikumsapplaus	110
Antwort auf die Welt	88, 163, 230, 276
Antwort auf eine mit der Zeit herangereifte Frage	59
Antwort des Rezipienten	43, 44, 231
Produktive Beantwortung einer Verhaltensirritation	179
Archäologie	22, 25
Argumentation	27, 172–223
Abduktives Argument	→ <i>Abduktion</i>
Charakteristisch menschliches Ausdrucksmedium	276
Medium der Evaluierung individueller Erfahrung	224
Nachbildung eines argumentativen Prozesses	→ <i>Wiederholung</i>
Artikulation	21, 290
Ästhetik	
Ästhetische Erfahrung	7, 45, 275–80
Ästhetisches Urteil	→ <i>Geschmack</i>
Ästhetisches Verhalten	45, 282
Beurteilung eines ästhetischen Gegenstands nach	
Kriterien der formalen Zweckmäßigkeit der Natur	280, 281
Menschliches Charakteristikum	76
Transzendente Ästhetik	263–74
Aufrichtigkeit	→ <i>Wahrhaftigkeit</i>
Ausnahme	
Autorschaft als wagnisartige Ausnahmeexistenz	97
Überleben als regelwidrige Ausnahme	34
Ubiquität der Ausnahme	34
Autonomie	
Autonomie vs. Umweltzentrierung	85, 244, 254, 258
Individuelle Reserve	49
Künstlerische Autonomie	→ <i>Kunst</i>
Autor	54, 126
Autorschaft vs. Autorität	49, 308
Öffentlicher Autor als paradigmatische Person	7, 189

B

Bewusstsein	227, 301
-------------------	----------

Bedingung der Überbesetzung	228, 241, 290, 302
Bewusstseinsfähigkeit der Person	27, 228
Menschliches Bewusstsein	227, 301
Störfaktor	144, 260
Unbewusstheit durch konformistische Fixierung	282
Wissen um die Mechanismen des Bewusstseins	261

Bild

Abstraktes Gebilde	229
Dialektisches Bild	196
Fotografie	186
Gebilde der Natur	75
Geistiges vs. Leibliches Bild	124
Liturgischer/ ritueller Gebrauch	123, 297
Medium des menschlichen Verstands	296, 298
Sprachliches Abbild	56
Symbolischer/ pragmatischer Gebrauch	298
Vom Subjekt geschaffenes Gebilde	10, 61, 75
Vorbild	39, 54, 66, 124
Weltbild	42, 45, 113, 270

Böses

Radikal Böses	36, 45, 240
---------------------	-------------

Bürgertum

Bourgeois vs. bürgerlicher Künstler	66
Bürgerlicher Schriftsteller	122, 218, 220
Bürgertum in Ungarn	58, 133, 141
Europäisches Bürgertum	122
Spätbürgertum	59

C

Chiffre	10, 31
Chiffreschrift der (menschlichen) Natur	31, 45, 283
Geheimschrift	31

D

Deduktion	22, 174
-----------------	---------

Denken

Bedingung menschlicher Existenz	67
Bewusstes Denken	238, 245, 290, 302
Determiniertheit des Denkens	169, 279
Ethische Qualität des Denkens	279
Folgerichtiges Denken	22
Freies Denken	41, 169
Funktion der Hemmung	221, 236, 241, 248
Ideologisiertes Denken/ Klassendenken	51, 88, 248
Krankhaftes Wüten des Denkens	38
Kühnes Denken	19
Magisches Denken	260
Persönlich verantwortetes Denken	196
Primär-/ Sekundärvorgang	221, 241, 302
Souveränität des Subjekts	169

Depression	131, 300
Gruppendepression	300

Dezentrierung	→ <i>Positionalität, exzentrische</i>
---------------------	---------------------------------------

Dialektik

Dialektische Prozedur der Argumentation	179
Dialektisches Bild	→ <i>Bild</i>
Konflikt mit nichtdialektischen Verkehrsformen	231, 240, 241, 242, 245, 254
Natürliche Dialektik	238
Realisierung durch autonome Einzelne	251

Dialog

Dialogizität der Argumentation	178
Innerer Dialogik des Romanworts	→ <i>Roman</i>
Mensch als dialogisches Wesen	160
Roman verwandt mit den Platonischen Dialogen	→ <i>Roman</i>
Schreiben als Dialog	105
Überwindung der Sprachlosigkeit	107
Veräußerlichter, expliziter Dialog	15

