

Imre Kertész der Literaturnobelpreis und die Schwedische Akademie /  
von Wolf Scheller

Imre Kertész war gerade mal 15 Jahre alt, als er 1944 nach Auschwitz und Buchenwald verschleppt wurde. Aus dieser Erfahrung entstand in den sechziger und siebziger Jahren sein „Roman eines Schicksallosen“, vielleicht das ab- und tiefgründigste Werk, das sich mit der Shoa auseinandersetzt, eine Art Bildungsroman, ein Versuch, sich irgendwie durch eine perspektivischen Rückschau in der Niederung der Unmenschlichkeit einzurichten. Adornos Wort, Dichtung nach Auschwitz sei unmöglich, wurde hier von Kertész zu Recht ad absurdum geführt. Freilich, dieses ebenso bedeutende wie düstere Romanwerk wurde vom Verlag in Budapest zunächst abgelehnt, und als es dann später doch noch erscheinen konnte, von den Kommunisten totgeschwiegen. Diese totale Abkehr von allen ideologischen Heilsutopien konnte sich nicht einfügen in das Geschichts- und Menschenbild des real existierenden Sozialismus. Und im Übrigen fehlte ihm auch der Touch des antifaschistischen Heldentums.

„Ich möchte noch ein bißchen leben in diesem schönen Konzentrationslager,“ schreibt Kertész, Jahrgang 1929, der als Halbwüchsiger der Hölle der Lager nur mit knapper Not entrinnt. Die Ankunft in Auschwitz, die Registrierung der Häftlinge, Desinfektion, die Schwerstarbeit unter der Knute der Wachmannschaft – in Auschwitz ist die Grenze zwischen Gut und Böse eindeutig. Der Junge ist dem Ganzen nicht gewachsen. Man quält ihn. Irgendwann macht der Körper dann nicht mehr mit. Selten ist der große Mord aus einer solchen Perspektive, dem Blickwinkel eines Kindes, so detailliert und sensibel dargestellt worden. Kertész legt seinem Alter ego Worte in den Mund, die das quälende Bemühen kennzeichnen, irgendeinen Sinn in dem Geschehen zu entdecken. „Und genau das gleiche sah ich dann bei den anderen im Lager...das immer gleiche Bemühen, den gleichen guten Willen: auch ihnen ging es darum, gute Häftlinge zu sein...Das war unser Interesse, das verlangten die Umstände...Waren zum Beispiel die Reihen mustergültig ausgerichtet und stimmte der gegenwärtige Bestand, dann dauerte der Appell weniger lange – anfangs zumindest. Waren wir zum Beispiel bei der Arbeit fleißig, dann konnten wir Schläge vermeiden – öfter zumindest.“

In späteren Jahren veröffentlichte Kertész sein „Galeerentagebuch“: „Ich – ein anderer“ und „Kaddisch für ein ungeborenes Kind“. In diesen Zyklus fügte sich dann der Roman „Fiasko“ ein, der wiederum die Erinnerung an das Lager beschwört, gewissermaßen ein Eckstein der „Schicksallosigkeit“-Trilogie. Kertész thematisiert hier die Einsamkeit und Isolation eines Holocaust-Überlebenden in der Vor-Wendezeit der ungarischen Wirklichkeit. Er führt als seinen Stellvertreter die Figur des „Alten“ ein, der zwar „kein richtiger Alter“ ist, sich aber so fühlt. Die Geschichte, die er ihn erzählen läßt, ist die eines Berufsschriftstellers, der sich selbst überlebt hat, für dessen Erinnerung und Werk sich im Grunde niemand interessiert: Ein Roman über einen Roman im Roman, geschrieben aus der mit Erinnerungen vollgestopften „Galeere“, in der der „Alte“ 35 Jahre lang mit seiner Frau gelebt hat.

Nun im Alter von fast 60 Jahren macht sich der „Alte“ über einen zweiten Roman her, erfindet für ihn einen literarischen Haupt- und Nothelfer in der Gestalt des Journalisten Steinig, der wiederum ein jüngerer Vetter des Landvermessers K. aus Kafkas „Schloß“ sein könnte. Steinig gerät nach einem siebzehnstündigen Flug in ein Orwellsches Reich der Alpträume, das ihn einerseits befremdet, ihm andererseits aber auch vertraut vorkommt. Hier bekommt er es mit Figuren zu tun, die Felsen und Berg heißen und einem Beckett'schen Szenario entsprungen sein könnten. Steinig berichtet Berg in einem Brief über eine Erfahrung, die er während seiner Militärdienstzeit gemacht hat. Er, der sich selbst immer als Opfer verstanden hat, war hier urplötzlich auf die Seite der Täter gewechselt, als er in einem unbedachten Augenblick auf einen wehrlosen Gefangenen einschlägt. Aus diesem nicht abgeschickten Brief entwickelt sich Jahre später ein Roman, an dem Steinig etwa zehn Jahre schreiben wird. Das Buch wird abgelehnt, totgeschwiegen. Kafka und Camus stehen hier Pate. Kertész reiht die Episoden locker aneinander, wobei das Thema Auschwitz immer alles andere überlagert. „Nach so viel Bemühung, so zahlreichen vergeblichen Anstrengungen fand auch ich mit der Zeit Frieden Ruhe, Erleichterung... beim ersten Schlag legte ich mich schleunigst zu Boden, und das weitere spürte ich gar nicht mehr.“

