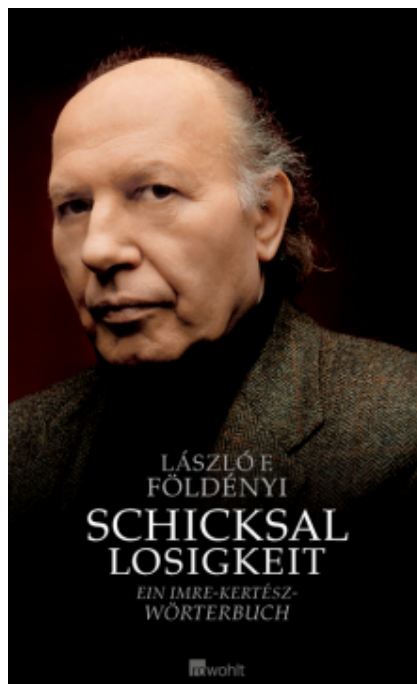


Leseprobe aus:

László F. Földényi

Schicksallosigkeit



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf rowohlt.de.

ABSURD · ALLTAG · ANFÜHRUNGSZEICHEN · ANPASSUNG
· ANTISEMITISMUS · ATONALITÄT · AUSCHWITZ · BANK ·
BEICHTE · BERICHT · BERUFSHUMANIST · BESTÄNDIGKEIT
· BILDUNG · BILDUNGSROMAN · BLICK · BLITZ · DU · DÜ-
RER · DURCHBRUCH · EIN BISSCHEN · ERLEUCHTUNG ·
ERLÖSER (ERLÖSUNG) · ERMUNTERUNG · ERSETZBARKEIT
· ERTRINKENDER · FAHRRAD · FALLE · FILM · FOKUS · FOR-
MULIERBARKEIT · FREIHEIT · FUSSBALLPLATZ · GEGEN-
WART · GESICHT · GLÜCK · GNADE · GOETHE · GOTT · GRAU
· GÜTE · HAMLET · HAND · HASS · HENKER · HOLOCAUST ·
HUND · ICH · ICH BIN, DER ICH BIN · IDENTITÄT · IRRTUM
· JUDE · JUDIT · K · KATASTROPHE · KÖRPER · KOLLEKTI-
VISMUS · KONZENTRATIONSLAGER · KUGELSCHREIBER
· L · LACHEN · LANGEWEILE · LEBEN · LETZTEN ENDES ·
LIEBE · LITERATUR · MÁRAI · MYSTERIUM · NAME · NATÜR-
LICH · NEIN · NICHTS · OHRSTÖPSEL · OPTISCHE FALLE ·
PEITSCHEN · PFLAUMEN · PRIVATLEBEN · RATIO · RELIGION
· SCHICKSAL · SCHIZOPHRENIE · SCHLACHTBEIL · SCHREI-
BEN (SCHRIFT) · SCHRITT · SELBSTVERLEUGNUNG · SISY-
PHOS · SOZUSAGEN (SOGENANNT) · SPIEGEL · SPRACHE
· SPUR · STACHELDRAHT · STEIN · STINKBOMBE · STRÄF-
LING · SÜNDE (SCHULD) · TOTALITÄT · TRAGÖDIE · TRAN-
SZENDENZ · TRAUM · TUTZING · ÜBERLEBENDER · VATER
· VERBRENNEN · VOR SICH HIN PFEIFEN · WAAGE · WEI-
MAR · WER ERZÄHLT? · WISSEN · WOLKENGRAB · ZEUGNIS
(ZEUGNIS GEBEN) · ZOLL (ZÖLLNER)