Dummheit

Gespielte Dummheit	162	Erlebnis des Lesens	116, 213
Nicht entschuldigbar	102	Erlebnisreihe	155
Ursprüngliche Dummheit	84	Existentielles Erlebnis	65
E		Explikation vermittelt expressiver Rollen	38
Ekel		Grundlage der Geisteswissenschaft	185
Ekel am poetischen Ausdruck	9	Erzählung	
Ekel im Ausgeliefertsein	89, 93, 119	Abenteuer des Erzählens ...	22, 114, 122, 134, 213, 214
Ekel vor dem banalen Menschlichen	282	Anthropologie als radikale Erzählung	115
Ekel vor dem lebendigen Leben	187	Medium der historischen Vernunft	22
Ekel vor dem Publikum	77	Temporalisierte Selbstbeschreibung	118, 203, 204
Ekel vor der Rechthaberei	88	Erziehung	241–44
Existentieller Ekel	89, 90	Befähigung zur zweckmäßigen Nutzung der sozialen	
Elend/ Fremde	299	Umwelt	244
Empirie	→ <i>Erfahrung</i>	Disposition zur Selbsthemmung	169
Energie		Erzieher der Nation	77
Allgemeine Energieerhaltung	235, 294	Erziehung durch Vorbilder	122, 124
Energie der Sonnenstrahlung Quelle des Lebens	260	Keine Dressur/ Konditionierung	135, 242, 244
Energie-/ Materiedurchfluss in belebten Systemen	234	Politische Relevanz	66
Entfremdung	25, 60, 65, 68	Selbstbildung	30, 66
Entropie	235	Ethik	
Erfahrung/ Empirie	45–50	Begründung in der kulturellen Evolution	45
Duldendes Verhalten	81	Selbsterhaltende Norm der Persönlichkeit	45
Einheit der Erfahrung	268, 282, 293, 295	Existenz	
Empirie vs. apriorische Denknöwendigkeiten	270	Absage an die Existenz	65
Entbindung der Erfahrung	166	Aspekt des Bewusstseins	303
Erfahrung für andere	34	Die Geschichte fordert unsere gesamte Existenz	188
Erfahrung vs. Erdichtung	237	Individuelle Existenz	35, 97, 257
Existenzielle Erfahrung	38	Koexistenz	113
Kohärenz der individuellen Erfahrung	301	Kunst vermittelt der Existenz die Existenz	44, 195
Kontraintuitive/ negative Erfahrung	43, 46, 171, 173, 174	Nichtidentität	145
Problematische Aufarbeitung von Erfahrung	173, 187	F	
Terminologie bei Aristoteles	8	Fallibilität	
Terminologie bei Dewey	47	Anerkennung der Fallibilität	13, 36, 165, 174, 201, 209
Terminologie bei Kant	268, 292	Radikales Scheitern	290
Verbindung von Philosophie und Empirie	113	Feigheit	103, 130, 240
Verbindung von Theoriebildung und Empirie	174	Irrtum ist Feigheit	39
Verdichtung des Erlebten zur Erfahrung	7, 23, 190	Fiktionalität	20
Vergeblichkeit der Erfahrung	209	Absorption des Wirklichen durch Fiktion	62
Verlust der Erfahrungsfähigkeit	29	Autobiographische Romanfigur vs. realer Autor	163
Wertschätzung der Erfahrung	38, 43, 173	Fiktion vs. Realität	20, 23
Erinnerung/ Gedächtnis		Formalpragmatismus	51
Aufgehobenes Dasein	290	Fortschritt	
Aus Schmerz wird Erinnerung	152	Fortschritt als Katastrophe	210
Bedingung der (transformierbaren) Identität	145, 301	Fortschritt vs. Aktualisierung	209
Befriedigungserinnerung	221	Freiheit	
Erinnerung ist Wissen	→ <i>Wissen</i>	Abstand von uns selbst	243
Erinnerung vs. wiederholte Realisierung	→ <i>Wiederholung</i>	Einengung der Freiheit durch Autorität	50, 251
Explizites/ deklaratives Gedächtnis	145, 150, 266, 301	Entkommen aus der Kausalordnung	101
Implizites/ prozedurales Gedächtnis	145, 150, 301	Erfahrung der Unfreiheit	205
Kulturelles Gedächtnis	279	Erklärung für die Grenze der Macht	257
Erkenntnis		Frage des Fachwissens	261
Empirische Erkenntnis	46, 268, 278	Freiheit des Begehrungsvermögens	79, 295
Erkenntnisgewinnung vs. künstlerische Produktion	75	Freiheit im Akzeptieren der eigenen Beteiligung	25
Ethik der Erkenntnis	281	Idee der Freiheit	292, 293
Kulturelles Residuum	75	Nicht existent	156, 169
Theoretische Erkenntnis	46	Relative Freiheit	65
Erklärung		Scheinproblem	169
Erklärung der Erlebnisformen	294	Schriftstellerische Freiheit	30, 59
Erklärung des Bewusstseins	154	Freitod/ Selbstmord	→ <i>Tod</i>
Erklärung lebendiger Phänomene	294	G	
Erklärung von Auschwitz	32, 41, 42	Gedächtnis	→ <i>Erinnerung</i>
Kausalerklärung	→ <i>Kausalität</i>	Geist	
Unerklärbarkeit des Ethischen	243	Abenteuerliche Entfremdung vom Leben	22
Erlebnis	26	Adel des Geistes	19
Begriffliches Erfassen von Erlebnissen	270	Auftrag des Geistes	99
Bewusstes Erleben	→ <i>Wahrnehmungsvermögen</i>	Begründung durch Genie	43
Erinnern von Erlebnissen	150	Bewegung des Geistes	54, 117, 223
Erleben der Welt	44, 276	Biologie des Geistes	41, 261
Erlebnis des Lebens	78, 279	Das durch Ideen belebende Prinzip des Gemüts	18
		Drei Momente des Geistes	117
		Geist der Erzählung	60, 127, 128, 203

