

Vom Internat zum Lager. H. G. Adlers *Panorama* des 20. Jahrhunderts

Hans Dieter Zimmermann

1.

H. G. Adlers Romane gehören zu den bedeutendsten Werken, die ein Überlebender der Judenvernichtung in deutscher Sprache schrieb. Wie kommt es, dass diese Werke von der deutschen Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen werden? Wie kommt es, dass sie selbst in Sammelwerken, die sich mit *Deutscher Nachkriegsliteratur und der Holocaust* befassen und mit der *Shoa in der deutschsprachigen Literatur* nicht genannt werden? Adlers Name kommt nicht vor. Warum ist er, der die Auslöschung beschrieben hat wie kaum ein anderer und der diese Auslöschung überlebte, um von ihr Zeugnis abzulegen, dieser Auslöschung nun anheim gefallen? *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*, 1998 von Stephan Braese herausgegeben, ist die Publikation einer Konferenz des Fritz-Bauer-Instituts in Frankfurt am Main. Sie enthält Untersuchungen zu Anne Frank, drei zu *Die Ermittlung* von Peter Weiss, eine zu Nelly Sachs und Paul Celan, weitere zu Franz Fühmann, Ingeborg Bachmann, Uwe Johnson, Heinrich Böll, Karl Jaspers, Theodor W. Adorno und Wolfgang Hildesheimer. Vier zu Überlebenden der Vernichtungslager: zu Jean Amery, Edgar Hilsenrath, Jurek Becker und Ruth Klüger. *Shoa in der deutschsprachigen Literatur* wurde 2006 von Norbert Otto Eke und Hartmut Steinecke herausgegeben. Unter den 24 Beiträgen sind wiederum vier Aufsätze über die genannten vier Überlebenden. H. G. Adler kommt nicht vor.

Adler, der zu seinen Lebzeiten nicht in die literarische Welt aufgenommen wurde, ist auch nach seinem Tod nicht von ihr aufgenommen worden. Was unterscheidet ihn von den anderen? Jean Amery war zu seinen Lebzeiten ein gefragter Essayist, eine wichtige Person im literarischen Leben. Jurek Becker erregte als DDR-Autor eine besondere Aufmerksamkeit im Westen Deutschlands. *Jakob der Lügner* wurde verfilmt und der Film erhielt einen Oskar. Ruth Klüger trat im rechten Augenblick in die literarische Öffentlichkeit, gefördert von einflussreichen Kritikern. In den Texten von Ruth Klüger und Jean Amery steht ein kluges Selbstbewusstsein zwischen dem Schrecken und dem Lesers, bei Jurek Becker sind es einzelne Märchenmotive, die den Schrecken beinahe erträglich machen, bei Edgar Hilsenrath und H. G. Adler ist das nicht der Fall: dort werden wir mit dem Haupte der Medusa unmittelbar konfrontiert. Edgar Hilsenrath hatte und hat es schwer. Er hatte außerhalb Deutschlands große Erfolge, bevor er hier überhaupt ernst genommen wurde. Sein Buch *Die Nacht*,

ein Buch wie eine „Axt für das gefrorene Meer in uns“ (KAFKA 1999: 36), ist seinerzeit von dem einflussreichen Kritiker Fritz J. Raddatz verrissen worden. Bis heute gilt es nicht als das Monument, das es ist: die klarste und härteste Schilderung des Lagers in deutscher Sprache. Immerhin ist er nun doch in den Kanon der Holocaust-Autoren aufgenommen worden. Adler nicht. Als Sachbuch-Autor, wenn man das so sagen darf, denn er schrieb ja als Wissenschaftler über das, was er selbst erlebt und erlitten hatte, errang er einen gewissen Namen, wenn auch sein Werk von den Historikern nie ganz anerkannt wurde, woran sich bis heute nichts geändert hat. Sein Buch *Theresienstadt 1941 bis 1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*, 1955 veröffentlicht, ist immer mal wieder kontrovers diskutiert worden. Wegen seiner Untersuchung *Der verwaltete Mensch. Studien zur Deportation der Juden aus Deutschland*, die er zwischen 1958 und 1973 schrieb, kam es schon während der Entstehung zu einem Zerwürfnis mit dem Münchener Institut für Zeitgeschichte. „In diesem Werk enthüllte Adler als einer der ersten die Schlüsselrolle der Verwaltung, die der Vernichtungspolitik bürokratische Tarnung und Tatkraft verlieh,“ so Judith Klein (2010: 43) in der *Neuen Zürcher Zeitung*:

Und hier hat er, überzeugt davon, den unmittelbar betroffenen Menschen nicht genügend bedacht zu haben, Dokumente eingefügt, darunter Gesuche und Anfragen Einzeler, letzte Hilfeschnelle vor der Deportation. So ist inmitten gewissenhaftester Wissenschaft ein Archiv des Gedenkens entstanden – ein Gedenken, dem jenes Münchener Institut damals abgeneigt war. (KLEIN 2010: 43)