VORWORT

Dieses Buch ist keine Monographie und keine Biographie, keine Studie und auch keine Sammlung lose verbundener Essays. Vielmehr ein Wörterbuch. Die für das Werk charakteristischen Begriffe, in alphabetische Reihenfolge gebracht. Charakteristisch? Eine ganze Reihe sind solche, ja. Aber es gibt auch welche, die es weniger sind. Und es finden sich Begriffe, die überhaupt nicht als maßgebend bezeichnet werden können. Sie wurden trotzdem nicht ausgelassen. Umgekehrt ließen sich auch solche aufzählen, die fehlen. «Angst» und «Erinnerung», «Tod» und «Fiasko», «Selbstmord», «Erfolg»: Wem würden sie in Zusammenhang mit Imre Kertész nicht sofort einfallen. Es ist offenkundig, daß sie für sein Œuvre charakteristischer sind als etwa «Hund», «Waage», «Hamlet» oder «Schlachtbeil». Meine Wahl fiel dennoch auf die letzteren. Natürlich geistern hinter ihnen, das bestreite ich nicht, auch die weggelassenen Begriffe. Wie das auch umgekehrt der Fall wäre. Ich habe mich trotzdem für sie entschieden und auf die ersteren verzichtet. Meine Entscheidung hing nicht von der Häufigkeit ihres Vorkommens ab. Und auch nicht davon, welche Rolle sie dabei gespielt haben, daß sich Kertész' Œuvre innerhalb kurzer Zeit kanonisieren konnte. Mich haben weder die Statistik noch Gesichtspunkte einer «objektiven» Beurteilung geleitet. Vielmehr die Suche nach einer Erklärung dafür, warum an diesem oder jenem Punkt des Werks eine plötzliche Spannung entsteht, wodurch sich eine Szene verdichtet, warum dieser oder jener Gedankengang unvermutet die eingeschlagene Spur rationaler Argumentation verläßt und auf eine Ebene überwechselt, auf der – um eines von Kertész' Lieblingswörtern zu gebrauchen – die Nähe des Mysteriums spürbar wird. Zahlreiche solche Punkte lassen sich in seinem Werk finden. Zudem wandeln sie sich noch ständig. Ich habe es ausprobiert: Wenn ich einen Roman oder Essay von neuem las, kristallisierten sich die erwähnten Punkte und Spannungsquellen an Stellen heraus, wo sie mir vorher nicht

aufgefallen waren. Dadurch modifizierten sich jedoch auch die Stellenwerte, die ich mir früher notiert hatte. Ja, sie verblaßten gar oder fielen ganz weg. Schließlich setzte sich als Ergebnis mehrerer Anläufe ein «Minenfeld» zusammen, das sich für mich auch im weiteren als relativ stabil erwiesen hat. Diese «Minen», diese Knoten und Zentren von Verdichtungspunkten – über sie hat sich die Struktur dieses Wörterbuchs herausgebildet, die Zahl und die Reihe seiner Begriffe.

Meine Auswahl ist also willkürlich. Zu meiner Entschuldigung sei gesagt, daß mir der aus der Gattung der Monographie abgeleitete Zwang, alles auf Biegen oder Brechen umfassend und im ganzen zu sehen und sehen lassen zu wollen, nicht weniger willkürlich erscheint. Ebenso willkürlich erscheint mir die Methode, Stücke des Werks daraufhin zu untersuchen, ob sie den Anforderungen irgendeiner gerade auserkorenen Theorie genügen. Der Interpretationsvorgang erscheint dann objektiv und wissenschaftlich. Doch die Wahl der Theorie, die der Interpret über alles andere stellt, ist von vornherein nicht objektiv – Orientierung, Moden spielen dabei eine ebensolche Rolle wie Temperament, Geschmack, Humor oder gerade der Mangel daran. Die Adjektive «objektiv» und «willkürlich» besagen im übrigen nicht viel. Denn in Wahrheit handelt es sich um eine nie zu Ende kommende Belagerung: eine Manifestation des zutiefst menschlichen Verlangens, dem Werk näherzukommen, in Worte übersetzt darüber Rechenschaft geben zu können, auf welche Weise ein anderer (der Autor) mittels Worten das umflieht, was über die Worte, über das Ausdrucksvermögen hinausgeht. Letzten Endes ist es das, was sowohl den Autor wie den Interpreten in seinen Bann zieht: den ersteren das Unsagbare, den letzteren aber die Enthüllung, wieso und wie jemand das Nicht-Formulierbare dennoch genau in Worte zu kleiden vermag. Auf diesem Gebiet betätigen sich beide, und auch die Interpretation ist deshalb stets von Willkür begleitet. Letztlich zeigt sich immer erst nachträglich, was es eigentlich ist, um dessentwillen der Interpret seine Suche unternommen hat. Wenn er es vorher wüßte, würde er sich vielleicht gar nicht daransetzen.