Geist der Musik	127
Geist der Wirklichkeit	128, 203
Geist ist Hass	88, 134
Geistige Exilierung	194
Geistige Existenzform/ Lebensform ..	17, 21, 35, 75, 97, 106, 107, 112
Geistige Spur	22
Geistiger Instinkt	25, 68
Geistiger Sinn vs. fleischlicher Sinn	33
Geistiges Erfassen der Wirklichkeit	197
Hinfälligkeit des geistigen Lebens	209
Klarer Geist	20
Negierender Charakter	107
Objektiver Geist	169, 201
Werden des Geistes	290
Gemeinsinn	6, 191, 277
Genie	43
Existentielle Genialität	78, 151
Korrektur durch den Geschmack	154
Souveränität des Genies	59
Überflüssigkeit des Genies	239
Geschmack	
Ästhetisches (nicht logisches) Urteil	76, 277
Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Gegenstände	282
Disziplin des Genies	154
Gemeinsinn Bedingung des Geschmacksurteils	277
Kritik des Geschmacks	19
Glück	129, 131, 133
Glücksfähigkeit	131
Tragisches Glück	129
Würdigkeit glücklich zu sein	131
Gnade	79
Gott	
Aus der Welt ausgezogen/ gestorben/ nicht existent ..	41, 52, 88, 191
Getöteter Gott (Moses, Christus Christus)	149
Gott ist Geist	127
Monotheismus	260
Motivational notwendige Idee	191, 192
Offenbarung in der Natur	260
Schöpfer des Menschen als Naturwesen	270, 295
Wirken in der Welt	106
Gutes	100, 260
Angenommene Verantwortung ist gut	165
Gute Zwecke	135
Guter Wille	79, 258
Gutes an sich	258
Personalität unter Gesetzen der Natur	258
Symbol des Sittlich-Guten	282
H	
Hass	
Blinder Hass	132
Geist ist Hass	→ <i>Geist</i>
Hass auf das Bestehende/ auf alle	41, 132, 133, 134
Hass auf den Begabten/ Gesunden	40
Hass gepaart mit Verachtung	132
Legitime Rachebegierde	132
Parteiischer Hass	194
Selbsthass	161
Überflüssigkeit des Hasses	134
Verteidigung des Geistes	133
Von allen gehasst	86
Heimat	131, 299
Geistige Lebensform	224
Heimatlosigkeit	68, 77, 105
Heimatlosigkeit als Heimat	67, 68, 69
Heimweh	133
Heimweh nach den Büchern	39
Überwindung der Heimatlosigkeit	134
Verständigung mit der Heimat aus dem Exil	96
Verwurzelung im Gegebenen	66, 67
Holocaust	
Leugnung des Überlebens	34
Humanismus	
Befreiung vom Humanismus	39, 84, 123, 168
Berufshumanismus	83, 99, 228, 248
Falle der Humanität	100, 168
Restitution des Humanismus	59, 141
Vorgespiegelter Humanismus	39
I	
Ikon	175
Ikonographie	9
Ikonologische Interpretation	10
Illokutionäre Bindung	127, 176, 298
Illusion	201, 262
Einspielung	254
Index	175
Individualität	
Aufgabe des Individuums	18, 78
Individuelle Existenz	→ <i>Existenz</i>
Individuum ineffabile	136, 162, 195, 198, 226
Kultur der Individuen	48
Lebendiges Individuum	294
Ungehorsam	79, 128
Unvertretbarkeit	79
Wert des Individuums	51
Induktion	22, 174
Synonym für Erfahrung	293
Ironie	
Ironischer Konservatismus	19
Quotierungszeichen als Ironiesignal	56, 58
Selbsterkenntnis	56
J	
Jugendlichkeit	9, 16, 118, 120, 234
K	
Kategorischer Imperativ	191
Dienstmagd der Selbsterhaltung	258
Kausalität	
Begründung von Rationalität	31
Kausalerklärung	31, 154, 174, 189
Naturkausalität	48, 291
Naturkausalität vs. Freiheit	79, 292
Naturkausalität vs. Zweckmäßigkeit	294
Universelles Ordnungsschema	278, 279
Wissen um Kausalzusammenhänge	8
Kollaboration/ Mitarbeit	25, 64, 121
Komik/ Lächerlichkeit	
Auschwitz als Komödie	60
Freiwillige Komik	86
Individuelle Besorgnis	97
Komik der Kunstproduktion	60, 62, 83
Komik der überflüssigen Anstrengung	81, 84
Komik des Mechanischen/ Repetitiven	71, 83
Komische Kunst	→ <i>Kunst</i>
Lächerliche Seite des Todes	→ <i>Tod</i>
Lächerlichkeit der Philosophie	83
Menschliches Potential	72, 83, 129
Nicht Spielgemäßes	85, 246, 253
Soziale Vernichtung	86
Kommunikation	→ <i>Verständigung</i>
Konformismus	64
Gegenkonformismus	79
Nonkonformismus	40, 79
Krieg	
1. Weltkrieg	66, 146, 168, 173, 190, 249
2. Weltkrieg	10, 19, 24, 29, 62, 98, 114, 171
Beweger des Menschengeschicks	188
Gelegenheit persönlichen Engagements	153
Irakkrieg	171
Kalter Krieg	77
Kollektivunternehmen	252