Imre Kertész steht für eine spezifisch mitteleuropäische Literatur der Erinnerung wie sie auch von seinem etwa gleichaltrigen Landsmann György Konrad evoziert wird – noch mehr aber von dem zehn Jahre jüngeren Peter Nádas „Das Buch der Erinnerung“) Es ist eine Literatur, die sich seit Beginn der neunziger Jahre – nach dem Fall des Eisernen Vorhangs – plötzlich der Notwendigkeit gegenüber sah, das Gedächtnis an das Leben unter zwei Terror-Regimen, zwei Totalitarismen festzuhalten. Es gibt nach Auschwitz keine Hoffnung mehr – das ist die düstere Botschaft des diesjährigen Literatur-Nobelpreisträgers. Opfer und Henker schreiben ihre Romane. Was geschehen ist, ist nicht abgeschlossen, sondern kehrt in neuer Gestalt wieder. Was als Literatur zähle, könne nur noch im Zeichen des Menetekels von Auschwitz geschrieben werden, hat Kertész bei Gelegenheit bemerkt: „Alles Übrige ist nur Unterhaltung, Geldverdienen, Dahergerede, Geschwafel...“

So ist denn auch die jetzige Entscheidung der Schwedischen Akademie eine Art verspätete Wiedergutmachung an einem Schriftsteller des Holocaust, der selbst zu den Überlebenden zählt. Die Entscheidung erinnert an jene für den Russen und ehemaligen Gulag-Häftling Alexander Solschenizyn, auch sie ein „Opfer-Preis“, dessen Kriterien in der Geheimnistuerei der Stockholmer Juroren wie hinter einer Nebelwand verschwanden.

Mehrfach seit 1945 hat die Schwedische Akademie die Preisträger als Pioniere der Literatur bezeichnet. T.S. Eliot wurde 1948 ausgezeichnet für „seine bemerkenswerte Leistung als Bahnbrecher in der heutigen Poesie“. William Faulkner 1950 „für seine kraftvolle und künstlerisch selbstständige Leistung in Amerikas Romanliteratur“ – obschon Faulkner im eigenen Land damals noch völlig unbekannt war. Häufig wurde einer internationalen Avantgarde das Wort geredet, man bestand auf dezidiert literarischen Kriterien, gerierte sich als

„fortschrittlich“. Dabei wurde oft der Falsche getroffen. George Bernhard Shaw weigerte sich sogar den Preis entgegenzunehmen. „Nur ein Menschenfeind kann auf so etwas Fürchterliches wie den Nobelpreis spekulieren,“ meinte der irische Dramatiker - und nahm die Auszeichnung dann doch ein Jahr später an. Joyce, Proust und Rilke gingen leer aus.. Ebenso Tschekow, Musil, Gorki, Lorca oder Brecht. Strindberg sprach von der „Institution eines Hofstaates“ und meinte damit die Schwedische Akademie, die alljährlich an einem Donnerstag im Oktober den Literatur-Nobelpreis vergibt.

Gewinnsucht, Intrigen und Inkompetenz – folgt man Lars Gyllenstein, der bis vor einigen Jahren noch Stuhl 14 der insgesamt 18 Juroren besetzt hielt - sind die Eigenschaften, mit denen die Mitglieder der Schwedischen Akademie ausgestattet sind. Wenn dies stimmt, dann haben wir es bei den geheimen Beratungen hinter der feinen Fassade des Börshuset in Stockholm mit einer geradezu spiritistischen Veranstaltung zu tun, bei der sich wahre Abgründe von Bosheit und Kenntnismangel auf tun. Dabei hat es immer schon Gerüchte über Mauseheleien und Skandale hinter der nach außen hin so noblen Fassade der Schwedischen Akademie gegeben. Vor kurzem nun hat die Schwedische Akademie in einer Quellenedition erstmals Einblick in die geheimen Beratungen gewährt. Sie betreffen allerdings nur die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts, in der das Nobelkomitee über 1256 Autoren zu befinden hatte. Dabei wurden immer wieder Kandidaten, die oft seit Jahrzehnten schon gehandelt wurden, schnöde ignoriert wie etwa Paul Valery, der seit 1930 vorgeschlagen war. Oder man befand, das Werk des Autors lasse die nötige „ideale Tendenz“ vermissen. So 1949 im Fall von Alberto Moravia, dessen erotomanes Gebaren den würdigen Herrschaften in Stockholm vermutlich ein Graus war. Nur gerade einmal zehn Kandidaten schafften es im ersten Anlauf, darunter Faulkner, der Inder Rabindranath Tagore(1913), aber auch Pearl S. Buck(1938).