Kertész' Œuvre reizt von vornherein zur Erstellung eines Wörterbuches. In der Vorbemerkung zu seiner Essaysammlung *Die exilierte Sprache* schreibt er: «So wird es auch hier und da Wiederholungen geben, Gasttexte, die aus anderen Arbeiten stammen und wie Leitmotive wirken, auf die manchmal für mich selbst geheimnisvolle Kohärenz von größeren Zusammenhängen, Denk-, Sprech-, sogar Lebensweisen verweisend.» Es gibt Interpreten, die das mit einer «jüdischen Denkweise» erklärten: Aharon Appelfeld etwa sieht eine Verwandtschaft zwischen Kertész' Verfahren und der Methode des Talmuds: «Er wirft eine Frage auf, beantwortet sie, kehrt später von einer anderen Seite zu ihr zurück und umkreist sie dann mit immer neuen Fragen. Und dann fügt er wiederum einen neuen Gedanken hinzu und kehrt noch einmal zum Ausgangspunkt zurück.»* Appelfeld stellt jedoch auch fest, daß Kertész die menschliche Existenz wichtiger als das Judentum ist, daß es also falsch wäre, seine Essays in die talmudische Tradition zu zwingen. Darüber hinaus lassen sich Wiederholungen und Gasttexte nicht nur in seinen Essays finden, sondern auch in den belletristischen Werken, seinen Romanen und Erzählungen, ja selbst in seinen Tagebüchern. Themen, Motive, Gedanken wiederholen sich, es wiederholen sich aber auch Gestaltungsweisen, Beschreibungstechniken, Schärfe- und Unschärfe-Einstellungen des erzählerischen Fokus. Und auch wenn Grund besteht, nach Zeichen zu suchen, die auf eine Entwicklung hinweisen, gewinnt man als Leser von Kertész' Œuvre doch schnell den Eindruck, daß dieses Werk schon von Anfang an festgestanden hat. Kertész baut sein Werk nicht so sehr auf (wie der von ihm im übrigen hochverehrte Thomas Mann), sondern entfaltet es vielmehr (wie Kafka oder Proust).

Die «geheimnisvolle Kohärenz», von der Kertész spricht, funktioniert wie eine mächtige Vision: Sie drückt jeder Verlautbarung ihren Stempel auf, saugt alles in sich auf. Die Essays, schreibt

* Aharon Appelfeld, *Káin és Ábel a kiindulópontoz* (Die Narrative von Kain und Abel), in: *Múlt és jövő* 4/2002

Kertész in der erwähnten Vorbemerkung, «versuchen sich dem gleichen zu nähern wie meine erzählerischen Arbeiten: etwas Unnahbarem». Doch die Texte jagen diesem Unnahbaren nicht nur nach, das Unnahbare verfolgt sie inzwischen auch. Jemanden, bei dem es nicht in allen Verlautbarungen mitschwänge, würde das Unnahbare gar nicht zu umzingeln suchen: Es ist das, was ihn überhaupt zu der Annäherung veranlaßt. Es geht um Literatur: Kertész trachtet danach, mittels Worten das Unsagbare zu Wort zu bringen, so daß die Worte, die er dabei in Anspruch nimmt, selbst zum Widerhall des Unsagbaren werden. Was er sucht, ist längst in seinem Besitz. Was ist es, das Kertész als «unnahbar» bezeichnet? Die auch für ihn geheime Kohärenz – etwas, das immer und immer wieder zu spüren ist, ohne daß es zu fassen wäre. Es gehört zu seinem Wesen, daß es unnahbar ist – aber auch, daß das Wissen, ein sicheres Gefühl davon, zu erlangen ist. Ein immerwährender Spalt, auf den dennoch fest gebaut werden kann.

Dieses Wörterbuch unternimmt den Versuch, diesen Spalt auszumessen. Ich hätte auch eine andere Gattung wählen können: Ich hätte meine früheren Essays über Imre Kertész relativ leicht zu einem kohärent erscheinenden Buch zusammenstellen können. Ich habe das auch versucht. Dabei geriet ich jedoch immer weiter weg von jener von Kertész erwähnten «geheimen Kohärenz»; und so leicht mir die Arbeit erschien, so rasch wuchs das Empfinden dieses Mangels. Um es abzustellen, mußte ich von der entgegengesetzten Richtung einsteigen: nicht von oben, sondern von unten mit der Bauarbeit beginnen, in der Tiefe des erwähnten Spalts, dort, wo sich nicht von vornherein ausmachen läßt, ob das Gebäude je zum Abschluß zu bringen ist. Die Kohärenz stellt sich als eine Utopie heraus, zu der erst zu gelangen ist, wenn man zuvor zutiefst ihr Fehlen erfahren hat. Ich habe das Werk in Splitter aufgespaltet und möchte dem Leser keinen Schlüssel geben, wie es wieder zu einem Ganzen zusammengesetzt werden könnte. Ich biete keine Lösung für eine «definitive» Deutung, keinen Wegweiser zu einer Interpretation des Werkes. Mit anderen Worten: Ich halte den Leser für erwachsen.

