

## FAMILIENSUDOKU. LEERSTELLEN IN FAMILIENNARRATIVE VON KRIEG UND VERFOLGUNG: SUSANN PÁSZTORS ROMAN „EIN FABELHAFTE LÜGNER“

MIRIAM SEIDLER  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf  
ms@miriamseidler.de

### ABSTRACT

In der Kultur der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg hat sich in Deutschland im letzten Jahrzehnt ein Wandel vollzogen. Die produktive Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit der ersten Generation wird zunehmend von der Suche nach Möglichkeiten des Umgangs mit der Erinnerung an Krieg und Vertreibung durch die zweite und dritte Generation abgelöst.

Susann Pásztor's Roman *Ein fabelhafter Lügner* wird als Beitrag zu dieser Diskursverschiebung analysiert. Dabei versinnbildlicht das Sudoku nicht nur die Leerstellen in der familiären Erinnerung, sondern auch die Veränderung in der Familienstruktur und die Versuche, einen adäquaten Umgang mit der Vergangenheit zu finden.

*SCHLÜSSELBEGRIFFE:* Erinnerung, Holocaust, zweite und dritte Generation, Wahrheit und Lüge

FAMILIENSUDOKU. BLANK POSITION IN FAMILY NARRATIVES OF WAR AND PERSECUTION: SUSANN PÁSZTORS NOVEL „EIN FABELHAFTER LÜGNER“

### ABSTRACT

The culture of remembrance of the Second World War has changed in Germany during the last decade: The productive argument with German-Jewish past gets replaced increasingly by the search for options of remembrance of war and displacement by the second and third generation.

Susann Pásztor's novel *Ein fabelhafter Lügner* (engl.: *A Fabulous Liar*) will be analyzed as contribution to this discourse shift. The combinatorial number-placement puzzle "Sudoku" resembles not only blank spaces in the familial memory, but the change in the family's structure and the trials to find an adequate accomplishment of the past.

*KEY WORDS:* Remembrance, Holocaust, Second and third Generation, Lie and Truth

In der Erinnerungskultur an den Zweiten Weltkrieg hat im letzten Jahrzehnt ein Wandel stattgefunden. Mit dem allmählichen Sterben der Zeitzeugen nehmen Prozesse der Tradierung von Erinnerung, wie sie z.B. in der Untersuchung *Opa war kein Nazi* von Harald Welzer (2005) dargestellt werden, einen wichtigen Raum ein. Während nach dem Jahr 2000 die Deutschen als (uneinsichtige) Kriegsoffer in den Fokus der faktualen wie fiktionalen Darstellung rückten (vgl. Friedrich 2010), wird die Frage der Zuordnung von Täter- und Opferschaft, wie sie z.B. Martin

Walser in seinem autobiographischen Roman *Ein springender Brunnen* und Walter Kempowski mit seinem *Echolot*-Projekt stellen, in besonderer Weise in den literarischen Diskurs aufgenommen: Aus der Sicht der Nachgeborenen wird die Frage, wie das Leben der Eltern und Großeltern während des Krieges ausgesehen hat, nach deren Tod kaum mehr eindeutig zu klären sein. Diese Tatsache wird im Wandel der Erinnerungskultur sichtbar und in der literarischen Darstellung aufgenommen. An die Stelle der Frage nach dem *Was* der Erinnerung steht nun die Frage im Fokus *wie* eine Erinnerung an Krieg und Holocaust aussehen kann. Das Interesse verlagert sich damit vom Inhalt hin zur Entwicklung von Deutungsmustern. Von existentieller Bedeutung ist die Herausbildung von positiven Deutungsmustern für die deutsch-jüdische Literatur. Sahen die Autoren der Nachkriegsliteratur ihre Aufgaben neben dem Totengedenken in erster Linie darin, den „Opfern eine Stimme zu geben und ihre Leiden zur Sprache zu bringen“ (Lamping 2003: 9), so steht mit der Zunahme der historischen Distanz verstärkt die zweite und dritte Generation sowie ihr Umgang mit den traumatischen Erlebnissen der (Groß-)Elterngeneration im Fokus.

Die Narration von Ereignissen ist das ureigene Thema der Literatur. Daher verwundert es nicht, dass die Verschiebung der Erinnerungskultur gerade im literarischen Diskurs seit Ende der 1990er Jahre eine große Rolle spielt. Die Auswirkungen der Kriegserfahrungen sind über die Autobiographie (z.B. bei Ruth Klüger, Monika Maron, Uwe Timm oder Martin Walser) in die fiktionalen Erzählgattungen (z.B. Tanja Dückers, Klaus Modick) vorgedrungen. Verbürgen die autobiographischen Texte die Authentizität der Ereignisse und geben Zeugnisse der Erfahrung von Shoah und Nationalsozialismus aus der Perspektive der Zeitzeugen und ihrer Kinder, so können die fiktionalen Texte einerseits als Form der Erinnerungsarbeit verstanden werden, die den Wandel im Erinnerungsdiskurs und die Bildung des kulturellen Gedächtnisses abbilden. Sie sind andererseits aber auch der Frage gewidmet, welche Auswirkungen der Zweite Weltkrieg auf die deutsche Gesellschaft der Gegenwart hat. Die Familie als kleinste gesellschaftliche Einheit kann als solche exemplarisch als Modell für die gesamte deutsche Gesellschaft und ihren Umgang mit der deutschen Vergangenheit gelesen werden (vgl. Matt 1995: 59).

Einen aktuellen Beitrag an der Grenze der deutsch-jüdischen Geschichte liefert Susann Pásztor mit ihrem Roman *Ein fabelhafter Lügner* aus dem Jahr 2010. Nach einem kurzen Prolog werden bereits zu Beginn die Spielregeln des Romans von der Ich-Erzählerin Lilly definiert:

In meiner Familie lernt man sich oft sehr spät kennen und manchmal überhaupt nicht. Dafür wird sehr viel über andere Familienmitglieder nachgedacht, vor allem dann, wenn man nichts über sie weiß oder lieber nichts wissen will. Und es werden Geschichten erzählt, bei denen man nie sicher sein kann, ob sie wahr sind oder nicht und wer sie erfunden haben könnte. Denn das, was andere Familien ihren Stammbaum nennen, ist bei uns eine Art

Sudoku, an dem seit Jahren gearbeitet und vor allem herumradiert wird, weil jedes Mal ein anderes Ergebnis herauskommt. (2010: 8)

Der Stammbaum als Zeichen für die eindeutige Ableitung der Herkunft und als Symbol für die familiäre Identität wird hier aufgegeben und durch das Sinnbild Sudoku ersetzt. Familie ist damit keine Einheit mehr, die sich auf der Basis dessen, was die Vorfahren an symbolischem und ökonomischem Kapital erarbeitet haben, in die Zukunft gerichtet fortsetzt. Familie wird vielmehr zu einem Rätsel, in dem sich die Summe zwar nicht ändert – das Sudoku besteht immer aus den gleichen Zahlen, ihre Zusammensetzung ist aber jeweils unterschiedlich und erfordert etwas Geschick bei der Anordnung der einzelnen Elemente –, aber bei jedem Nach-Denken neu zusammen setzt. Die gesicherte Identität, die der Stammbaum gewährt, wird im Modell des Sudokus in Frage gestellt. Die Leerstelle, die das Sudoku markiert, wird lediglich in einer temporären, durch Narration vermittelten, jederzeit auflösbaren Konstellation gefüllt. Eine gesicherte Identität kann auf dieser Basis nicht ausgebildet werden.