Paul Claudel hingegen war den Juroren zu katholisch, der Uraltfavorit Graham Greene zu skeptisch und aufrührerisch. Dafür verstiegen sich die Stockholmer in der Frühzeit des Nobelpreises zu der Würdigung des heute auch in Deutschland längst vergessenen Paul Heyse als „dem größten deutschen Lyriker seit Goethe“. John Galsworthy war den Juroren „zu populär“. Der Historiker Theodor Mommsen, der den Preis bereits 1902 bekommt, schlägt damit Zola, Hauptmann, Ibsen und Tolstoi aus dem Feld. Es hat mit der Urteilsfindung beim Literatur-Nobelpreis eben so seine eigene Bewandnis.

Alfred Nobel hatte dekretiert, daß die Akademie jährlich einen Autor ehren sollte, der mit seinem Werk „in eine idealistische Richtung“ gewiesen habe. Immerhin gab es unter den mehr als 90 Entscheidungen seit 1901 eine ganze Reihe, die dem Weltruf und der Geltung der Preisträger gerecht wurden. Gerhart Hauptmann schlägt 1924 Thomas Mann vor. In Stockholm aber gibt es Zweifel an literarischen Rang der „Buddenbrooks“. Also wartet man auf ein neues Werk. Das erscheint 1928 – „Der Zauberberg“. Aber damit kann man in Stockholm nichts anfangen. Dennoch erhält Thomas Mann 1929 den Nobelpreis, ausdrücklich für die „Buddenbrooks“, die jetzt als „ein Höhepunkt der zeitgenössischen Romandichtung“ gerühmt werden. 1948 wird Thomas Mann übrigens ein zweites Mal für den Nobelpreis vorgeschlagen, ein in der Geschichte dieses Preises bislang einmaliger Vorgang. Kandidat in diesem Jahr war auch der einstige britische Kriegspremier Winston Churchill. Aber da gab es politische Vorbehalte wegen der allzu engen zeitlichen Nähe zum Weltkrieg.

Moralische Wertungen haben die Stockholmer Entscheidungen immer beeinflußt. Karl Kraus etwa wird 1926 als „dunkel und abstoßend“ abgelehnt. Lion Feuchtwanger hat aus Sicht der strengen Juroren nur Erfolg, der auf „brutalen Effekten und Bluff“ beruhe. Hugo von Hofmannsthals Werk wird als frivol, gekünstelt und effekthaschend abqualifiziert. Bei Hesse stößt sich das Komitee an der „ethischen Anarchie“ seiner Romane – und erkennt ihm dann schließlich fast zwanzig Jahre später doch noch den Preis zu. Thomas Mann hatte sich für den Freund 1931 vergeblich ins Zeug gelegt. Nach seiner Meinung wäre „Hermann Hesse vor allem zum Träger des Weltpreises berufen. Sein reiches Werk, das ich nicht zu charakterisieren brauche, seine geistig reizvolle und menschlich so tief sympathische Entwicklung, Werke wie der „Demian“, der seinerzeit einer ganzen Generation das erlösende Wort gesprochen hat, wie der großartige „Steppenwolf“ und sein wunderschöner letzter Roman „Narziss und Goldmund“, zu schweigen von seiner Lyrik und von seiner immer geistvollen Essayistik, kennzeichnen ihn als einen Meister, dessen Name es wahrhaft verdient, vor aller Welt durch Zuerkennung der hohen Auszeichnung, die die Schwedische Akademie zu vergeben hat, in hellstes Licht gesetzt zu werden.“