«Ich lese die Philosophen nicht so sehr wegen ihrer Systeme, vielmehr wegen ihrer Nebensätze», schreibt Kertész im *Galeeren-tagebuch*. (Gt 183) Genauso habe auch ich mich an die Nebensätze von Kertész gehängt; von den Nebensätzen bin ich zu dem aus Worten gebildeten Ausdruck und von diesem zu den einzelnen Begriffen zurückgegangen. Und dabei habe ich bis zum Schluß darauf vertraut, daß sich, wenn auch kein «System» die Einzelbegriffe erklärt, aus den Begriffen, aus ihrer Benutzung früher oder später doch das System selbst erschließen werde.

ABSURD

Ja, vielleicht ist das Absurdeste, daß das erste Stichwort eines aufgrund der Werke von Imre Kertész zusammengestellten Wörterbuchs gerade das Wort absurd ist.

Der Lebenslauf des Autors, der hinter diesen Werken steht, hat von vornherein etwas Absurdes. Der Vierzehneinhalbjährige, der, wie der Protagonist des Romans *Fiasko* von sich erzählt, «aufgrund des Zusammentreffens maßlos blödsinniger Umstände etwa eine halbe Stunde lang Auge in Auge mit dem Lauf eines feuerbereiten, auf mich gerichteten leichten Maschinengewehrs» stand (*F* 27), dieser Junge also war für den Tod bestimmt. Nach der Logik der Geschehnisse (der Geschichte) hätte sich sein Schicksal damit und nicht mit der Erlangung des Nobelpreises erfüllt. Aber es kam anders. Seine Rettung verdankt sich nur zum Teil der Tatsache, daß zu dieser Zeit das Kriegsglück umschlug und irgendwelche fürsorgenden Kräfte ihre unergründliche Macht über ihn ausbreiteten. Nein, dieser → ÜBERLEBENDE verdankt sein Entkommen in Wahrheit etwas, das unvorhersehbar und unberechenbar ist. Das absurd ist, jeder Erwartung widerspricht und den Menschen in gewissem Sinn dem für ihn vorgesehenen → SCHICKSAL (das heißt der Schicksallosigkeit) entreißt.

Wäre das Entkommen also ebenso eine Erscheinungsform des Absurden wie die → TRAGÖDIE? Kertész selbst neigt zu diesem Standpunkt. In seiner Rede bei der Entgegennahme

des Nobelpreises – in dem Augenblick, als sich in gewissem Sinn nicht das Schicksal, sondern das Absurde erfüllte – warnte er seine Zuhörer (und sich selbst), aufgrund dieser Auszeichnung dem Glauben an irgendeine überirdische Ordnung, Vorsehung oder metaphysische Gerechtigkeit zu erliegen. Das wäre wahrhaftig Selbsttäuschung, und – schwerwiegender noch – er würde damit endgültig die Verbindung mit den Millionen verlieren, die vernichtet wurden. Denen, die die Gnade nicht erfahren durften. Nicht die Vorsehung habe in Stockholm gewaltet, nicht eine metaphysische Gerechtigkeit sich durchgesetzt, sondern die «absurde (...) Ordnung des Zufalls, die mit der Willkür eines Erschießungskommandos über unser unmenschlichen Mächten und grausamen Diktaturen ausgesetztes Leben herrscht». (*Heureka!*, in: *ES* 254)

Die Welt von Kertész' Werken ist durchwoben von Erscheinungsformen der Absurdität. Dennoch muß man mit dem Wort vorsichtig umgehen. Denn es gibt möglicherweise etwas, dessen Macht noch größer ist. Vielleicht bezeichnet «absurd» nicht genau genug, worum es geht. Denn so absurd auch alles sein mag, was Kertész' Helden widerfährt, auch Zufälle und Widersinnigkeiten haben ihre eigene Ordnung. Es handelt sich ebensowohl um eine Weltordnung, wie Buchenwald in seiner Art eine Weltordnung war. Obgleich sie auf Mord basierte, bot diese Weltordnung dennoch eine Art moralische Richtschnur, deren Logik nie überschritten wurde. Das Töten konnte dort ebensogut zur Tugend werden wie unter anderen Umständen das Nicht-Töten. (*F* 65) Das Absurde, auch wenn es schwer