Das Sudoku ist aber nicht nur textimmanent ein geeignetes Bild, um die Familiensituation zu beschreiben, ich möchte es im Folgenden auch als Analysemodell für den Roman zugrunde legen. Analog zum Modell des Sudokus, so meine These, spielt die Autorin Susann Pásztor gekonnt mit den verschiedenen aktuellen Facetten der Erinnerungskultur und Gattungskonventionen. Gerade die Uneindeutigkeit der Zusammengehörigkeit der einzelnen Elemente macht dabei den Reiz ihres Romans aus.

#### **FAMILIE ERZÄHLEN – „EIN FABELHAFTER LÜGNER“ ALS FAMILIENROMAN**

Bereits in den ersten Worten der Erzählerin Lily wird klar, dass es sich bei dem Roman von Susann Pásztor um einen Familienroman handelt. Der Familienroman ist die derzeit in Deutschland wohl beliebteste Romanform. Dies ist umso erstaunlicher, als es Großfamilien oder Familiendynastien, ähnlich den im Familienroman des ausgehenden 19. Jahrhunderts geschilderten, heute kaum mehr gibt. Die Familie als älteste soziale Institution wird in der Literatur in dem Moment beschworen, in dem sie zunehmend vom Verfall bedroht ist. Als Liebes- und Gefühlsgemeinschaft, wie sie in der Literatur des 18. Jahrhunderts entworfen und propagiert wurde (Scheuer 1994: 5), hat sie sich überholt und in ihre Bestandteile aufgelöst. Der Familienroman kann daher aus soziologischer Perspektive als Versuch verstanden werden, nach dem Ende der großen Erzählungen und Epochendarstellungen in der Narration von Familie eine Einheit herzustellen und damit den Verlust der familiären Gemeinschaft und einer

sinnstiftenden genealogischen Abfolge unter neuen Vorzeichen zu beschwören.<sup>1</sup> Dies zeigt sich auch in Susann Pásztors Roman.

Auslöser der Handlung ist der hundertste Geburtstag des Großvaters József Molnar.

An diesem Wochenende wäre mein Großvater József, genannt Joschi, hundert Jahre alt geworden. Mein Großvater war ein Mann, dem seine Frauen und Kinder abhandenkamen wie anderen Leuten Socken oder Kugelschreiber. Wenn es nicht das Schicksal war, das sie ihm wegnahm, sorgte er selbst dafür, dass er sie verlor. Leider bin ich ihm niemals begegnet. Als er starb, waren meine Mutter und Hannah nur ein paar Jahre älter als ich heute. Ich bin sechzehn. Hannah und meine Mutter sind Halbschwestern. Sie waren vierzehn, als sie sich zum ersten Mal sahen, und seitdem sehen sie sich öfter. Hannah ist fünf Monate jünger als meine Mutter. Über dieses Thema ist in meiner Familie sehr oft nachgedacht worden, und Geschichten dazu gibt es haufenweise. (2010: 8)

Die Besonderheit seiner Biographie, die die Unordnung des Lebens in Kriegszeiten symbolisiert, prägt den Roman: Joschi hatte fünf Kinder von fünf Frauen. Damit ist er nicht nur der Stammvater der Familie, er hat zugleich für große familiäre Verwirrung gesorgt. Die ältesten Kinder, Tamás und Véra, sind vermutlich im Zweiten Weltkrieg nach der Deportation mit Joschis zweiter Frau Margit, einer Jüdin, in Auschwitz ums Leben gekommen (2010: 9; 144). Nach dem Krieg lebte Joschi mit Louise zusammen und beide bekamen gemeinsam einen Sohn. Als dieser Sohn Gabor zwei Jahre alt war, kehrte Louises tot geglaubter Mann Alfred aus der Kriegsgefangenschaft zurück und Joschi überlies ihm nicht nur die Frau, sondern auch sein Sohn Gabor wuchs in dem Glauben auf, dass Alfred sein leiblicher Vater sei. Wenige Jahre später heiratete Joschi die Lehrerin Lotte, führte aber gleichzeitig eine Beziehung mit der Krankenschwester Frieda, die er im Glauben ließ, dass er sie heiraten werde. Dies führte zu der recht unglücklichen Situation, dass Lotte und Frieda fast zeitgleich von Joschi schwanger wurden. Die Beziehung zu Frieda brach Joschi ab, bezahlte aber Unterhalt für seine Tochter Hannah. Die Ehe mit Lotte wurde aufrecht erhalten. Allerdings auch hier nicht mit der traditionell patriarchalischen Rollenverteilung, da Lotte die Familie ernährte, während Joschi sich als Hausmann um die Erziehung der Tochter Marika und den Haushalt kümmerte.

Aber nicht nur in Joschis Leben herrschte emotionale und familiäre Unordnung, auch in den Familien seiner Kinder zeichnet sich kein ‚normales‘ Familienleben ab. Seine Kinder Hannah und Gabor sind Singles. Sie leben also ohne Partner – auch wenn Hannah verzweifelt versucht, über eine jüdische Partnerbörse den Mann fürs Leben zu finden. Die Ehe der Mutter der Ich-Erzählerin ist vor kurzem gescheitert, nachdem sich das traumatische Erlebnis

---

<sup>1</sup> Eine ähnliche Funktion weist Sigrid Weigel dem Konzept der Generation zu. Ihre Überlegungen sind meiner Meinung nach problemlos auf den Familienroman zu übertragen (vgl. Weigel 2002: 162).

ihrer Mutter Lotte mit ihrem Mann wiederholte und Lilys Vater mit einer alten Jungendfreundin ein Kind gezeugt hat.

Damit steht die Selbstfindung der Familie in diesem Roman vor einem Problem, das den Roman grundsätzlich von anderen Familienromanen unterscheidet. Es gibt keine familiäre Tradition, da die familiäre Identität nur durch eine einzige Figur, den Großvater Joschi, gestiftet wird. Das Familienfest zu Joschis Geburtstag wird daher von der Erzählerin auch als „Wiedervereinigung“ bezeichnet und Hannah begrüßt ihren Bruder mit den Worten „willkommen im Kreis der Familie“ (2010: 17). Insofern handelt es sich zwar einerseits um einen Roman, der die „individuelle Suche nach Identität innerhalb eines Familiennarrativs, das von den Traumata des zwanzigsten Jahrhunderts geprägt ist“ (Cohen-Pfister 2009: 243) thematisiert. Der Roman stellt andererseits aber zugleich auch die grundsätzliche Frage, wie Familie im 20. Jahrhundert definiert werden kann. Es geht also nicht nur um die Verortung der eigenen kleinen Geschichte im Kontext der großen politischen Ereignisse (vgl. Eichenberg 2009), sondern zugleich um die Re-Definition der Familie.