Immerhin ist er als Sachbuch-Autor, auch als umstrittener, präsent, als Romaner aber abwesend, wie gesagt. Es geht hier um die drei veröffentlichten Romane, es gibt auch noch unveröffentlichte: *Panorama*, 1948 geschrieben und 20 Jahre später veröffentlicht; für den er seinen einzigen Literaturpreis erhielt, den Schweizer Charles-Veillon-Preis. *Eine Reise*, 1950 bis 1951 geschrieben, erschien 11 Jahre später in einem kleinen Bonner Verlag; Adler hatte immer Schwierigkeiten, Verleger zu finden. Dieses Werk, eine Schilderung der Entmenschung der Menschen vor der Deportation, der Deportation selbst und des Lagers, hatte wenig Erfolg, wiewohl es von Heinrich Böll und Walter Jens gelobt wurde. 1962 war ein solches Thema in der Öffentlichkeit der Bundesrepublik nicht beliebt. Diese damalige Barriere hat das Buch bis heute nicht überwunden. Schließlich *Die unsichtbare Wand*, die erste Niederschrift beginnt im Jahre 1954, von Jürgen Serke posthum 1989 herausgegeben. In diesem Werk beschreibt Adler auch den Kulturbetrieb, in dem er nicht reüssieren konnte und warum er nicht reüssieren konnte: die Neugier am Überlebenden, der herumgereicht wird, den aber niemand ernst nimmt, den niemand wahrnimmt als der, der er ist oder doch sein möchte, nämlich als Schriftsteller. Ein Kulturbetrieb, der selbstzufrieden in sich selbst rotiert. Adler hatte ja ein doppeltes Schicksal erlitten: die Vernichtungslager der Nationalsozialisten und ab 1947 die Emigration in London,

insofern ist er Überlebender und Emigrant zugleich. Jürgen Serke hat nicht nur H. G. Adlers Buch in seinen *Büchern der böhmischen Dörfer* ediert, sondern ein Dutzend anderer deutschsprachiger Autoren aus Böhmen und Mähren.

Die Germanistik, also die deutsche Literaturwissenschaft, hat diese Autoren kaum wahrgenommen. Und dies ist eben ihre Art: es gibt Autoren wie Kafka und wie Celan, über die jede Woche ein Aufsatz und jeden Monat eine Dissertation veröffentlicht wird, doch andere, die in deren Umkreis stehen und zu deren Verständnis bedeutsam wären, werden kaum beachtet. Was aus den bisweilen hermetischen Gedichten Celans herausgelesen wird, liegt im Werk von Edgar Hilsenrath zutage, nämlich die Verfolgung und Ermordung der Juden in Rumänien, bietet dort aber keine rätselhafte Vorlage, die nach phantasiereicher Auslegung ruft. Genauso Kafka: Max Brod, Ludwig Winder, Oskar Baum, an deren Werken sich tatsächlich etwas über die Situation der Juden in Prag ablesen ließe, werden nicht gelesen, aus Kafkas Werk wird es vielsagend herausgedeutet.

So gibt es eben Favoriten, die häufig gedeutet werden, wodurch sie auch das Gespräch unter den Deutern im Gange halten – der eine sieht es so, der andere so und so hat es noch keiner gesehen – und andere Autoren, die wenig oder gar nicht bekannt sind. Es gibt also so etwas wie Charts nicht nur in der Pop-Musik, sondern auch in der Germanistik. Peter Weiss steht ziemlich weit oben. Er ist Emigrant, nicht Überlebender, doch er hat aus den Protokollen des Frankfurter Auschwitz-Prozesses ein Oratorium *Die Ermittlung* geformt, also ein Dokumentarstück, das die Leiden der Überlebenden auf die Bühne bringt, hier ist er hilfreicher Vermittler. Er hat aber auch – und da weicht er von den Dokumenten ab – deren Leiden seiner Ideologie dienstbar gemacht, der vulgärmarxistischen, der er damals anhing. Es gibt eben Ideen oder Ideologien, die man vertreten darf, andere, die man nicht vertreten darf, will man in den Charts einen guten Platz erhalten. Linke haben da immer noch in Deutschland einen Vorsprung. Adler vertritt Ideen, die nicht beliebt sind. Man lese die Besprechung von Fabian Kettner im Rezensionenforum *Literaturkritik.de*:

eine Hingabe ans Nichts, damit man aufersteht im Sein, [wird Adler zitiert]. Durch Nichts zum Sein. Das ist das Geheimnis, aus dem die Welt erschaffen ist. [...] Solche und ähnliche Sätze kommen in Adlers Werk häufiger vor, und dies ist das Gefasel, auf das die ‚deutsche Ideologie‘ (Adorno) anspricht. Der Sprung ins gänzlich Abstrakte, das sich als Sein, als das ganz Konkrete tarnt und missversteht, mag bei Adler als Ausweichen verständlich sein, aber genau dieser Jargon über den Menschen und die Welt im Allgemeinen macht Adler so behaglich konsumierbar. (KETTNER 2004)