Kosovo-Krieg	153	Selbstverleugnung des Autors im Kunstwerk	75, 86, 182
Normativer Charakter moderner Kriege	240	Selbstverständlichkeit der Kunst	82
Siebenjähriger Krieg	190	Theorie der Kunst	19
Totaler Krieg vs. totaler Frieden	128	Verkannte/ marginalisierte Kunst	77, 170
Kultur/ Zivilisation		Wahre/ soziale Plastik	60, 86
Authentische vs. herrschende Kultur	41	Werk des Genius/ Produkt des Genies	43, 59, 76
Begründung durch intellektuelle Seriosität	42	Wie ein Embryo	282
Begründung durch Werte	108, 117	Zweck der Kunst	247
Fallibilität	36, 81, 87	L	
Fortschreitende Kultur	154	Lachen/ Gelächter/ Spott	
Grenze zwischen Kulturen	69	Angesichts einer Inkongruenz	72
Holocaust als kultureller Wert	249	Antike Lachkultur	56
Kultur im gärtnerischen Sinn	240	Lachen vs. Weinen	253
Kultur selbst ist Irrtum	64	Medium sozialer Verhaltenskorrektur	246, 253, 254
Kulturbruch	43, 149, 249	Spotten über sich selbst	86
Kulturelles Lernen	250, 288	Verspottung des Exzentrikers	28
Kulturpolitik	299	Langeweile	89, 119
Kultur-Stimulus	120	Das Ethische ist niemals langweilig	279
Mangel/ Verlust	52, 188	Vortäuschung des Ruhigen	125
Offizielle Kultur	281	Lärm/ Radau	26, 59, 78, 147, 164, 246
Pannen-Zivilisation	5	Leben	26, 294
Privilegiertes Bewusstsein	222	Achtung/ Ehrfurcht vor dem Leben	234, 282
Schatz der Kultur	255	Handeln nach Gesetzen des Begehrungsvermögens als	
Überleben in der Dekadenz	98	Merkmal des Lebens	144
Weg zurück aus der Zivilisation	36	Historie als zufälliger Stoff des Lebens	78, 259
Wendung gegen die Kultur/ Vertragsbruch	126	Leben als realisierte Grenze	27, 231, 235
Wunschbild	105	Leben ist konstitutiv Unsicherheit	215
Zwei Kulturen	36	Leben um jeden Preis	108, 164, 170, 231
Kulturelle Evolution		Lebendiges Leben	187
Begründung durch Personalität	223	Menschliches Leben als Ein-Mann-Unternehmen	79,
Dialektisch reguliert	179, 279, 280	201	
Kulturelle vs. biologische Evolution	17, 250, 288	Sonne als treibende Lebenskraft	235, 260
Normativ	6, 231, 240, 249, 280	Überleben	17, 39, 97, 205
Kunst	310	Ursprüngliches Engagiertsein	100
Abstraktion in der Kunst	282	Vermögen der Hemmung	231–36
Agens der Zerstörung	98, 107	Vermögen der Selbsthilfe	87, 236, 294
Arbeit an sich selbst	66	Volles Leben	77
Aristokratische Kunst	188	Wertschätzung des Lebens	7, 107, 145, 261, 262
Aufgabe	11, 182	Leib/ Körper	27, 295
Autonomie	61, 101, 247	Belebter Organismus	294
Befähigung zur Lehre	8	Terminologie bei Plessner	295
Chiffre/ Geheimschrift	10	Verspätung gegenüber der Kultur	252
Entbehrlichkeit der Kunst	20	Zersetzbarkeit	235
Ethisches Lebenssymbol/ vitale Aktion	66, 182, 281	Leidenschaft	89
Formale Zweckmäßigkeit der schönen Kunst	76, 281	Grenzen der Leidenschaft	89
Freunde der Kunst	20, 122	Liberalismus	49, 189
Gebilde der Natur	75, 76, 135	Liberalismus in Ungarn	141
Heimatlose Kunst	68, 102	Liebe	101, 158, 234, 238
Hinfälligkeit der Kunst	13, 174	Charakteristikum des Künstlers	126
Instinkt	25	Hoffnungslose Liebe	68
Kein Produkt des Zufalls	247	Liebesprämie	242
Klassik	59, 80, 282	Unzeitgemäße Liebe	132
Klassische Moderne	282	Vitale Illusion	107, 262
Komische Kunst	98	Vorgestellte Liebe	73
Kulturelle Residuen	75	Literatur	
Kunst ist Geist	102	Engagierte Literatur	44
Kunst und Traum	11, 226, 229, 237	Fiktionale Literatur	12, 20
Kunst vermittelt Erleben	44	Geistiger Raum	164
Kunstreisender/-publikum	102, 246	Gesellschaftliche Bedingtheit	59
Kunst-Hokuspokus/ Agit-Kunst	105, 159	Kulturelle Funktion der Dichtung	255
Kunstkritik	149, 161, 162	Literatur als Zeugnis	12, 18, 20, 77, 122, 148, 186
Künstler der Zukunft	123	Marginalisierte Literatur	239
Künstlerische Objektivität	29, 41, 125	Metapher der <i>Frau</i> für das Publikum	72
Lebendige Kunst	135	Öffentliches Kokettieren mit den Fakten	12
Lüge des Künstlers	→ <i>Lüge</i>	Schriftsteller als Übersetzer	11, 44, 104, 147
Mechanische Kunst	247	Tagebuchführen einer Nation	11
Nachbildung des Menschen	146, 237	Tiefgekühlte Verbalität	43
Natur im Subjekt gibt der Kunst die Regel	76	Verdacht gegen die Literatur	20
Offizielle Kunst	35, 104	Verfallsliteratur	140
Pseudokunst	100, 185	Lüge	39
Schöne Kunst	76, 155, 247, 248, 281	Akzeptieren der Lüge	257