Mit dem Versuch, Ordnung ins familiäre Chaos zu bringen, ist vor allem die sechzehnjährige Erzählerin Lily im Lauf des Romans immer wieder beschäftigt. Von einem Lehrer, in den sie heimlich verliebt ist, hat sie eine Einführung in den Buddhismus erhalten. Nun meditiert sie regelmäßig und trägt Steine bei sich, die die wichtigsten Personen in ihrem Leben repräsentieren: ihre Mutter, ihren Vater und ihren Halbbruder Paul. Im Rahmen des Geburtstagswochenendes stellt sie fest, dass die Steine nicht ausreichen, da es noch weitere Menschen gibt, mit denen sie sich verbunden fühlt. Sie versucht, mit Hilfe von weiteren Steinen die Familienmitglieder und ihre Beziehung in eine Ordnung zu bringen:

Ich schloss meine Augen. Ich machte sie wieder auf und sortierte die Steine neu: Joschi in der Mitte und um ihn herum Lotte, Frieda und Louise. Jetzt fiel mir ein, dass ich Tamás und Véra und ihre Mutter vergessen hatte, und das ausgerechnet heute, also stand ich noch mal auf, holte drei Kügelchen und legte die eine zu Joschis Frauen und die zwei anderen hinter sie, genauso wie Joschis andere Kinder hinter ihren Müttern zu liegen kamen und ich hinter meiner neben mir Paul und mein Vater und Karl.

Die ausgelegten Steine sahen wie ein Kreuz aus, das an einem Ende eine seltsame Blase austrieb. Das gefiel mir überhaupt nicht, also machte ich die Augen zu und atmete tief ein. (2010: 71)

Die Arbeit an der Familienkonstellation fällt Lily nicht leicht. Sie muss einerseits ein Muster finden, in dem sie sich einordnen kann, muss aber andererseits auch die familiären Beziehungen berücksichtigen. Darüber hinaus muss Lily im folgenden Gespräch mit ihrer Mutter feststellen, dass sie eine Facette der Familiengeschichte nicht kannte. Auch Tamás und Véra sind nur Halbgeschwister. Tamás Mutter Mátild ist kurz nach ihrer Geburt gestorben (2010: 71). Damit verschieben sich die Ordnungen der Familienkonstellationen aufs Neue.

„Dann hat jedes Kind von Joschi einen andere Mutter gehabt“, sagte ich und rückte die fünf Steine gleichmäßig zurecht. Hinter jedem der fünf lag ein weiterer. Ich nahm Karl, Paul und meinen Vater wieder raus, weil sie nicht mehr in das Bild hineinpassten. Stattdessen steckte ich ihre Steine in meine Hosentasche, um sie ganz nah bei mir zu haben. Das komische Kreuz war verschwunden.

„Jetzt ist es ein Stern mit fünf Armen“, sagte ich. „Nur einer ist länger als die anderen.“

„Das bist du“, sagte meine Mutter [...]. „Joschis Stern wächst an dieser Stelle weiter.“

„Aber wenn ich später mehr als ein Kind kriege, mache ich das ganze Muster kaputt“, sagte ich.

„Dann gib dein zweites Kind doch einfach Hannah“, schlug meine Mutter vor. „Hinter der ist noch Platz.“ (2010: 72)

Das familiäre Muster hat sich nun geändert. Aus dem Kreuz wird ein Stern. Susann Pásztor spielt hier nicht nur mit christlichen und jüdischen Symbolen. Auffallend ist, dass die Zugehörigkeit zum Muster wichtig ist und, dass die Formatierung der Familie nicht mit Hilfe traditioneller genealogischer Muster verläuft. Joschi bildet nicht den Ausgangspunkt der familiären Entwicklung, sondern ist ihr geheimes Zentrum. Ausschlaggebend für die Anordnung der einzelnen Steine ist daher neben der genealogischen Beziehung die emotionale Nähe der Familienmitglieder. So erstaunt der Vorschlag von Lilys Mutter, ein potentiell zweites Kind von Lily einfach genealogisch Hannah zuzuordnen, nicht. Diese narrative Umformung der Generationenbeziehungen nimmt damit auch die Last von Lily und ihren potentiellen Nachkommen. Als einzige Enkelin Joschis erhält sie die Verantwortung für das Weiterbestehen der Familie und die Weitergabe der Erinnerungen. Aber was ist es, was den Kern dieser Familie ausmacht? Welche Erinnerungen und Werte sollen von Lily tradiert werden?

### DER HEIMLICHE PROTAGONIST JÓSEF MOZNAR

Jósef Moznar ist nicht nur das geheime Zentrum der erzählten Familie, zugleich bildet die Figur die zentrale Leerstelle im Text. Charakteristisch für die Figurenzeichnung in literarischen Texten ist die Entwicklung eines Merkmalsets im Laufe der Erzählung, das sich zu einem kohärenten Figurenkonzept zusammenfügen lässt. Allerdings zeigt sich bei Jósef Moznar, dass das eingangs entworfene Figurenkonzept – der gescheiterte Selbstmörder, der zwar zwei Frauen geschwängert hat, aber nicht in der Lage ist, seinem Leben ein Ende zu setzen – immer wieder mit neuen Facetten versehen wird, die mit den anderen kaum vereinbar sind bzw. teilweise sind die Informationen zur Figur so widersprüchlich, dass sie nicht zu einem kohärenten Bild der Figur vereint werden können.

Von Lilys Mutter Marika wird die Figur trotz vieler Differenzen in der Pubertät als liebevoller Vater und Hausmann dargestellt. Auch für Gabor übernimmt Joschi Verantwortung und führt mit dem Jungen in einer schwierigen

Situation ein Gespräch. Damit hat Joschi zumindest zeitweise die Vaterrolle zufriedenstellend ausgefüllt. In anderen Beziehungen war er weniger erfolgreich. Wurde bereits eingangs der untreue Ehemann hervorgehoben, so wird im kommunikativen Gedächtnis der Familie Joschi immer wieder als erfolgloser Eventmanager evoziert. Er bleibt den Kindern in Erinnerung als Erzähler von Geschichten und als „großartiger Verbieger von Wahrheiten“ (2010: 111). Gabor charakterisiert ihn für einen fiktiven Grabspruch mit folgenden Worten: „Er liebte die Frauen, er hatte keine Ahnung von Verhütung, er log wie gedruckt, und wenn es eng wurde, verpisste er sich.“ (2010: 43) Die für die zweite und dritte Generation wichtige Facette der Figur war darüber hinaus seine Inhaftierung in Buchenwald. Aber selbst hier scheinen die Angaben nicht wirklich zur Figur zu passen: „Nichts von Joschi will so richtig zu dem passen, was ich über traumatisierte NS-Opfer weiß“ (2010: 113), stellt Marika fest. Er zeichnete sich nicht nur durch sein Schweigen über seine Kriegserfahrungen aus, was ihm die Kinder im nachhinein übel nehmen ist, dass er „es aus irgendwelchen Gründen vorgezogen [hat], sein Schweigen mit hanebüchenen Geschichten zu – ja, was? Dekorieren? Verbergen?“ (2010: 113) So gibt es verschiedene Versionen von Joschis Herkunft – vom Halbjuden über die Abstammung von einer jüdischen Großfamilie bis zum Waisenkind – die keine verlässliche Rekonstruktion seiner (jüdischen) Herkunft zulassen. Jeder seiner drei Frauen hat er eine andere Version seiner Herkunft erzählt, so dass selbst die Religionszugehörigkeit nicht eindeutig bestimmbar ist (2010: 111).