Nun fragt man sich allerdings, wenn Adler so behaglich konsumierbar ist, warum er dann nicht konsumiert wird? Warum hat er keine hohen Auflagen? Warum ist er fast unbekannt? Ist er doch nicht so behaglich? Von der Germanistik wird er jedenfalls weitgehend gemieden, weil seine Ideen für sie nicht consu-

mierbar sind. In dem Augenblick, in dem Kettner Adler polemisch angeht – das Zitat aus der Schöpfungsgeschichte hat er nicht erkannt, verfällt er in den Jargon Adornos. Und dieser ist denn auch der eigentliche Widerpart Adlers, wie Jeremy Adler (2000), der Sohn des Autors, einmal aufzeigte. Es ist diese Haltung Adornos, der dekretiert, wie über die Judenvernichtung zu schreiben ist und wie nicht: im Stil der Negation nämlich, so wie Samuel Beckett. Und wer so nicht schreibt, der schreibt nicht richtig, sagt der Frankfurter Schulmeister. Es ist diese Art normativer Poetik, die auf die Erfahrungen der Überlebenden keine Rücksicht nimmt. Welche Poesie den Leidenden in den Lagern und nach den Lagern half – Ruth Klüger schreibt vom Glück, das sie erlebte, wenn einer ein klassisches Gedicht auswendig wusste –, das interessiert Adorno nicht. Er weiß Bescheid, er muss den Überlebenden nicht zuhören, um von ihnen zu lernen. Und so verhalten sich die, die ihm folgen. Dass einer Positives braucht, um zu überleben, und nicht in der Negation allein bestehen kann, mag er nicht sehen. Seine Negation ist wie die Magersucht, die ein Kennzeichen des Wohlstands ist. Im Lager, in dem alle hungerten und viele verhungerten, gab es keine Magersüchtigen. Auch faule Kartoffeln wurden gegessen, auch fade Hoffnungen geglaubt. Adler meinte, wäre Beckett nur einen Tag in Auschwitz gewesen, hätte er anders geschrieben. An Arnold Schönbergs *Ein Überlebender von Warschau* zeige sich der Unterschied zwischen Theodor W. Adorno und H. G. Adler:

Während Adorno es ablehnt, da der Komponist das jüdische Schicksal ästhetisierte, ihm einen Sinn untergeschoben habe, ist es für Adler ein Vorbild, weil es an die Macht des Guten glaube und nicht nur an die Kraft des Bewusstseins. Dieser Glaube an die letztendliche Übermacht des Guten erscheint im ‚Märchen vom Nichts‘ am Ende von ‚Eine Reise‘. [...] So wie nach der Sintflut Gottes das Leben neu beginnt, so kehrt auch nach der vom Menschen angerichteten Katastrophe das Leben wieder. Keine Kapitulation, im Gegenteil. Des Lebens Wiederkehr bezeugt den moralischen Sieg der Opfer. Das Judentum als Religion des Lebens, wie es im Totengebet heißt, antwortet auf den Nihilismus. (ADLER 2000: 485)

Ich kann das aus meinen Begegnungen mit jüdischen Überlebenden bezeugen: Dass sie eine Familie gründen konnten, dass sie Kinder haben, dass sie Enkel haben, dass das Leben weitergeht, dies ist ihr Triumph über Hitlers Vernichtungswillen.

Wer Adlers Wendung zum Guten – laut Elias Canetti (zit. n. GÖBEL 2004: 76) hat er „die Hoffnung in die moderne Literatur wieder eingeführt“ – kritisiert und sich zum Fürsprecher der jüdischen Opfer macht und damit meint, er habe immer recht, hat das Judentum nicht verstanden. Der Katholik Heinrich Böll hat in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung im Winter 1963/1964 Adorno zurückgewiesen und sich auf Adlers *Eine Reise* berufen. Dieser Roman zeige, wie man als Überlebender nach Auschwitz noch Dichtung schreiben könne. „War für Adorno alle Kultur nach Auschwitz ‚Müll‘, so ist in der Welt der ‚Reise‘ der ‚Abfall‘ etwas, das überwunden wird.“ (ADLER 2000: 486). Und in der

Diktion von Böll: Es brauche nur einer wie Adler die „Müllabfuhr“ zu schildern, schon werde „etwas Unheimliches“ daraus. „Jahre später hat sich Böll an diese Auseinandersetzung erinnert“, so Jeremy Adler (2000: 486), „als er ein Geburtstagsgedicht auf Adler verfasste und den ‚Modemüll‘ beklagte, der die wahre Kultur ersticke.“

2.