In der Rückschau auf sein Leben: «Es gibt auch eine Erfolgsgeschichte. Der Schriftsteller Imre Kertész, der das und das geschrieben hat, hat dafür den Nobelpreis bekommen. Aber meine Geschichte in der Retrospektive als Erfolgsgeschichte zu sehen, wäre eine phantastische Lüge.» (Kertész im Gespräch mit Jörg Plath, in: *Der Tagespiegel*, 11. Oktober 2006)

sein mag, sich mit seiner Existenz abzufinden, bildet immer noch eine Art Ordnung, der sich der Einzelne irgendwie anpassen muß. Was bei Kertész absurd ist, hängt meist mit der jeweiligen Organisation der Gesellschaft zusammen. Die gesellschaftliche Organisation ist «für den Einzelnen immer absurd», schreibt er (*Gt* 9), woraus logisch (und nicht absurderweise) folgt, daß «das Absurde im Altertum ebenso offensichtlich gewesen sein [wird] wie heute. Das individuelle Sein ist ein Traum». (*ebd.* 51) Das Absurde ist also die der Welt eigene Organisation. Eine totalitäre Diktatur zum Beispiel läßt sich wegen der Liquidation des Privatlebens als Welt des Absurden bezeichnen – was nichts daran ändert, daß ihre Welt natürlich auch noch sehr real ist. Das Absurde gehört also genauso zu den Leitbegriffen der Orientierung wie → GOTT oder eben die allgemeine Relativität. (*ICH* 103) Oder mit Kertész' Worten: «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 niemandem beachtet, monologisch und langweilig. Worte der Fäulnis und des Verfalls drücken es aus.» (*Gt* 129)

Im Absurden steckt demnach immer noch irgendeine «Ich-Gewißheit». (*L* 64) Im Absurden läßt sich selbst noch im Mangel, in der Negativität, auf das → ICH schließen. Und wenn das Absurde schon in der Antike zu finden ist, was unterscheidet → AUSCHWITZ und das

Universum danach dann von dem davor? Nicht das Absurde, sondern etwas, das noch darüber hinausgeht. Was kann das sein? Etwas, was die Restauration des Ichs unmöglich macht. Der Ich-lose Zustand ist – mit Kertész' Worten – nicht mehr absurd, sondern katastrophal. «Der Mensch der Katastrophe [hat] kein Schicksal, keine Eigenheiten, keinen Charakter. [...] Es gibt für ihn keine Rückkehr zu etwas wie einem Ich-Mittelpunkt, zu einer festen, unanfechtbaren Ich-Gewißheit: So ist er also im wahrsten Sinn des Wortes ein *Verlorener*. Dieses Ich-lose Wesen ist die Katastrophe.» (L 64) Diesem Menschen ermangelt das Ich nicht, da er von vornherein keines hatte. Es war nichts da, das man ihm hätte nehmen können, er kann sich nicht auf einen ursprünglichen Zustand der Unschuld berufen – weil das, woraus all das resultiert, selbst gespalten, → SCHIZOPHREN ist. Und wer schizophr ist, sieht keinerlei Ziel – weder vor sich noch hinter sich. Seit die Welt besteht, existierte immer auch das Absurde. Die Schicksallosigkeit dagegen, der Entzug eines eigenen Schicksals, ist ein modernes, neuzeitliches Phänomen – ein Produkt des 20. Jahrhunderts. Es ist nicht einmal mit dem Attribut «absurd» ausreichend charakterisiert.

«Warum, warum haben Sie auf die Leiche am Boden geschossen?» Camus' Frage im Roman *Der Fremde* erscheint als Textzitat in *Protokoll*. (P, in: EF 171) Das Absurde liebt es noch zu fragen. Es richtet seine Fragen an ein unbegreifliches Universum, sucht ihm eine Antwort abzutrotzen, wieder einen Sinn in das Unbegreifliche zu schmuggeln. Das heißt, es gibt noch etwas Rationales in ihm. Es lebt noch im

«Wann war das noch passiert? Gestern? Oder vor zwanzig Jahren? Die Zeit bereitete Steinig (Köves)*, seit er hier angekommen war, immer ein wenig Probleme; solange er in ihr lebte, schien sie ihm unendlich, doch betrachtete er sie als Vergangenheit, so kam ihm die Zeit fast wie nichts vor, ihr Inhalt hätte womöglich sogar in eine einzige Stunde [...] gepaßt [...] und schließlich [...] würde vielleicht ein ganzes Menschenalter auf diese Weise vergehen, sein Leben, an das er dann einmal würde zurückdenken können wie an etwas, das er womöglich sogar in einer einzigen Stunde hätte erledigen können, das übrige war reine Zeitverschwendung gewesen, schwierige Lebensumstände, Kampf – wozu eigentlich?» (*Fiasko* 303) Wie Steinig (Köves) fragte