Die Kinder ebenso wie die Ich-Erzählerin und der Leser stehen nun vor der Frage: Was ist wahr und was ist falsch an diesen Geschichten? Wie soll man damit umgehen? Und: Warum haben die Kinder nie die Wahrheit erfahren? Diese Fragen werden im Roman nur mit Geschichten und Mutmaßungen beantwortet. Eine Auflösung gibt es nicht mehr. Die Frage, warum die Kinder nie die Wahrheit erfahren haben, wird textimmanent mit der Vermutung beantwortet, dass dies der Versuch war, die Kinder vor der Erfahrung der Eltern beschützen zu wollen. Diesen Standpunkt verurteilt Marika heftig (2010: 114), sie verweist aber auch darauf, dass die nachfolgenden Generationen nicht wirklich nach Antworten gesucht haben. Marika hat lange Zeit mit dem Nichtwissen gelebt. Sie war tagtäglich mit den Bildern ihrer in Auschwitz ermordeten Halbgeschwister konfrontiert. Für ihre Geschichte hat sie sich nicht interessiert (2010: 116). Andererseits kann aber auch gerade das (Ver-)Schweigen der ersten Generation auf die Hilflosigkeit im Umgang mit den eigenen traumatischen Erfahrungen verweisen. So ist der Ausgangspunkt für Gila Lustigers autobiographischen Roman *So sind wir* die Erfahrung, dass der Vater nie über seine Lagererfahrung mit seiner Familie gesprochen und sie selbst nur über ein Interview Details erfahren hat (Lustiger 2005). Das Schweigen scheint eine Strategie der ersten Generation zu sein, mit den traumatischen Erlebnissen im familiären Raum umzugehen.

Damit stellt sich eine Frage, die nicht nur in Bezug auf den Roman, sondern vor allem im Kontext des Umgangs mit der Erinnerung an den Holocaust von immenser Bedeutung ist: Wie kann man mit einem Wissen umgehen, das immer nur ein Halbwissen bleiben kann?

Die drei Geschwister finden einen für sie gangbaren Weg: Sie tragen ihre eigenen Geschichten zusammen und lassen dann die Erinnerungen mit allen Widersprüchen bestehen. Eine endgültige Wahrheit kann es aufgrund der vielen Leerstellen in der familiären Überlieferung nicht geben, jeder muss für sich eine Version finden, die mit seinen Erfahrungen vereinbar ist. Identität, so definiert der Historiker Jörn Rüsen, ist das „Ergebnis mentaler Arbeit, einer mentalen Prozedur des Deutens. Insofern wird sie bestimmt von subjektiven Elementen wie Hoffnungen, Absichten, Ängsten etc.“ (2000: 73). Dieser Prozess der Herausbildung einer eigenen Identität durch die zweite und dritte Generation wird von Susann Pásztor erzählt. Im Rahmen der Geburtstagsfeier für Joschi wird das einzige Treffen der drei Nachkriegsfrauen am Krankenbett des erfolglosen Selbstmörders von den Kindern und der Enkelin nachgestellt. Die fiktiven Gespräche und Vorwürfe am Bett des gescheiterten Selbstmörders entwickeln eine neue Version der Familiengeschichte. Sie überwinden die Trennung und stellen eine Gemeinschaft her. Damit entwickeln die nachfolgenden Generationen im performativen Nachvollzug der wichtigsten Szene der Familiengeschichte eine eigene, narrativ vermittelbare, familiäre Identität. Die Feststellung von Gabor, „ich habe, ehrlich gesagt, keine Ahnung, was es für mich an diesem Wochenende eigentlich zu feiern gibt“ (2010: 43), wird damit textimmanent beantwortet: Feiern können die drei Kinder, dass sie sich als Familie neu konstituiert haben. Als Höhepunkt der Geburtstagsfeier lassen die vier überlebenden Familienmitglieder Laternen in den Nachthimmel über Buchenwald aufsteigen. Dies ist nicht nur eine Form des Totengedenkens, sondern zugleich ein symbolisches Abschiednehmen von den Vorfahren, das die Figuren von der trennenden Vergangenheit befreit.

Damit wird der Roman auf der Metaebene zum Sinnbild der deutschen Gesellschaft nach 1989 – nicht zufällig benutzt die Erzählerin die politische Vokabel „Wiedervereinigung“, um das Familientreffen zu charakterisieren. Ebenso wie die deutsche Gesellschaft nach der Wende infolge der langen Teilung eine gemeinsame Geschichte erst wieder finden musste, sind die Figuren auf der Suche nach einer gemeinsamen familiären Identität. Dass in Pásztors Text die deutsche Geschichte eine wichtige Rolle spielt, zeigen die Orte, an denen die Handlung spielt.

#### **ERINNERUNGSORTE: DEUTSCHE GESCHICHTE ZWISCHEN WEIMAR UND BUCHENWALD**

Die Familienmitglieder treffen sich in Weimar und machen gemeinsam zwei Ausflüge nach Buchenwald. Hinter diesen Handlungsorten steht textimmanent



der Wunsch, dem familiären Halbwissen etwas zu entgegen. Da Joschi während des Zweiten Weltkriegs als Zwangsarbeiter nach Deutschland kam und angeblich in Buchenwald inhaftiert war, erhoffen sich die Angehörigen, dort etwas über seine Geschichte zu erfahren. Dabei geht es auch hier nicht um Fakten, sondern im Fokus stehen die Emotionen.

Auf der symbolischen Ebene hat Susann Pásztor mit Weimar und Buchenwald zwei zentrale Erinnerungsorte der deutschen Geschichte ausgewählt. Den Begriff „Erinnerungsorte“ prägte der französische Historiker Pierre Nora mit seinem Projekt „Les lieux de mémoire“. Er hat in einer siebenbändigen Ausgabe alle für Frankreich wichtigen Erinnerungsorte beschrieben. Der Begriff „Erinnerungsort“ bezieht sich dabei nicht zwangsläufig auf reale Orte, er ist vielmehr ein „Bild, das von der klassischen römischen Mnemotechnik, also von der räumlichen, nicht-narrativen Anordnung von Gedächtnisinhalten nach *loci memoriae* übernommen wurde“ (Etienne, Schulze 2011: 17f.). Insofern handelt es sich nicht um einen philosophisch-analytischen Begriff, sondern um eine Metapher, die die Bedeutung historischer Orte und Ereignisse für die nationale Erinnerung beschreibt. „Erinnerungsorte können ebenso materieller wie immaterieller Natur sein, zu ihnen gehören etwa reale wie mythische Gestalten und Ereignisse, Gebäude und Denkmäler, Institutionen und Begriffe, Bücher und Kunstwerke“. Sie sind „Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität“ und dienen als solche der Selbstverständigung einer Nation (Etienne, Schulze 2001: 17f.). Der Ort Weimar symbolisiert einen wichtigen Zeitraum der deutschen Literaturgeschichte: die Weimarer Klassik. Mit Schillers Übersiedlung nach Weimar im Jahr 1787 und Goethes Befreiungsschlag aus den ungeliebten Amtsgeschäften durch die Italienreise von 1786–1788 begann eine produktive Zusammenarbeit der beiden deutschen Dichter. In Abgrenzung von den historischen Ereignissen in Frankreich entwickelten die beiden ein Modell der Dichtung, das sich an den Idealen der griechisch-römischen Antike sowie an den Leitideen Humanität und Harmonie orientiert. Die Literatur der Weimarer Klassik ist daher bestimmt von Vorstellungen der Klarheit, Reinheit, Maß, Vollendung, Übereinstimmung von Geist und Gemüt, Inhalt und Form.