Einen Einblick in den ‚Modemüll‘ des Kulturbetriebs gibt Adler in seinem frühen Roman *Panorama*: im fünften Bild *Das Turmzimmer* und im siebenten Bild *Das Kulturhaus*. Im Turmzimmer eines weisen Guru treffen sich jeden Mittwoch zu Tee und Gespräch Künstler und Kaufleute mit mystischen Interessen, die über das übliche Gerede nicht hinauskommen. Im Kulturhaus, einer Art Volkshochschule, die Prager *Urania* wird das Vorbild sein, treiben die Gelehrten einen Humanismus, der nur notdürftig ihre Eitelkeit und Selbstbezogenheit verdeckt. Es sind zwei komische Kapitel in einem Buch, in dem die traurigen Kapitel dominieren. Die kulturelle Elite ist mit sich selbst beschäftigt und unfähig auf die Herausforderungen der Zeit zu antworten; sie sieht sie nicht einmal. Hier ist an eine Erzählung Lili Flechtheims denken, der Tochter Emil Faktors, eines Prager deutschen Schriftstellers, der in Berlin Chefredakteur des renommierten *Börsenkuriers* war. Im Hause Faktor verkehrten die wichtigsten Kritiker der Weimarer Republik. Lili erinnerte sich der Szene: Die Elite des Berliner Feuilletons diskutierte stundenlang über die neue Rolle der Schauspielerin und Sängerin Fritzi Massari, während draußen auf dem Kurfürstendamm die braunen Kolonnen mit ihren Fackeln zogen; Hitler war Reichskanzler geworden. Die Kritiker schauten nicht einmal aus dem Fenster, empörte sich Lili, die bald mit ihren Eltern nach Prag fliehen musste. H. G. Adler war Ende Januar 1933 in Berlin, er erlebte die Machtergreifung der Nationalsozialisten. Er sah, was auf Europa zukam:

die Handlungen des Einzelnen erwiesen sich oft als hilflos und unsinnig, es konnte unwichtig werden, was er unternahm, weil das Verhängnis mit ihm zu spielen begann, mit ihm wurde gehandelt, er wurde behandelt. (ADLER 1988: 555)

Adlers *Panorama* gibt einen Rundblick über das 20. Jahrhundert, wie Adler es erlebte. Es ist offensichtlich ein autobiographischer Roman, das Material kommt aus Adlers eigenem Leben, aber dieses ist nicht das Ziel der Darstellung, an ihm wird das Jahrhundert gezeigt in zehn Bildern. In einem Vorspruch, *Vorbild* genannt, erinnert sich der Verfasser des Besuchs eines solchen Panoramas, wie es vor dem Ersten Weltkrieg, vor der Erfindung des Films populär war: ein Rundlauf von Bildern, große Fotos von New York und den Niagara-Fällen, von Tigern und Elefanten. Man schaute durch zwei Gucklöcher und sah die hell

erleuchteten Bilder, die eins, zwei Minuten standen, dann drehte sich der Kreis weiter und das nächste Bild erschien. Jedes „bewegt sich einzeln und ist vom nächsten getrennt“ (ADLER 1988: 12). Nach einiger Zeit beginnt der Kreislauf von neuem.

In seinem Roman *Panorama* hat H. G. Adler zehn Bilder geschaffen, die unverbunden nebeneinander stehen, aber eben doch in Beziehung zueinander: Sie sind Stationen auf dem Lebensweg Josefs, der im ersten Bild als Kind in seiner Familie heranwächst, im letzten als erfahrener Mann über sein bisheriges Leben, wie es in den vorangegangenen Bildern vorgeführt wurde, nachdenkt. Insofern gibt hier Adler einen Überblick über sein gesamtes Leben, während er in den Romanen *Eine Reise* und *Die unsichtbare Wand* Epochen dieses Lebens darstellt: die Deportation der Prager Juden in die Vernichtungslager – Lili Flechtheims Eltern waren darunter – und der Versuch eines Überlebenden im normalen Leben wieder Fuß zu fassen.