* Der im Ungarischen häufig vorkommende Name *Köves*, den auch der Protagonist des Romans eines *Schicksallosen* trägt, bedeutet «Steinig». In der deutschen Ausgabe des Romans *Fiasko*, in dem die Stein-Metaphorik auch andere Namen betrifft (→ STEIN), ist er daher mit Steinig übersetzt. (*Anm. d. Red.*)

Bann der → FORMULIERBARKEIT. Das aber, was Kertész – manchmal mangels eines besseren Ausdrucks – als absurd bezeichnet, liegt jenseits jedes Sinns, der → RATIO. Es ist metaphysischer Natur, Offenbarung dessen, was er in *Kaddisch* als das «demiurgische Neochaos» bezeichnet. (K 99) Die Gewißheit davon geht jeder Erkenntnis voraus: «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.» (DK 76) Dieser Irrtum geht über alles andere hinaus. Verglichen damit ist das Absurde Balsam in der Hoffnungslosigkeit. In ihm ist noch eine Hoffnung, daß dieser Irrtum vielleicht doch zu beheben ist – nach der Durchquerung der Hoffnungslosigkeit, gleichsam von deren anderem Ufer aus.

Ist es also möglicherweise doch nicht so absurd, daß dieses Wörterbuch gerade mit dem Stichwort «absurd» beginnt?

schon Pozzo in Becketts *Warten auf Godot*: «Hören Sie endlich auf, mich mit Ihrer verdammten Zeit verrückt zu machen! Es ist unerhört! Wann! Wann! Eines Tages, genügt Ihnen das nicht? Irgendeines Tages ist er stumm geworden, eines Tages bin ich blind geworden, eines Tages werden wir taub, eines Tages wurden wir geboren, eines Tages sterben wir, am selben Tag, im selben Augenblick, genügt Ihnen das nicht? Sie gebären rittlings über dem Grabe, der Tag erglänzt einen Augenblick und dann von neuem die Nacht.» (Samuel Beckett, *Warten auf Godot*, Frankfurt a. M. 2003, 203)

ALLTAG

«Erst in Zeitz bin ich dahintergekommen, daß auch die Gefangenschaft ihren Alltag hat, ja, daß echte Gefangenschaft im Grunde aus grauem Alltag besteht.» (RSch 151)

Kann es sein, daß umgekehrt auch der → GRAUE Alltag stets eine Art von Gefangenschaft ist? In der wir nämlich «Teil einer bestimmten, mechanisch sich vollstreckenden

Dummheit geworden sind»? (P, in: EF 167)
Wenn die Dinge ihren Lauf nehmen, ohne daß wir irgendwie Einfluß auf sie nehmen würden? Denn, wie Bandi Citrom sagt, «irgendwie wird es schon werden, denn es ist noch nie vorgekommen, daß es nicht irgendwie doch geworden wäre». (RSch 152)

Und wann herrscht keine Gefangenschaft? Wenn der Alltag zu Ende ist? Am Feiertag? Geschieht dann das Wunder? Kommt es dann zur →ERLEUCHTUNG? Irgendwo, wo auch immer, selbst am Ende eines →L-förmigen Ganges?

ANFÜHRUNGSZEICHEN

Ihre Aufgabe besteht – wie Ortega y Gasset es ausgedrückt hat – darin, da, wo sie erscheinen, alles in Verdacht zu bringen. Zum Beispiel die «sorglosen, glücklichen Kinderjahre», an die Onkel Lajos im *Roman eines Schicksallosen* Gyuri Köves erinnert und die der Junge von vornherein nur in Anführungszeichen vernehmen kann. (RSch 26) Wie auch all das, was im ersten Kapitel, als die Familie zum Abschiednehmen zusammenkommt, diejenigen Personen sagen, die er nicht mag. Oder mit denen er nichts anfangen kann. Und zu denen er keinen «Zugang» hat. Also alle, die so reden, als würde sie eine dicke Glasscheibe von ihm trennen. Oder ihn von ihnen.

Was sie in Anführungszeichen sagen, ist bis zur letzten Silbe wahr. Nur kann der Junge eben mit dieser Wahrheit nichts anfangen. Natürlich