Trägt die Stadt Weimar bereits mit den Idealen der Weimarer Klassik ein sehr zwiespältiges Erbe, so ist Weimar als nationaler Erinnerungsort gegenwärtig mit einem sehr ambivalenten symbolischen Gehalt versehen (vgl. Bollenbeck 2001). Der Name Weimar ist einerseits mit der ersten deutschen Republik, deren kulturellem Aufschwung und ihrem Scheitern eng verbunden. Die Stadt Weimar liegt aber auch in direkter Nachbarschaft von Buchenwald:

Mehr als andere Namen kommt ‚Buchenwald‘ einem Passwort gleich, das die schrecklichsten Assoziationen weckt und sofort an das erste mitten in Deutschland errichtete Konzentrationslager ‚K.L. Buchenwald, Post Weimar‘ denken lässt. Nur acht Kilometer nördlich von der Stadt Weimar entfernt, genau auf jenem Berg, von dessen Schönheit Johann

Wolfgang von Goethe noch emphatisch schwärmte und auf dem er regelmäßig spazieren ging, wurde 1937 das Konzentrationslager Buchenwald errichtet. (Tacke 2007: 125)

Gerade die räumliche Nähe der beiden Orte wirkt verstörend. Das Konzentrationslager liegt nur 10 km von der Stadt Weimar entfernt, und dennoch behauptete die Bevölkerung nach der Befreiung im Mai 1945 nichts von der Vernichtung und dem Elend im Lager gewusst zu haben.

Der Konflikt zwischen den Idealen der Weimarer Klassik und den Erfahrungen im Lager wurde von den Autoren der ersten Generation wiederholt thematisiert. Der spanische Autor Jorge Semprun, der als Widerstandskämpfer in der französischen Résistance in Frankreich gefangen genommen wurde und in Buchenwald inhaftiert war, konfrontiert in seinem Roman *Was für ein schöner Sonntag*, die fiktive Figur Goethe bei einem Spaziergang mit seinem Biograph Eckermann mit dem Konzentrationslager. Die Reaktion der Figur ist frappierend:

„Sehen Sie diese Inschrift?“ fragte er mich, „*Jedem das Seine*. Ich weiß nicht, wer der Verfasser ist, wer die Initiative ergriffen hat. Aber ich finde es sehr bedeutungsvoll und sehr ermutigend, daß eine derartige Inschrift das Eingangstor zu einer Stätte der Freiheitsberaubung, der Umerziehung durch Zwangsarbeit zielt. Denn was bedeutet letztlich *Jedem das Seine*? Ist das nicht eine ausgezeichnete Definition einer Gesellschaft, die dazu gebildet worden ist, die Freiheit aller, die Freiheit der Allgemeinheit, wenn es sein muß sogar auf Kosten einer übertriebenen und unseligen individuellen Freiheit zu verteidigen? Ich habe es Ihnen bereits vor mehr als einem Jahrhundert gesagt, und sie haben es in Ihren Gesprächen unter dem Datum Montag, dem 9. Juli 1827, aufgezeichnet.“ (Semprún 1994: 283)

Die Ignoranz der deutschen Bevölkerung während des Dritten Reiches wird hier aufgegriffen. Der Freiheitsbegriff wird umgewertet und die „Umerziehung durch Zwangsarbeit“ wird als didaktisches Mittel begrüßt. Damit wird Goethe als verständnisvoller Sympathisant in Sempruns Text zum Prototyp des Weimarer Bürgers. Die Verleugnung des Grauens wird dem Klassiker in den Mund gelegt, so wie die Werke der Klassik vor allem nach dem Krieg genutzt wurden, um in Deutschland jenseits der Kriegsschuld eine positive kulturelle Traditionslinie entwickeln zu können.

Die Spannung, die mit den beiden Erinnerungsorten der deutschen Geschichte verbunden ist, prägt auch den Roman von Susann Pásztor. Diese intertextuellen Bezüge ruft der Roman auf, ohne sie direkt zu benennen. Die Protagonisten besuchen Buchenwald von Weimar aus zweimal: einmal tagsüber als normale Besucher. Sie kommen über den sogenannten Blutweg, der als Zufahrtsweg von den Häftlingen erbaut worden ist, und gehen durch das Tor mit der Aufschrift „*Jedem das Seine*“, die von innen lesbar war. In diesem 7. Kapitel werden sehr viele Informationen zum Lager und seinem Aufbau gegeben. Trotz der emotionalen Überwältigung der Besucher zeigt sich bereits in dieser Schilderung, dass der Schrecken eines Konzentrationslagers durch diesen

Erinnerungsort nicht transportiert werden kann. Die jugendliche Erzählerin Lily schwankt zwischen Wut und Erstaunen:

Womit hatte ich gerechnet? Mit allem, nur nicht mit dieser endlosen Weite dahinter [hinter dem Tor, M.S.], diesem Nichtsmehr, wo früher einmal so viel gewesen sein musste. Ein asphaltierter Platz mit vielfach aufgerissener Decke direkt vor uns, dahinter eine Wüste aus Steinen, nein, ein Friedhof aus Steinen mit gigantischen rechteckigen Schottergräbern, die wohl den Grundrissen der früheren Baracken entsprachen, eingefasst von weiteren Steinen und dazwischen Wege aus Kies. (2010: 85)

Das ehemalige Lager, das zeigt diese Beschreibung sehr eindrücklich, ist eine Leerstelle. Der Ort kann – wie das Beispiel eines Pärchens zeigt – als touristischer Ausflugsort besucht werden. Er kann aber auch mit Erinnerung, mit Wissen aus Archiven und Erzählungen gefüllt werden – dann kann Buchenwald zum traumatischen Erinnerungsort werden. Die unterschiedliche symbolische Aufladung des ehemaligen Konzentrationslagers beschreibt der Literaturnobelpreisträger Imre Kertész, der selbst in Buchenwald inhaftiert war, bei einem späteren Besuch. Seine Enttäuschung darüber, dass der Ort die Erinnerungen nicht mehr repräsentieren kann, wird von ihm positiv bewertet: „Mir wurde klar, daß ich, um der eigenen Vergänglichkeit und den sich wandelnden Schauplätzen zu trotzen, mich auf mein schöpferisches Gedächtnis zu verlassen und alles neu zu erschaffen hatte (Kertész 2002b: 143). Dieser produktive Prozess der Aneignung der eigenen Erinnerungen bleibt nur der ersten Generation vorbehalten. Die nachfolgenden Generationen, die keine direkten Zeitzeugen sind und daher auch keine eigenen Erinnerungen an die Lager haben, sind auf Hilfsmittel angewiesen. Ein solches Hilfsmittel ist im Roman eine Ausstellung im Lager, die an die Opfer erinnern soll. Statt Bildern werden Fundstücke präsentiert, die wiederum die Opfer repräsentieren:

[S]tell dir vor, Lily“, sagte sie, [d.i. Marika, M.S.] „sie haben da so eine Vitrine, wie ein endlos langer Tisch mit einer Glasplatte darüber, und darin liegen die Fundstücke aus dem Lager, die sie später ausgegraben haben. Knöpfe. Es sind vor allem Knöpfe. Als wären Menschen Wesen, die ständig Knöpfe verlieren müssen, selbst an so einem Ort wie diesem.“ Ich stellte mir Männer in gestreifter Häftlingskleidung vor, denen die Knöpfe von den Jacken sprangen. Ich sah sie auf dem Boden herumkriechen und ihre Knöpfe suchen.

„Ab und zu ein paar Münzen. Selbst gemachte Käämme. Ein kleines Herz aus Achat. Und dann diese Zahnprothese.“

Jetzt waren es Zähne, nach denen die gestreiften Männer suchten, mit offenen Jacken, zahnlos.