Zu den zehn Bildern: *Die Familie* beschreibt eine Prager deutsche Familie vor und im Ersten Weltkrieg, in der Josef als Einzelkind heranwächst, von den Eltern streng erzogen. Das Kapitel endet mit einem fröhlichen, wohl organisierten Kindergeburtstag; Josef wurde acht Jahre alt. In *Umlowitz* spielt in einem südböhmischen, vornehmlich deutschen Dorf. Josef wurde in die Bauernfamilie geschickt, um ein freieres Landleben kennen zu lernen und sich vorteilhafter zu entwickeln, als es ihm in der Großstadt möglich war. Hier schildert Adler das Leben deutscher Bauern und Handwerker, eine freundliche Idylle, möchte man sagen, und ein bewegendes Dokument des Vergangenen. Nirgends Anzeichen, dass dieses Leben nur noch von kurzer Dauer sein wird. An keinem anderen Ort wird sich Josef so wohl fühlen wie unter diesen einfachen, immer geschäftigen Menschen, deren Leben in traditionellen Formen verläuft. Wenn er groß ist, will er nach Umlowitz zurückkehren, heißt es. Im Kontrast dazu das nächste Bild *Der Kasten*, ein Schulgebäude in Dresden, ein Internat, ein Gefängnis für die gnadenlos unterdrückten Kinder, eine Vorstufe des Konzentrationslagers, wie Adler selbst einmal sagte. Hier lernt Josef Möglichkeiten des Überlebens, des Überdauerns. Und hier ist eine Stelle, an der Politisches kurz hervortritt. Ein Schüler beschimpft Josef als tschechisches Schwein. Josef antwortet mit „deutsches Schwein“. Der Schüler geht zum Direktor, der Josef bestraft, verprügelt, weil er sich nicht zu seinem Deutschtum bekennt. *Burg Landstein*, das vierte Bild, ist das zweite helle Kapitel neben den dunklen: eine Gruppe von Landfahrern, also Pfadfindern oder Scouts, fährt aufs Land und lagert an einer Burgruine. In der freien Natur ist immer ein Aufatmen in Adlers Werk zu spüren, aber hier kommt wiederum wie im Umlowitz-Kapitel die freundliche Zusammenarbeit der Menschen dazu. Die Ehrlichkeit und die Hilfsbereitschaft, die anständige Fürsorge der Älteren für die Jungen. Es folgt *Das Turmzimmer*, in dem die Besucher des umschwärmten Johannes wohlwol-

lend karikiert werden, Johannes selbst aber nicht. Er hat seine Ruhe gefunden, freilich um den Preis, dass er alles, was ihn irritieren könnte, ignoriert. Er sieht eigentlich nur sich selbst. *Der Hofmeister* zeichnet das Bild einer wohlhabenden Prager Familie, von Herrn und Frau Börsenrat. Josef, inzwischen Philosophie-Student, soll die beiden Buben erziehen; er findet ein gutes Verhältnis zu ihnen, kann sich aber gegen die Eltern nicht durchsetzen, die ihre Kinder nicht wahrnehmen, sondern nach ideologischen Schemata handeln: Gelobt sei, was hart macht, so habe ich es auch noch gelernt. *Das Kulturbau*s ist eine brillante Satire des Kulturbetriebs. An der Handhabung eines Epidiaskops droht die abendländische Kultur zu scheitern. Der zuständige Techniker ist krank, der Hausmeister könnte es bedienen, will aber ein Honorar dafür, das der mächtige Direktor ablehnt, so dass der Italienreisende auf den Spuren Goethes seinen Vortrag nicht halten kann. Ein Fiasko im Rahmen dieses Hauses, dem Schlimmeres bevorsteht, doch davon ist hier nicht die Rede.

So kommen unvorbereitet, wie es scheint, die beiden folgenden Bilder: Zunächst *Am Bau der Eisenbahn*, die Zwangsarbeit beim Bau einer Eisenbahnstrecke schildernd, die nie fertig wird:

sie sind nicht freiwillig gekommen, es ist Krieg, da müssen alle arbeiten, sollen auch die Juden einmal etwas leisten, und wenn auch diesem Bahnbau keine kriegswichtige Bedeutung zukommt, ist es doch nicht während des Krieges zu dulden, dass missliebige Menschen ihrem freigewählten und erlernten Beruf nachgehen, jeder muss sich den Befehlen des Staates fügen, der an allen Fronten für Europa kämpft [...]. (ADLER 1988: 409)

Ferner das Bild *Lager Langenstein*, das Konzentrationslager, das hier mehr noch als in *Eine Reise* in seiner ganzen Grausamkeit erscheint, ein Arbeitslager unter der Erde, wo Munition von den Verlorenen hergestellt wird. Die Opfer nennt Adler die Verlorenen, die Täter die Verschworenen, die wiederum Helfer haben, welche die Verschworenen überwachen sie. Die Schilderung endet mit dem Bild *Schloß Launceston*, einem englischen Schloss, in dessen Park Josef aufatmet, hier wird er nicht bedrängt, die Menschen sind höflich, hier ist er frei, eine andere Welt, doch was er hinter sich gelassen hat, ist mit ihm gezogen, er wird es nicht los, er sinnt darüber nach. Hier werden die vorangegangenen Stationen aufgezählt und bedacht. Zehn Kapitel von etwa gleicher Länge, in sich abgeschlossene Teile, aber von innerer Kohärenz nicht nur durch die Chronologie, als Stationen auf dem Lebensweg Josefs. Wie kommt es zu den beiden Schreckensbildern im 8. und 9. Kapitel, zu Zwangsarbeit und Konzentrationslager? Sind diese Ereignisse, die so hart in die Handlungskette hineingeschlagen sind, nicht doch vorbereitet? Am ehesten durch die Erziehungsmaßnahmen, vor allem durch das Internat. Schaut man genauer hin, kann man jeweils zwei Kapitel zusammenfassen: die beiden hellen Kapitel vom freundlichen Zusammenleben der Menschen in der Natur, also *In Umlowitz* und *Burg Landstein*, dann die zwei komischen Kapitel von der kulturellen Elite in *Das Turmzimmer* und *Das*