Innerlichkeit ohne Geschichte	259	Öffentlichkeit	
Lohnt nicht	30	Öffentliche Autorschaft	49
Lüge des Künstlers	140	Öffentliche Person	49, 189
Lügen haben Erfolg	137	Öffentlichkeit eines argumentativen Diskurses	181
Nötigung zur Lüge	114	Politische Öffentlichkeit	49
Vitale Lüge	107	Originalität	34, 43, 233
Lust		P	
Aktive Bejahung des Bestehenden	244	Panchronischer Gesichtspunkt	35, 296
Dementiert durch den Tod	98	Performativität	91
Hedonismus	243	Person	7, 26
Lust im Geschmacksurteil	277, 281	Bewusstseinsfähigkeit der Person	→ <i>Bewusstsein</i>
Lustprinzip	83, 230, 241, 245, 295	Bezug auf überindividuelle Werte	68
Absolut gesetztes Realitätsprinzip gleicht dem		Dreifache Positionierung	27
Lustprinzip	242	Erhalt von Rationalität	189, 270, 281
Normative Sicherung	244	Ich-Gefühl	273
Sicherung durch das Realitätsprinzip	241	Menschlich angemessene Positionierung	31
M		Öffentlicher Autor als paradigmatische Person → <i>Autor</i>	
Medium	27, 294	Person als Erscheinung	205
Kommunikatives Medium	27, 28	Personalisierung/ Werden einer Persönlichkeit	7, 43, 58, 145, 272, 276, 279, 280
Mimesis	186, 198	Verankerung im Überpersönlichen	245
Monolog	66, 105, 177, 178	Verantwortlichkeit als Person	49, 122, 130, 188, 189
N		Perspektive	
Nachfolge	43, 154, 276	1. Pers. Sing.	38, 227, 301
Christus als Nachfolger von Moses	148	Perspektivenverschiebung	35
Vorläufer und Erfüller zugleich	272	Perspektivenwechsel	118, 187, 204
Natur		Teilnehmerperspektive	295
Allgemeine Naturgesetze/ Natur überhaupt	278	Vermittlung	34, 150, 206, 223, 251, 287
Beständige Form	166, 269, 270, 290	Pflicht	87, 225, 230, 253, 275
Blinde Kräfte der Natur	260	Transzendente Pflicht	17, 18
Das Natürliche	76, 97	Unpersönliche Pflicht	258
Eingebundenheit des Menschen in die Natur	37, 47, 258	Phantasie	
Gesetz der Selbsterhaltung	→ <i>Selbsterhaltung</i>	Es gibt kein reines Phantasieprodukt	126
Hergestellte, wiedergefundene Natur	23	Macht das Dasein erträglich	259
Hingabe an die Natur	84, 263	Mangel an Phantasie	38
Menschliche Natur	8, 230, 270, 289	Möglichkeit der Regression	241, 242
Naturtrieb	84	Pluralismus	
Problematischer Einklang mit der Natur	37	Demokratischer Pluralismus	51
Zweckmäßigkeit der Natur	278, 279, 280	Diskurs	165
Naturalismus	28, 295	Fortschreibung des Wissens	→ <i>Wissen</i>
Anerkennung der Naturalismen	261	Gefahr der Zerstreuung	108
Ausweg aus dem Naturalismus	214, 295	Persönliche Perspektiven	6
Nachahmung der Natur	103	Werkinterpretation	123
Naturalistische Wahrheit	262	Positionalität	26
Vernachlässigung des Experimentators in der Physik	48	Exzentrische Positionalität	28
Naturgesetz	25, 48, 291	Pragmatik	15, 287
Allgemeines vs. besonderes Naturgesetz	278, 279, 293	Interpretation von Symbolen	175, 298
Naturwissenschaft		Pragmatische Menschenkenntnis	289
Ältere Naturwissenschaft	291, 293	Primär-/ Sekundärvorgang	→ <i>Denken</i>
Empirische Verhaltenslogik	45, 189	Privat	
Erkenntniskritische Selbstrelativierung	257	Autorschaft als privates Geschäft	95, 252
Ermitteln eines Systems empirischer Gesetze	277	Inkognito	137
Evaluierung individueller Erlebnisse	155	Private Reserve	119
Lehre	38	Private Reserve einer öffentlichen Person	49
Methodische Normierung	31, 47, 48, 291	Privates Leben	49, 110, 119, 138
Moderne Naturwissenschaft	278, 291	Privat-Irrtum	76, 200, 262
Panchronischer Gesichtspunkt	296	Privatperson	49, 189
Spezialisierung	155	Privattod	19
Negativität	101, 107, 283	Rettung der Privatsphäre	35
Nihilismus	281–83	Verlust der Privatsphäre	77
Dualistisch-nihilistisches Selbstverständnis	299	Proposition	38, 174, 199
Falle des Nihilismus	88	Quasi-Proposition	38, 202
Merkmal der Masse	88	R	
Ursachen des Nihilismus	281	Rationalität	
Zynischer Nihilismus	115	Abduktion als Methode der rationalen	
O		Verhaltenssteuerung	→ <i>Abduktion</i>
Objektivierung	24, 25, 26	Bedingung historischen Verstehens	283
Exzentrierung	28	Begründung durch Kausalität	31, 189, 205
Künstlerische Objektivität	29	Berechenbarkeit	31, 190
Pseudoobjektivität	6, 31, 48, 173	Bewahrung einer rationalen/ lebbar Weltordnung ..	17
Verlust der Objektivität	41	Entsprechung in der Natur	257