„So eine Zahnprothese aus Metall, die man sich in den Unterkiefer reinhängen kann, glaube ich. Drei, vier Kunstzähnen an jeder Seite und vorne eine Klammer. Gott, ich weiß nicht, warum mir das so nahegegangen ist.“ (2010: 96f.)

Die produktive Erinnerungsarbeit der Erzählerin Lily wird hier dargestellt. Sie wird ausgelöst, durch die Beschreibung der Fundstücke. Mit dem wirklichen Leben im Lager, haben diese Imaginationen nichts gemeinsam, jedoch wird der

assoziative Prozess des Nachvollziehens von Leid und dessen Sinnlosigkeit in der Erzählung von Lily ausgedrückt und kommt der erfahrenen Sinnlosigkeit des Tuns im Konzentrationslager sehr nahe. Damit verweist der Text darauf, dass es in Narrationen der zweiten und dritten Generation nicht mehr darum gehen kann, so detailgenau wie möglich das Leben in den Vernichtungs- und Arbeitslagern nach zu empfinden, sondern wichtig ist, dass der Geist und die Seele der Narration authentisch sind (Kertész 2002a: 152).<sup>2</sup> Der richtige Umgang mit der Erinnerung, das zeigt dieses Beispiel, kann nicht gelernt werden.

Einen zweiten, unkonventionellen Besuch in Buchewald schildert Pásztor gegen Ende des Romans. Die Enkelin Lily treibt ebenso wie die Erwachsenen lange die Frage um, wie der Geburtstag des Großvaters angemessen gefeiert werden kann. Auf einem ihrer Streifzüge durch Weimar ersteht die Jugendliche zehn Himmelslaternen. Das sind Lampions, die eine Kerze oder eine andere Feuerquelle enthalten. Durch die Erwärmung der im Ballonkörper enthaltenen Luft steigen sie auf. Als Erinnerung an die Toten wollen die Figuren die Himmelslaternen steigen lassen. Als Ort hierfür wählen sie das Konzentrationslager Buchenwald aus. Die Figuren umkreisen im Dunklen das ehemalige Konzentrationslager. Steigen unbemerkt in das Gelände ein und verabschieden sich von ihren Toten durch das Anzünden der Laternen. Diese gleichzeitige Geburtstags- und Totenzeremonie hat einerseits etwas Unheimliches, symbolisiert aber andererseits die Aussöhnung der zweiten und dritten Generation mit der familiären Vergangenheit. Unterstützt wird diese Lesart durch die Art und Weise, wie die Zeremonie erzählt wird. Das unerlaubte Eindringen in die Gedenkstätte wird in Anlehnung an Formen der jugendlichen Selbsterfahrung an den Grenzen des gesellschaftlichen Erlaubten geschildert. Eine bewusste Abgrenzung von den offiziellen Formen des Gedenkens stellt auch die Verabschiedung der Toten dar. Das private Gedenken, so führt der Roman vor Augen, bedarf eigener Strategien, die allerdings nicht vollkommen vom öffentlichen Gedenken losgelöst werden können. Deshalb ist konsequenterweise Buchenwald als Ort der Familienfeier gewählt.

Die Störung der Totenruhe – so lautet die Anzeige der Polizei, denn das Entzünden der Himmelslaternen bleibt nicht unbemerkt – steht noch ganz im Zeichen der Erinnerungskultur der ersten Generation. Hier deutet der Roman eine Veränderung bereits an: „Die Überlebenden“, schreibt Kertész,

müssen sich damit abfinden: Auschwitz entgleitet ihren mit dem Alter immer schwächer werdenden Händen. Aber wem wird es gehören? Keine Frage: der nächsten Generation und dann den darauf folgenden – natürlich solange sie Anspruch darauf erheben. (2002a: 145)

---

<sup>2</sup> Kertész spricht hier von Roberto Benignis Film *Das Leben ist schön*. Diese Überlegungen lassen sich aber auf jede Form von Holocaustnarrationen durch Angehörige der zweiten und dritten Generation übertragen. Im Gegensatz zu Benignis Film bewertet er beispielsweise Steven Spielbergs Film *Schindlers Liste*, der als detailgenaue Darstellung des Lageralltags bewertet wurde, als Kitsch, weil er den Geist des Lagers nicht vermittelt (2002a: 149).

Die Himmelslaternen symbolisieren in diesem Kontext zweierlei: einerseits den Anspruch der nächsten Generation, eine würdige Form der Erinnerungskultur etablieren zu können, die ohne den moralischen Schuldvorwurf auskommt, und andererseits den Anspruch darauf, dass diese wichtige Epoche deutscher Geschichte nicht mit dem Sterben der Überlebenden dem Vergessen überlassen werden darf. Hannah formuliert diese gegen Ende des Romans auf eindrucksvolle Weise:

[...] die ganzen Geister, die ich mein Leben lang mit mir herumgetragen habe. Ich hab sie heute Nacht davonfliegen sehen, einen nach dem anderen. Es waren mehr als zehn, das könnt ihr mir glauben. Es waren Hunderte, vielleicht waren es sogar ein paar Millionen. Es waren nicht nur die Geister aus meinem privaten Familienalbum, sondern auch die Geister aus meinen Fotobänden und die Geister aus meinem Kopf. Ich hab mich von ihnen verabschiedet und sie ziehen lassen. Und es war ganz einfach! Lily, für deine Idee mit den Himmelslaternen würde ich mich jederzeit wieder festnehmen lassen, wirklich. (2010: 200f.)

Die Erinnerungsstrategie der Identifikation mit den Traumata der Elterngeneration wird hier mit der Zeremonie des Totengedenkens überwunden. Die Kinder befreien sich damit von den Gespenstern der Vergangenheit.

### JÓSEF MOLNAR: EIN LÜGNER?

Der Roman heißt „Ein fabelhafter Lügner“. Ein Lügner ist eine Person, die bewusst die Unwahrheit sagt. Im Gegensatz zum Betrüger verspricht sie sich davon aber keinen materiellen Gewinn. In der Holocaustliteratur ist der Begriff des Lügners nicht rein negativ besetzt. In einem Kontext, in dem die Moral außer Kraft gesetzt ist, gelten auch für moralische Urteile andere Werte. In fiktionalen Texten wird das Verhältnis von Wahrheit und Lüge wiederholt thematisiert. Der bekannteste Prosatext in diesem Kontext, der bereits in Pásztor's Titel anklingt, ist der 1969 erschienene Roman *Jakob der Lügner* von Jurek Becker. Becker, der in dem Roman autobiographische Erfahrungen verarbeitet, erzählt die Geschichte des Juden Jakob Heym. Der im Ghetto lebende Jakob erfährt durch Zufall, dass die Befreiung durch die Rote Armee kurz bevorsteht. Um einen Freund vom Kartoffeldiebstahl abzuhalten, der nach der Entdeckung dessen sicheren Tod zur Folge hätte, greift er zur Notlüge und berichtet, dass er ein Radio hätte und dass dort berichtet worden wäre, dass die Befreiung kurz bevorstehe. Diese Nachricht verbreitet sich schnell im Ghetto und gibt den Bewohnern neuen Lebensmut. Zwar wird die Lüge in der Regel negativ bewertet, aber Jurek Becker stellt mit diesem Roman die lebensrettende Funktion der Lüge in den Fokus und verweist darauf, dass in Krisenzeiten die moralischen Werte außer Kraft gesetzt sind. Lediglich die Figur Jakob selbst, die die Wahrheit kennt, leidet unter der Lüge.