Kulturhaus, schließlich die Erziehung der Kinder in *Der Kasten*, aber auch die private Erziehung in *Der Hofmeister*. Auch das erste Bild *Die Familie* gehört hier noch hinzu, wenn man es nicht mit dem letzten als Rahmen des Ganzen nehmen will: hier der Ausgangspunkt in der Prager Familie, dort der Endpunkt im englischen Exil. Aber die harte, auch rücksichtslose Art, wie Josef von seinen Eltern behandelt wird, antizipiert Züge des Internats, zumal es ja die Eltern waren, die ihn dorthin schickten. *Der Kasten* ist ein Gefängnis eigener Art. Hier werden die Zöglinge nicht als Menschen betrachtet, sie werden entwürdigt, durch strenge Regeln unterdrückt, bedingungsloser Gehorsam wird verlangt, jede Eigenständigkeit als Aufmüpfigkeit bestraft. Briefe nach Hause, einmal in der Woche erlaubt, werden zensiert, so dass keine Hilfe von dort zu erwarten ist. Die Lehrer sind durchweg Sadisten, denen es Freude bereitet, die Schüler zu quälen. Wir kennen dieses Szenarium aus der Literatur über Erziehungsanstalten vor dem Ersten Weltkrieg, aus Hermann Hesses *Unterm Rad* und Robert Musils *Vernirrungen des Zöglings Törless*, um zwei Beispiele zu nennen. Im Internat wird im Kleinen der Schrecken vorweggenommen, der dann im Großen sich entfalten wird. Das Konzentrationslager ist eine Verschärfung des Internats, wie es von Adler geschildert wird. Hier werden Jugendliche nicht mehr zuge richtet, sondern Menschen allen Alters. Der seelischen und geistigen Vernichtung, in der das Internat schon Großes leistete, folgt die physische Vernichtung, die das Internat in Form des Selbstmords mitunter in Kauf nahm. Im Konzentrationslager ist der Mord geplant, der Mord an allen Häftlingen, die totale Vernichtung. Und das ist das Merkwürdige. Ist im Internat der Selbstmord eines Schülers das Schmerzlichste, so ist es im Lager der seelische, der geistige Mord an den Verlorenen, der dem physischen Mord vorausgeht. Es ist fast nicht zu ertragen, wie Menschen entmenschet werden, bevor sie getötet werden. Das ist auch das nahezu Unerträgliche in Edgar Hilsenraths Roman *Die Nacht*: nicht der physische Tod, sondern der psychische Tod, der diesem nach teuflischem Plan vorausgeht, erschüttert den Leser aufs Heftigste. Wie H. G. Adler diese Prozesse beschreibt, mit einer distanzierten Genauigkeit, mit einer sarkastischen Detailtreue, das ist seine Leistung als Erzähler. Die Haltung seines Erzählers ist eine eigenwillige und durchaus unterschieden vom realistischen Erzählen Hilsenraths in *Die Nacht*. Am besten lässt sich dies am Anfang des *Hofmeisters* zeigen, der mit einer direkten Rede beginnt. Frau Börsenrat: „Ich darf Sie doch beim Vornamen nennen?“ Kurz darauf wechselt der Erzähler von der direkten in die indirekte Rede, die sich der erlebten Rede nähert. Die indirekte Rede und die erlebte Rede dominiert bei Adler, sie bestimmt fast den gesamten Erzählverlauf. Sie ist gewissermaßen die nach innen genommene Rede einer Person oder auch einer Institution, dann ist sie der Diskurs dieser Institution, sie ist ein Bewusstseinsstrom, wenn auch nicht in diesem extremen Sinn, in dem ihn Joyce vorführte. Hier wird die gesamte Weltsicht der Frau Börsenrat, ihr kultivier-