Entstehen von Rationalität	169
Rationale Erklärung	174
Rationalität vs. Irrationalität	187
Spektrum rationaler Verhaltenslogiken	50
Vermeidung der Regression	129, 213
Wut der Macht gegen die Rationalität	128
Raum	
Form der äußeren Anschauung	265
Informationsraum	264
Phasenraum	235
Raumzeit	264–74, 292
Energie-Impulsraum	264
Idealität der Raumzeit	265
Raumzeitlich objektivierte Welt	25
Raumzeitliche Ereignisse	25, 267
Raumzeitliche Koinzidenz	35
Realität	
Aktuale Wirklichkeit vs. Erinnerung	262
Dauerhafte Fiktion	20
Einmaligkeit der subjektiv erlebten Wirklichkeit	194
Gegebene Welt	149
Historische Wirklichkeit	118
Objektivierte Erlebnisse	155
Realität des Ausgeliefertseins	40
Realität des individuellen Lebens	67
Realität des Werdens	282
Sinnliche Wirklichkeit	295
Sogenannte Wirklichkeit	20, 151
Zuviel Realität	52
Realitätsprinzip	230, 241
Selbstkritisch relativiertes Realitätsprinzip	244
Religiosität	43
Der Mensch ist ein ethisches/ religiöses Wesen	8, 279
Eitle Andacht	243
Leben gewordene Philosophie	37
Leben ohne Glauben möglich	101
Monotheismus	100, 148, 260
Neoreligiosität	189, 243
Religion vs. politische Revolution	79
Religiöse Lehren sind kulturelle Residuen	75
Umgestaltung der Gesellschaft als neue Religion	96
Vernunftreligion	16
Verständnis der Welt als religiöse Aufgabe	106
Vulgarisierung im Christentum	260
Revolte	16, 168, 170, 260
Rolle	
Expressive Rolle	38, 204
Verhaltensrolle	21
Roman	
Antwort auf die Welt	→ <i>Antwort</i>
Hilfsmittel der Anthropologie	237
In Volkssprache geschriebener Text	88
Innere Dialogik	15, 69, 287
Kunst des Romans	126
Medium universalisierter Verständigung	181
Mittel zur Aneignung des Lebens	118
Struktureller Roman	62
Unendlich gesteigerte äsopische Fabel, Dienstmagd der Philosophie	163
Verwandt mit den Platonischen Dialogen	163, 311
S	
Scham	219
Schamlosigkeit	108
Schein	6, 39, 264, 290
Schicksal	65
Begrifflicher Wandel	300
Ereignis ohne Schicksal	146
Etymologie von Heimat	299
Exemplarisch vertretendes Schicksal	34
Fortune	300
Im voraus bekanntes Schicksal	205
Kollektives/ unpersönliches Schicksal	104, 233
Moirai	243
Ohne eigenes Schicksal	65
Schicksal der Völker	146
Schicksalhafte gesellschaftliche Gebundenheit vs. Freiheit der Kunst	59
Schicksalsfähigkeit	65, 131
Schicksalslosigkeit	65, 252
Selbstbestimmung	134
Tritt aus den Menschen hervor	78
Schrift	196
Generalisierter Schriftbegriff	69
Geschichte als Schrift	69, 70
Innere/ äußere Schrift	150, 227, 302
Schriftgelehrsamkeit	104
Schweigen	30, 176, 177
Artikulierte Schweigen	21, 103
Seele	42, 171, 234
Gegenstand der inneren Erfahrung	265
Historische Reaktionsbasis	27, 149
Körper Träger der Seele	127
Seelenlosigkeit	36
Selbsterhaltung	
Aufgabe auch der Physik	49
Erhalt der kulturellen Evolution	17, 28
Erhalt von Rationalität	281
Gesetz der Natur	257
Kategorischer Imperativ Dienstmagd der Selbsterhaltung	258
Reproduktion einer Kultur	267
Selbsterhaltung belebter Systeme	235, 236
Selbsterhaltung eines Individuums	17
Selbsterhaltungstrieb	243
Selbstrepräsentation	201, 300
Semantik	287
Erfahrungsbasierte Semantik	290
Private/ individuelle Semantik	86, 200, 287, 302
Semantische Nonkonformität	239
Sensomotorischer Funktionskreis	47, 204, 227
Spiel	253–56
Freies Handeln	85
Illusion	→ <i>Illusion, Einspielung</i>
Rationalität als spielerische Beziehung zum Leben	85
Spiel der Welt vs. Spiel in der Welt	→ <i>Welt</i>
Spiel des Lebens	36
Spielcharakter menschlicher Kulturen	85, 231, 237, 250
Spielerischer Umgang mit Sprachen	95
Spielerischer Umgang mit Verhaltensrollen	202, 214
Spielraum	253, 296
Sprache	
Aktualisierung der Sprache	288
Angemessene Sprache	194, 311
Atonale Sprache	249
Beschädigte Sprache	68, 77
Einheitliche Sprache	68, 287
Falscher Sprachgebrauch	133, 221
Fixierungen der Sprache	282
Fremdsprache	77, 95
Gegebene Sprache	84
Grammatik ist jünger als die Sprache	185
Heimatliche Sprache	77
Ideologisierte Sprache	46, 64
Ikonische Struktur	298
Kampf zwischen und innerhalb von Sprachen	69
Kinematik vs. Dynamik der Sprache	296
Komplizensprache	58, 194
Medium zum Abgleich subjektiven Erlebens	155
Menschliche Sprache vs. Ideologie	125
Mimetisches Lesen Urform aller Sprache	186
Mythos der einzigen Sprache	68
Ort dialektischer Bilder	196