Susann Pásztor's Roman stellt zwar auch die Frage nach Funktion und Bedeutung der Lüge, allerdings stellt sie diese in den Kontext der Nachkriegszeit.

Erschwert wird die Beurteilung von József Molnars Umgang mit der Wahrheit dadurch, dass der potentielle Lügner Joschi nicht mehr lebt und die Richtigkeit seiner Angaben nicht mehr überprüft werden kann. Mögliche Lügen werden im Roman auf verschiedene Weise thematisiert. Dass die Erzählungen des Vaters oftmals an der Grenze von Wirklichkeit und Phantasie angesiedelt waren, bestätigt die Tochter Marika mit ihren Berichten. Die Protagonisten beginnen im Lauf des Romans daran zu zweifeln, dass die identitätsstiftende Erzählung eventuell auch erfunden sein könnte. Gabor stellt die Frage, ob ihr Vater tatsächlich – wie er es selbst angegeben hat – 1943 im Konzentrationslager Buchenwald inhaftiert wurde. Das schlagende Argument ist, dass sein Heimatland Ungarn zu diesem Zeitpunkt noch nicht von den Nationalsozialisten besetzt war und daher noch keine Deportationen stattgefunden hatten. Die Unsicherheit über die wirklichen Ereignisse führen bei der zweiten Generation immer wieder zu Konflikten:

„Überrascht dich das?“, fragte Hannah. „Du musst dich irgendwann mal damit abfinden, dass es keine weiteren Informationen mehr gibt, basta. Ab dann zählt, wofür du dich entscheidest. Ich für meinen Teil habe mich entschieden.“

„Schön für dich“, sagte meine Mutter und ließ sich auf Hannahs Bett fallen. „Ich habe mich nämlich noch lange nicht entschieden. Und deshalb lassen mich diese Spekulationen, ob Joschi womöglich gar kein Jude war, auch ziemlich kalt. Was für eine tolle Geschichte das wäre! Joschi und Louise sitzen zusammen am Küchentisch. Mensch, Joschi, sagt Louise, das ist doch mal 'ne Chance, an eine Entschädigung ranzukommen. Du warst doch Zwangsarbeiter und im KZ. Deine Frau und deine Kinder sind doch wirklich in Auschwitz umgekommen. Los, wir sagen denen jetzt, dass du Jude bist, wie sollen die das denn überprüfen, deine Papiere sind doch sowieso alle weg. (2010: 144)

Marika entwirft narrativ eine eigene Version der Geschichte ihres Vaters, die seine jüdische Herkunft in Frage stellt. Für Hannah ist es Teil ihrer eigenen Identität, Tochter eines ehemals verfolgten Juden zu sein. Daher ist sie im Umgang mit der Vergangenheit nicht so frei wie Lilys Mutter. Diese kann sich eine Verkehrung der Wahrheit durch Joschi durchaus vorstellen, zumal sie eine logische Ergänzung der bekannten Fakten darstellen würde: Unstrittig ist, dass die beiden Halbgeschwister und Józsefs zweite Frau im Konzentrationslager Auschwitz ums Leben kamen. Unstrittig ist ebenfalls, dass József Molnar das Kriegsende als Zwangsarbeiter im Harz erlebt hat. Zwangsarbeiter wurden von den Nationalsozialisten aus drei verschiedenen Personengruppen „rekrutiert“:

- arbeitsfähige jüdische Häftlinge,
- politische Häftlinge,
- o junge Bewohner aus den besetzten Gebieten, die teilweise einfach auf der Straße aufgegriffen und nach Deutschland verschleppt wurden. (vgl. Herbert 2001).

Józef Molnar hat nach Kriegsende eine eidesstattliche Erklärung abgegeben, dass er als Jude im Konzentrationslager war. Im Roman wird diese Tatsache nicht als Lüge, sondern als Betrug dargestellt. Er könnte bewusst die Unwahrheit angegeben haben, um daraus einen materiellen Nutzen zu ziehen. Damit wäre er nicht nur ein Lügner, sondern auch ein Betrüger. Eine moralische Schuld wird damit im Text allerdings nicht verbunden, denn implizit wird hier auf einen schwarzen Fleck in der deutschen Vergangenheit verwiesen. Lediglich die antisemitisch Verfolgten erhielten nach 1945 sehr bald eine Entschädigungszahlung für das an ihnen begangene Unrecht. Die anderen Opfergruppen hatten keine vergleichbare Lobby bzw. waren wie Kommunisten oder Homosexuelle gesellschaftlich nicht anerkannt und erhielten daher keine Entschädigungszahlung. Dies trifft auch auf die Zwangsarbeiter zu. Die Bundesrepublik wie die DDR argumentierten lange damit, dass die Rechtsnachfolge des nationalsozialistischen Staates nicht eindeutig geklärt sei und dass man daher Reparationszahlungen bzw. eine Wiedergutmachung nicht leisten könne. Erst lange nach der Wiedervereinigung wurde aufgrund des zunehmenden gesellschaftlichen Drucks von der Wirtschaft und hier vor allem von den Firmen, die Zwangsarbeiter beschäftigt hatten, ein Fonds eingerichtet, aus dem im Vergleich zu dem erfahrenen Leid minimale Wiedergutmachungszahlungen geleistet wurden. Da Józef Molnar in der Erzählgegenwart bereits seit dreißig Jahren tot ist, hätte er keine Wiedergutmachungszahlungen mehr erhalten.

Insofern kann man sein Verhalten – sollte es sich tatsächlich um eine falsche eidesstattliche Erklärung gehandelt haben – nicht verurteilen. Denn damit erhielt er zumindest eine minimale Entschädigung für das ihm selbst und seiner ungarischen Familie zugefügte Leid.<sup>3</sup>

Wird somit eine eventuelle Falschaussage Joschis neutral bewertet, zeigt der Roman auch auf, wie in den Familien mit dem Opferstatus umgegangen wurde. Die Dreiteilung der Familie bietet damit die Möglichkeit, drei verschiedene Versionen zu erzählen. Während Gabor mit einem schweigenden Wehrmachtsmitglied konfrontiert war, sagt Marika von sich selbst, dass sie im „Märchenland“ aufgewachsen ist, da in ihrer Kindheit die Themen Krieg und Verfolgung ausgeblendet wurden. Hannah hat es hingegen ins „Judenkinderland“ verschlagen (2010: 123). In Hannahs Erziehung stellten die ermordeten Juden in gewisser Weise einen Vaterersatz dar. Da ihre Mutter das Gefühl hatte, ihr keine wirkliche Familie bieten zu können, bot sie ihr mit den ermordeten Juden zumindest eine Tradition an, in die sie sich einreihen konnte (2010: 101). „Die

---

<sup>3</sup> Józef Molnar verbrachte darüber hinaus die letzten Jahre seines Lebens in einem jüdischen Seniorenheim und wurde auch auf einem jüdischen Friedhof bestattet. Dies wäre ein Zeichen dafür, dass die jüdische Religionsgemeinschaft dem heimatlosen Kriegsoffer eine neue Heimat gegeben hat. Insofern stellt sich auch hier die Frage, ob sein Handeln tatsächlich als moralisch verwerflich eingestuft werden kann, da es ihm nicht nur um eine finanzielle Absicherung ging.