tes Gerede über Erziehung, Philosophie und Kunst wieder gegeben. Im Laufe des Kapitels überträgt Adler diese Art von indirekter Rede und erlebter Rede auf andere Personen, auf die beiden Söhne Erwin und Lutz und auf Herrn Börsernrat, der ebenfalls seine Sicht der Dinge erläutert, bis schließlich am Schluss Josef in erlebter Rede reflektiert: „Alles in diesem Haus ist verzaubert, doch Lutz sollte man davon lösen, man sollte ihn retten, den Eltern entreißen...“ (ADLER 1988: 349) Der sensible, zu Natur und Landwirtschaft neigende Lutz wird nicht zu retten sein. Die Eltern, in Worten großzügig, in Taten kleinlich, werden ihn sich nicht seiner Begabung gemäß entwickeln lassen. Mit indirekter, dann erlebter Rede beginnen etliche Kapitel, etwa das erste Bild mit der Rede aus der Sicht der Eltern, das siebte Bild mit der Rede aus der Sicht von Prof. Rumpfer, dem Direktor des Kulturhauses. Ein anderer Kapiteleingang ist die Ortsbeschreibung. Der *Kasten* wird zunächst ausführlich beschrieben: die Räume des Gebäudes und ihr Zweck, mit dem die Institution vorgestellt wird und der Geist oder Ungeist, der in ihr herrscht. Ebenso beim *Bau der Eisenbahn*. Dort werden die Reise zum Lager und die Landschaft in dessen Umgebung gezeigt mitsamt den Ängsten und Hoffnungen der Zwangsarbeiter. Die Beschreibung des Ortes führt zur Institution und schließlich zur indirekten oder erlebten Rede der Betroffenen. So auch im neunten Bild, das mit einer Beschreibung der Baracke des Konzentrationslagers und der elenden Menschen darin beginnt, um schließlich zu Josef zu führen, mit dessen Augen wir dann das Weitere sehen. Aber auch die Sicht der Verschworenen kann durch eine Wendung des Erzählers zum Ausdruck gebracht werden. So wird etwa das Krematorium als eine nützliche Einrichtung gelobt, mit der man in kurzer Zeit sehr viele Leichen beseitigen kann, so dass der Hygiene gedient ist. Es gibt kurze Passagen distanzierter Beschreibens, etwa am Anfang des zweiten und dritten Bildes, in denen die Bewusstseinsströme dominieren. Auch im letzten Bild *Schloss Launceston*, das wieder mit einer Ortsbeschreibung beginnt, geht der Blick bald zu Josef, dessen innere Rede bis zum Schluss durchgehalten wird:

Josef ist wie im Schlaf, er freut sich, dass er die Glieder ausstrecken darf, dass niemand sich um ihn kümmert, niemand zu ihm spricht; er war ein Verlorener, heute ist er ein Vergessener, alles hat ihn vergessen, er ist allein, er schläft, nein, er schläft nicht wirklich, aber in ihm ist das Abgeschiedene des Schlafes, worin die Wolken lichter Erinnerung schwimmen [...]. (ADLER 1988: 525)

Adler erläutert hier, was diese Bewusstseinsströme des Erzählens in indirekter oder erlebter Rede begründen dürfte. Im letzten Kapitel geschieht nichts, hier wird Rückblick gehalten und nachgedacht. Es ist ein mehr philosophisches als literarisches Kapitel. Es gibt eindrucksvolle Schilderungen des Zustandes von Josef, hier zeigt sich der brillante Stil von Adler wie zuvor in den eingehenden Beschreibungen, und es gibt lange Reflexionen über diesen Zustand und das, was Josef erlebt hat, was die Welt erlebt hat:

Josef ist fremd und weiß, dass er die Fremdheit braucht, er muss sich einmal von sich selbst ausruhen; es ist nicht seine Schuld, wenn das nicht ganz gelingt, was nur davon herrührt, das es ihn gibt. Dass er da ist, und er ist immer da, was nicht nur Einbildung ist, die starrensinnig verhartet, nein, so ist es eben [...]. (ADLER 1988: 530)

Es ist diese Unsicherheit des Überlebenden, der sich seiner Existenz immer wieder versichern muss und sie zugleich als Schuld empfindet.

Es ist ein Wunder, sich beisammen zu wissen, und da und dort herrscht eine Vertrautheit, darin Segen verspürt wird; warum darf einer seinen Untergang überdauern? Was immer gelang, ist ohne eigenes Verdienst geschehen; Anmaßung ist es, von eigenen Erfolgen zu sprechen, weil einem dieses oder jenes zugewiesen wurde, doch dieses Tun auch ist nur ein Versuch, unerklärliche Abläufe in Ordnungen einzugliedern, weil das einmal als sinnvoll empfunden worden ist [...]. (ADLER 1988: 540)

Verfolgung und Einkerkерung ist ihm zugewiesen worden wie das Überleben. Es ist ohne eigenes Verdienst geschehen. Wo ist ein Sinn zu finden? Adler spricht später von einem Dualismus zwischen dem, was von Außen an ihn herantrat und dem, was er innen erlebte, zwischen Wirklichkeit und Bewusstsein, zwischen Stoff und Wesen, wie er sagt, die einander letztlich unerreichbar bleiben. Das kann ein Grund für die Bewusstseinsströme des Erzählens sein: Nicht die Wirklichkeit als solche, wie es das realistische Erzählen erstrebt, wird dargestellt, sondern das Bewusstsein der Beteiligten, das diese Wirklichkeit spiegelt, es gibt keine Wirklichkeit, nur Sichtweisen der Wirklichkeit, wie sie in den unterschiedlichen Reden der Figuren zum Ausdruck kommen. Gelingt eine Synthese? Das ist die Frage, die ihn bewegt. Von „landläufiger Religiosität“ erwartet Adler (1988: 553) keine Antwort. Und doch spricht er von Gnade und von der Dankbarkeit dessen, dem sie zuteil wird. Gnade ist ein immer noch religiöser Ausdruck. Andere, die überlebten, sprachen vom Glück, das sie hatten; das ist eine neutrale, auch banale Bezeichnung, die im Grunde dasselbe meint, da etwas ohne eigenes Verdienst geschehen ist. „Vermutlich ist die Dankbarkeit des Menschen Antwort auf die Gnade“, schreibt Adler, „und dann ist es erlaubt zu sagen, dass Dankbarkeit eine Umwandlung der Freiheit ist, die dem Wesen gewährt wird, es ist eine Umwandlung, die den Hochmut vermeidet, denn die Freiheit des Menschen ist ein beschränktes Gut.“ (ADLER 1988: 570) H. G. Adler will keine Erinnerungsstätten, keine Denkmäler, „nur im Herzen soll gedacht sein“, wie er schreibt:

Josef fühlt das für sich verboten, er soll jetzt die Vergangenheit für immer überwinden, sie sei begraben, und man soll ihr keine Denkmäler weihen, keine Erinnerungsstätten, einen Garten möge man pflanzen, einen Hain, aber keine Gedenktafeln malen, der Ort des Leidens versinke in linderndes, in heiliges Vergessen, nur im Herzen soll gedacht sein, doch nicht an Orten, auf dass man unbefangen über sie hinwegschreiten kann, und das ist kein Wunsch ohne Ehrfurcht, doch es ist das Begehren des Lebens, dann erst wird das Vergessene von Beschwerde befreit sein, die ihm die Nachwelt aufdrückt, ohne doch von wahrer Ehrfurcht erfüllt zu sein, aber alles nimmt seinen Hingang, das Vergessene wird neu, es tritt

hervor, die Stimme seiner unbewussten Erfahrung wird laut, eine neue Vorstellung beginnt, und Bilder sind nötig, die das Publikum locken. (ADLER 1988: 564)

Wenn Museen, wenn Erinnerungsstätten nicht der angemessene Anlass sind, dessen zu gedenken, was geschehen ist, wenn ‚nur im Herzen soll gedacht sein‘, dann kann dies nur in und durch die Literatur erfolgen. Hier kommt der Literatur, Romanen wie Autobiographien, eine Schlüsselrolle zu. Nur durch sie können wir wenigstens ansatzweise begreifen, was in den Lagern geschehen ist. Imre Kertész, der ungarische Autor, Überlebender auch er, sagte einmal:

Das Konzentrationslager ist ausschließlich in Form von Literatur vorstellbar, als Realität nicht. (Auch nicht – und sogar dann am wenigsten –, wenn wir es erleben.) (SPIEGEL 2009: 34)

Literatur

ADLER, H. G. (1955): *Theresienstadt 1941 bis 1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft*. Tübingen: Mohr.

ADLER, H. G. (1974): *Der verwaltete Mensch. Studien zur Deportation der Juden aus Deutschland*. Tübingen: Mohr.

ADLER, H. G. (1988): *Panorama. Roman in zehn Bildern*. Mit einem Nachwort von Peter Demetz. München Piper [EA 1968. Olten: Walter; NA 2010 mit einem Nachwort von Jeremy Adler. Wien: Zsolnay].

ADLER, H. G. (1989): *Die unsichtbare Wand*. Hrsg. von Jürgen Serke. Wien: Zsolnay.

ADLER, H. G. (1999): *Eine Reise*. Wien: Zsolnay.

ADLER, Jeremy (2000): ‚Die Macht des Guten im Rachen des Bösen.‘ H. G. Adler, Th. W. Adorno und die Darstellung der Shoah. – In: *Merkur*, 614, 475-486.

BRAESE, Stephan (Hg.) (1998): *Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust*. Frankfurt/M., New York: Campus.

EKE, Norbert Otto/STEINECKE, Hartmut (Hg.) (2006): *Shoah in der deutschsprachigen Literatur*. Berlin: Schmidt.

GÖBEL, Helmut (2004): H. G. Adler und Elias Canetti. – In: *Text und Kritik* 163 (Juli).

KAFKA, Franz (1999): *Briefe 1900-1912*. Hrsg. von Hans-Gerd Koch (= F. K. Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe). Frankfurt/M.: Fischer.

KETTNER, Fabian (2004): Die unsichtbare Wand. Anmerkungen zu H. G. Adlers Werk. – In: *Rezensionsforum Literaturkritik.de*. (10.10.2004), <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7477> (13.08.2010).

KLEIN, Judith (2010): Den Geist der Grenze bezwingen. Zum 100. Geburtstag des enzyklopädischen Schriftstellers und ‚wissenschaftlichen‘ Holocaust-Zeugen H. G. Adler. – In: *Neue Zürcher Zeitung* (03.07.2010), 43.

SPIEGEL, Hubert (2009): Imre Kertész. Fremd an den Schauplätzen seines Lebens. – In: *FAZ* 290 (09.11.2009), 34.