Pflege der Sprache	44, 46, 86
Problem der Sprache	67, 68, 69, 296
Problem der Vielsprachigkeit	68
Sprache als Behausung	95
Sprache vs. Sprachen	127
Synchronischer vs. diachronischer Aspekt	296
System konventioneller Zeichen	290
Totalitäre Sprache	194
Überbesetzung mit Zeichen bewusstseinskonstitutiv	302
Umgangssprache des Volkes	56, 67
Vertrauen in die Sprache	151
Voller allegorischer Darstellung	297
Wechsel der Sprache	77, 95
Zustand einer Sprache	287, 296
Zwanghafter Charakter	169, 297
Staat	
Auflösung der Nationalstaaten	139
Belastung des Menschen/ der Gesellschaft	80, 81
Demokratischer Staat	49, 240
Menschliches Bezugssystem	238
Organisierte Öffentlichkeit	49, 50
Platonischer Staat	51
Sowjetstaat	51
Staat vs. Kultur der Individuen	48
Staatsapparat vs. Privatsphäre	49
Totalitärer Staat	143, 194, 311
Stil	
Bild eines fremden Stils	56
Differierende Stile	69, 288
Kognitiver Stil	245
Literarischer Stil	69, 78, 93
Mischmasch der Stile	173
Moderner Stil	282
Monologischer vs. dialogischer Stil	105
Stil der Massen	107
Stil-Überlieferung	123, 159
Zynischer Lebensstil	115
Symbol	
Argumente sind Symbole	175, 208
Geschichte als Symbol	10
Pragmatisch (re-)interpretierbares Zeichen	175, 298
Symbol des Sittlich-Guten	→ <i>Gutes</i>
Symbolbegriff vs. Zeichenbegriff	287
Symbolische Erkenntnis	295
Symbolische Interpretation von Kunst	10
Terminologie bei Kant	297, 298
Überdauerungsfähiges symbolisches Artefakt	251
Zeichen + Objekt + Interpretant	297
Syntax	
.....	287
System	
Aleatorik des Systems	79
Begriffssystem	270
Belebtes System	234, 236, 264, 279
Geschlossenes System	235, 236, 300
Kybernetisches System	300
Lernfähiges System	201, 300
Menschenfeindlichkeit aller Systeme	137
Offenes System	235, 300
Philosophisches System	53, 165, 166, 201, 280, 291
Physikalisches/ mechanisches System	235, 264
Politisches System	103, 257
System der allgemeinen Ordnung	191
System der Wahrnehmung	268
System des Künstlers	86
System natürlicher Bedürfnisse	75
Systematik der Hermeneutik	113
Systemwechsel	257
Systemzwang	79, 121, 169, 238
Totalitäres System	42, 308
Umfassendes vs. lokales System	165
Wissenschaftliches System	166, 277, 291, 293
T	
Theorie	28
Theoretische Kenntnis vs. pragmatische Aneignung	289
Theoretischer Ernst	6, 38
Theoretischer Intellektueller	52
Verlorene Herrschaft des anthropos theoretikus	37
Verspätung der Theorie	252
Tod	
Anerkennung der Sterblichkeit	19, 42, 98, 100, 118, 138, 234, 243, 260, 272
Ars moriendi/ guter Tod	130
Ausrichtung/ Vorbereitung auf den Tod	16, 97, 171
Freitod/ Selbstmord	77, 80, 100, 130, 149, 156
Gewöhnung ist der Tod	120, 184
Lächerliche Seite des Todes	97, 98
Leben nur ein gehemmtes Sterben	234
Lebendiger Tod	79, 262
Leichtfertiges Hinwerfen des Lebens	233
Notwendigs Schicksal	243
Relativierung des Todes	109, 136, 164, 218
Tod auf der Schlachtfeld	295
Tod im Leben angelegt	156
Verwandlung in Ahnengeister	267
Vorläufige Überlistung des Todes	229, 234
Tradition	
Autoritäres Traditionsverständnis	38
Bedingung von Seriosität	38
Freundschaft	133
Kritischer Umgang mit Traditionen	39, 283
Tradierung vs. Nutzung von Kultur	248–53
Traditionelle Verwurzelung der Elite/ des Adels	19, 220
Traditioneller Grundton vs. Eigengesetzlichkeit	60
Vitaler Wert	215
Transtextualität	16, 287
Traum	
Ähnlichkeit mit der individuellen Existenz	92, 93, 257
Kunst und Traum	→ <i>Kunst</i>
Traumdarstellung	73, 93, 228, 237, 238, 290
Traumgötter	146
Utopisches Moment	97, 226, 229
U	
Überbesetzung	228, 290, 302
Übersetzung	38, 44, 56, 71
Umwelt	26
Menschliche/ soziale Umwelt	105, 244
Unergründlichkeit des Menschen	113, 116, 290
Urteilkraft	
Bestimmende Urteilkraft	278
Reflektierende Urteilkraft	54, 277, 278, 293, 294
Utopie	101, 224, 229
Das Meinen geht dem Finden voraus	219
Quasi-Utopie	122, 211, 218, 245
Utopischer Optimismus	60
Utopisches Gewissen-Wissen	122
V	
Verdrängung	241–48
Auslöser der Verdrängung ist Angst	228, 245
Selbstzensur	72, 228
Unmerkliche Ignoranz	225
Verhinderung der Überbesetzung	228, 302
Verlassenheit vs. Einsamkeit	28
Vernunft	
Abenteuer der Vernunft	22
Faule Vernunft (<i>ignava ratio</i>)	84, 216
Historische Vernunft	22
Verstand	207
Bilderbedürftigkeit des diskursiven Verstands	→ <i>Bild, Medium des menschlichen Verstands</i>
Gesunder Verstand	71
Grund der allgemeinen Naturgesetze	278, 293
In Verbindung mit der Einbildungskraft	277