Wie gesagt – beeindruckt ließ sich die Akademie in Stockholm durch diese frühe Lobeshymne keineswegs. Sie setzte auch nach dem Krieg ihre Tradition fort, den jeweiligen Beschluß als Bekenntnis eines inneren, besonders eingeweihten Zirkels gegen die literarische Öffentlichkeit zu behaupten. Indes rächte sich gelegentlich die Exklusivität dieser Entscheidungen in dem Verdacht, es sei dabei nicht immer mit rechten Dingen zugegangen. So stellte sich zum Beispiel vor zwei Jahren heraus, daß sich der Sinologe Göran Malmqvist mit Erfolg innerhalb der Akademie für den in Frankreich lebenden Exil-Chinesen Gao Xingjiang eingesetzt hatte. Daß er sich zugleich kurz vor der Verleihung des Nobelpreises an den kaum bekannten Autor auch höchstpersönlich um die Verlagsrechte von Gaos Büchern gekümmert hatte, ließ die Preisvergabe ins Zwielicht geraten. Im Jahr 1974 tat sich die Akademie die Ehre an, den Nobelpreis auf Eyvind Johnson und Harry Martinson zu verteilen. Beide waren Mitglieder der Akademie. Martinson wurde daraufhin derart von Skrupeln geplagt, daß er mit einer Schere Harakiri beging. Unwidersprochen blieben auch Meldungen, nach denen eine eigens zu Nobelverleihungs-Zwecken angestellte schwedische Werbeagentur den Portugiesen José Saramago ein ganzes Jahr lang präparierte, um möglichst preiswürdig zu erscheinen.

Die Mitglieder der Akademie sind bei ihrer Entscheidung an die Mahnung von König Gustav III. gebunden, sich auf die „Förderung der Reinheit, Stärke und Stellung der schwedischen Sprache“ zu konzentrieren. As war

freilich im Jahr 1786 – und würde später durch das Testament von Alfred Nobel überholt. Aber die Wege zum Ratschluß der Stockholmer Juroren sind stets von Willkür gekennzeichnet geblieben. Oft gelten sie mehr der Persönlichkeit, dem Menschen, seiner politischen Aura als dem eigentlichen Werk, auch wenn die „Svenska Akademin“ derlei natürlich niemals verlaute ließe. Ganz offenkundig ehrte man in Pasternak und Solzhenizyn aktuelle Kritiker des sowjetischen Systems. Und gewiß hielt man sich bei Heinrich Böll an das Etikett vom „Gewissen der Nation“, das damals im Zeichen bundesdeutscher Terrorismusfurcht publizistischer Verfolgung ausgesetzt schien. An beiden Beispielen ließ sich jedenfalls erkennen, wie unliterarisch die Akademie die Akademie reagierte. Und sogar bei Günter Grass mußten sich die Stockholmer mit einem Trick behelfen, indem man auf ein Werk zurückgriff – auf die „Blechtrommel“, das immerhin schon vierzig Jahre alt war.

Die Liste der Ungereimtheiten ist lang und reicht beim Literaturnobelpreis weit zurück. Es ist eine Geschichte der Intrigen und Skandale, der Eifersüchteleien und Eitelkeiten, des Gezänks und Geschiebes hinter den Kulissen, häufig fernab des literarischen Sachverstands, umstritten und begehrt aber wie kein anderer Nobelpreis. Im Grunde sitzen da mehr oder weniger honorige Herrschaften der gehobenen Gesellschaftsschichten beisammen und beratschlagen hinter verschlossenen Salontüren, über wen sie dieses Mal den millionenschweren Kronensack aus dem Vermögen des Dynamit-Erfinders ausschütten sollen. Alles geht natürlich höchst seriös vonstatten. Man lädt bekannte Kritiker, Literaturwissenschaftler und Verleger ein, läßt sich von ihnen Vorschläge machen und zieht sich dann im engeren Kreis der Juroren zurück. Und dann kommt es zum Schwur, zur Urteilsverkündung. Man kennt sich untereinander, weiß um die Vorlieben und Abneigungen von diesem und jenem, man sucht und findet Mehrheiten. Die Willkür, die bei diesem Verfahren regiert, liegt auf der Hand. Einmal ist ein Urteil über den Wert von Literatur nicht an irgendwelche objektiven Kriterien gebunden. Zum anderen sieht sich die Akademie nicht bemüßigt, ihre Entscheidung in der Öffentlichkeit zu belegen oder zu diskutieren. Es ist wie beim Clan der Sizilianer. Man setzt den Hut auf, zieht den Mantelkragen hoch und stellt sich stumm und taub. Eingeweihte sprechen von einem „Schlangennest“. Ärgerlicher ist jedoch die Beobachtung einer Mittelmäßigkeit die nach den Gesetzen des Opportunismus urteilt. Ob der Literatur-Nobelpreis nun als Lohn oder Ansporn zu sehen ist, darüber gehen die Meinungen auseinander. Nobelierte Autoren wie etwa John Steinbeck waren der Auffassung, der Preis verursache bei den Geehrten Schreibhemmung oder sogar Suizid. Steinbeck sprach vom „Todeskuß“. Beispiele: Ernest Hemingway und der Japaner Yasunari Kawabata. Beide brachten sich kurz nach der Preisverleihung um. T.S.Eliot urteilte vernichtend: „Der Nobelpreis ist das Ticket zur eigenen Beerdigung. Niemand hat danach noch etwas Gescheites produziert.“