Intuitiver vs. diskursiver Verstand	296	Nichts Fremdes	78, 91
Logischer vs. realer Verstandesgebrauch	268, 270, 291	Nichts Neues	229, 272
Menschlich realisierter Verstand	293, 296	Wiederholung	
Reiner Verstand	292, 293, 295, 296	Erinnerung vs. wiederholte Realisierung	73, 118
Verständnisdefizit	176	Es gibt keine Reprise	61
Verstehen vs. pragmatische Aneignung	290	Nachbildung eines argumentativen Prozesses	178, 269
Verständigung/ Kommunikation		Problematischer Versuch einer Wiedergewinnung	118
Austausch mit Fremden	194, 230	Regressive Wiederholung	129
Einseitige Kommunikation	38	Wiederholung der Kindheit	16
Gesetzmäßig regulierte Kommunikation	251	Wissen	
Grenzen der Verständigung	287	Akkumulation von Erklärungen	17
Historisches Verstehen	22, 185, 209, 251, 283	Alle Menschen streben nach Wissen	8
Konstitution einer gemeinamen Welt	26, 150	Befähigung zur Lehre	8
Koordination menschlicher Praktiken	21, 27	Erinnerung ist Wissen	17
Kunstmäßig sicheres Verstehen	75, 182	Gewinnung von Wissen	180, 190, 208
Neurotische Kommunikationsstörung	302	Historisch relativiertes Wissen	114, 209, 223, 232
Problematische Verständlichkeit	38, 239, 287, 297	Kritische Transformation/ Tradierung	45, 114, 154, 232
Vermittlung von Perspektiven	→ <i>Perspektive</i>	Pluralistische Fortschreibung	50, 209, 222
Verständigungsschwierigkeiten	225, 256	Politische Funktion	215
Verständlichkeit	68, 70, 94, 96, 283, 298	Sinn des Wissens ist Vorausschau	93
W		Transformation von Meinung in Wissen	172, 207
Wahnsinn		Utopisches Gewissen-Wissen	→ <i>Utopie</i>
Bezwungung	84	Wissen über die eigenen Erkenntnisvermögen	166, 269
Vernünftiges Kalkül des Wahnsinns	243	Wissen um Auschwitz	222
Wahnsinn des Lesens	116, 131	Wissen von sich selbst	113, 117, 151, 169, 201
Wahnsinn vs. Ratio	169	Würde	
Zuflucht im Wahnsinn	90, 131	Beraubung	130
Wahrhaftigkeit		Ehrenhafter Verlierer	256
Aufrichtigkeit ohne Rücksicht	226	Gefährdete Lebenswürde	168
Heroismus	144	Nicht naturalistisch	130, 231
In Dienst genommene Wahrhaftigkeit	36	Restitution der Würde	72, 83, 144
Unbedingte Wahrhaftigkeit	77	Tätige Lebensbejahung	129, 281
Unmöglichkeit der Aufrichtigkeit	41, 90	Widerstand gegen den Naturtrieb	84
Wahrhaftigkeit vs. naives Bekenntnis	41, 61, 75, 182	Würde vs. Preis	218
Wahrnehmungsvermögen	7, 45, 227, 262, 273, 274, 276	Würdelosigkeit	130, 231, 242
Wahrnehmungsurteil	174	Würdigkeit	144, 256
Weinen	→ <i>Lachen</i>	Z	
Welt	26	Zeichen	287, 290
Bewahrung der Weltordnung	17, 220	Materielles Zeichen	69, 117, 203, 290
Einheitliche Welt	208	Symbolbegriff vs. Zeichenbegriff	287
Einmalige Welt	20, 194	Terminologie bei Kant	117, 297
Entfremdete Welt	22	Zeichen + Objekt + Interpretant	→ <i>Symbol</i>
Entwertete Welt	282	Zeit	
Erschaffung einer Welt	76	Absolute Zeit	267
Gehoffte Welt	192, 218	Bedingung aller Erscheinung überhaupt	265
Gemeinsame Welt	26, 28, 150, 193, 251, 274, 290	Bedingung der sinnlichen Anschauung	166
Nominelle Identität der präzifizierbaren Subjekte	270	Fehlen der Zeitdimension	266
Offenheit zur Welt	253	Form der inneren Anschauung	265
Provisorium	20	Individuell durchlebte Zeit	26
Raumzeitlich objektivierte Welt	→ <i>Raumzeit</i>	Konstitution einer linearen Zeit	266
Spiel der Welt vs. Spiel in der Welt	69, 70	Objektive physikalische Bedeutung	274
Unveränderliche wesentliche Form	269	Raumzeit	→ <i>Raumzeit</i>
Verbindung zur Welt durch Literatur	198	Revolution der Zeitauffassung	267
Verständnis der Welt	106, 197, 251	Subjektive Zeit	155
Welt des Werdens vs. metaphysische Welt	282	Universelles Ordnungsschema	278, 279
Welt kennen vs. Welt haben	289	Zensur	
Weltbild	→ <i>Bild</i>	Kryptographische Umgehung	53, 92, 93, 228, 238
Weltverhältnis	27, 28	Selbstzensur	72, 83, 94, 227, 228, 245
Werk	54, 75, 150	Verhinderung der Bewusstwerdung	228
Doppelte Bedeutung	78, 149, 169, 203	Wächter der geistigen Gesundheit	238
Eigentum der Menschheit	125	Zerstreuung	108, 144, 233, 244, 245
Entstehen eines dichterischen Werks	75	Zitat	13, 287
Monumentales Monogramm	164	Intonatorisches Zitieren als Ironiesignal	56, 202
Nachleben der Werke	209	Unkenntliches Zitat	87
Produkt eines Genies	→ <i>Kunst, Werk des Genies</i>	Zufall	
Sich selbst komponierendes Werk	240	Ausgeliefertsein	41, 209, 213, 259
Unvergänglichkeit der Werke	229	Es gibt keinen Zufall	128, 213
Werk vs. Leben	66, 78, 86, 125	Kunst ist kein Produkt des Zufalls	→ <i>Kunst</i>
Werk vs. Person	124	Zufall und Irrtum	63
Widerfahrnis	109	Zufälliges Leben würdelos	242
Auschwitz	83		