Kinder von Holocaust-Überlebenden“, so beschreibt Eva Menasse den Sachverhalt zutreffend, „litten meist darunter, dass sie mit all den Toten aufgewachsen waren, die dauernd mit am Tisch saßen“ (2005: 322). Diese traumatische Situation kennt auch Hannah – allerdings nicht aufgrund von realen Empfindungen oder Erzählungen, sondern durch die Konfrontation mit Bildmaterial und Informationen über die Opfer des Holocaust, die ihr als ihre Verwandtschaft präsentiert wurden. Demnach hatte sie kaum eine andere Wahl, als ihre gesamte Identität auf ihre Zugehörigkeit zum Judentum zu stützen. Aus diesem Grund nimmt sie als einzige Angebote für Opfer der zweiten Generation dankbar an (2010: 48).

Einen wenig schuldbewussten Umgang mit dem Opferstatus des Großvaters bekennt hingegen die Enkelin:

Ach ja, mein Buchenwald-Referat. Fast hätte ich es ja selber vergessen, obwohl es eine Hausarbeit war, zu der ich mich freiwillig gemeldet hatte, zum Teil aus weniger edlen Motiven. Ich gestehe, ich genieße es manchmal, wenn ich sagen kann, dass mein Großvater Jude war und im KZ gesessen hat. Wer einen jüdischen Großvater hat, ist automatisch bei den Guten, jedenfalls in meiner Schule. Ich bin nicht so doof, dass ich so etwas in einer Gruppe von Glatzen bekennen würde, aber im normalen Leben bringt es schon was. Die Leute sind verunsichert, manchmal mitfühlend oder sogar ehrfürchtig, und wenn die Situation stimmt, gewinnen auch meine Argumente dadurch an Schlagkraft. Wer widerspricht schon der Enkelin eines NS-Opfers, wenn sie im Ethikunterricht vor den Gefahren des Rechtsradikalismus warnt? [...] Ich bin Opfer der dritten Generation, und deshalb hielt ich es für eine gute Idee, meinen Notendurchschnitt mit einem leidenschaftlichen Beitrag über das Konzentrationslager Buchenwald anzuheben, wenn ich ohnehin schon mal da war. (2010: 75f.)

Gerade da Lily hier mit der besseren Argumentationsposition als Enkelin eines Holocaustopfers argumentiert, zeigt sich, der ethisch problematische Umgang mit dem Opferstatus, der nicht nur von Lily, sondern auch von Opervertretungen in der Nachkriegszeit immer wieder eingesetzt wurde. Dass man selbst Opfer oder Angehöriger eines Opfers ist, ist kein Ausweis für moralisch gutes Verhalten. Die Verteilungskämpfe und Machtkämpfe in den Lagern zeigen hier schnell, dass diese Zuschreibung wenig Sinn macht. Im Gegensatz zu einem angedeuteten Betrug Joschis, der dem Angehörigen einer lobbylosen Opfergruppe zu einer finanziellen Entschädigung verholfen haben könnte, erscheint Lilys Verhalten als moralisch fragwürdig. Dass sie bewusst versucht, soziales Kapital aus dem Leid des Großvaters zu schlagen, stimmt bedenklich. Der Text entwickelt damit ein negatives Bild der Erzählerin, die ihren Vorteil sucht, ohne ein moralisches Anrecht darauf zu haben.



## SELBSTFINDUNG IM ADOLESZENSROMAN

Daß Auschwitz im Gedächtnis der Menschheit ein besonderer Platz zukommt, ist in den letzten anderthalb Jahrzehnten immer klarer entschieden worden. [...] Als Deutsche finden wir uns mittlerweile eingegliedert in diese größere Erinnerungsgeschichte. Unsere Situation läßt sich deshalb nur als Paradox beschreiben: wir haben nicht die Wahl, diese Erinnerung auszuschlagen, und müssen uns doch frei für sie entscheiden. (Assmann 2000: 58)

Aleida Assmann beschreibt hier die Situation der Nachkriegsgenerationen in Deutschland. Auch wenn um die richtige Form der Erinnerung z.B. im Historikerstreit und der Walser-Bubis-Debatte, aber auch im Streit um das Mahnmal für die ermordeten Juden teilweise erbittert gekämpft wurde, so hat man als Deutscher keine Wahl, sich zur deutschen Schuld zu bekennen. Bislang standen im vorliegenden Aufsatz die Familiengeschichte und die Figur Joschi im Fokus der Überlegungen. Die Bedeutung der Erzählerin Lily spielte nur insofern eine Rolle, als sie gewissermaßen den familiären Fluchtpunkt darstellt. Sie ist die einzige Vertreterin der dritten Generation und ist daher verantwortlich für die Tradierung familiären Wissens. Dieses besteht nicht alleine im rein historischen Wissen um die Lebensgeschichte des Großvaters, sondern auch im emotionalen Wissen um die Auswirkungen seines Lebens auf seine Kinder. Der Aufgabe der Tradierung kommt sie im Grunde schon alleine dadurch nach, dass sie als Erzählerin fungiert. Da sich gerade in der Holocaust-Literatur erwiesen hat, dass der Erzählerfigur eine immens wichtige Funktion zukommt, möchte ich abschließend die Erzählanordnung und die Funktion der Enkelin für das Romanganze analysieren. Der Roman ist in der Gegenwart angesiedelt. Vergangene Ereignisse werden in der Regel narrativ vermittelt und von der Erzählerin wiedergegeben und bewertet. Der Text vermittelt die Monoperspektive der Heranwachsenden und damit die Sichtweise der dritten Nachkriegsgeneration. Damit erhält der Roman eine weitere wichtige Facette. Er bekräftigt den Anspruch der dritten Generation, die Erinnerung aufrecht zu erhalten, in dem er sie als wesentlichen Teil der eigenen Selbstfindung in sein Selbstbild einbezieht. Hierauf verweist bereits der Aufbau des Romans. Er besteht insgesamt aus achtzehn Kapiteln und verweist damit auf die achtzehn Jahre, die ein junger Mensch in Deutschland bis zur Volljährigkeit zurücklegen muss. Zu Beginn des Romans wird Lily eindeutig als Kind gezeichnet. Ihr Onkel Gabor kennt ihr Alter nicht und schenkt ihr einen Teddybären (2010: 16). Im Gegensatz zu den Erwachsenen erhält sie in der Bar keinen Alkohol. Allerdings ist die Zuschreibung nicht nur eine rein äußerliche, sie selbst nutzt die Privilegien, die es einem Kind gestatten, unkonventionell zu handeln (2010: 65). Am Ende ist sie in die Familie integriertes, vollwertiges Mitglied der Erinnerungsgemeinschaft, die von ihr mitgestaltet wird. Dies zeigt sich unter anderem auch daran, dass sie im Lauf der Erzählung zur treibenden Kraft wird. Nachdem sie die Himmelslaternen erstanden hat, äußert sie die Hoffnung, „[v]ielleicht klappt es ja doch noch mit

meinem Fest.“ (2010: 137) Hier zeigt sich, dass es Lily nicht so sehr um den ihr unbekanntem, bereits lange verstorbenen Großvater geht, sondern um sich selbst.<sup>4</sup> Einerseits identifiziert sie sich mit dem Erzähler Joschi, andererseits grenzt sie sich durch ihren eigenen Willen ganz bewusst ab. Als Erzählerin tritt sie allerdings in die Fußstapfen ihrer Mutter und vor allem ihres Großvaters, da ihr die Sinnkonstruktion über die Narration gelingt:

In diesem Moment wurde mir klar, dass ich den Einstieg für mein Referat gefunden hatte. Ich sah den Haufen mit den Buchstabennudeln vor mir, ich sah die Vitrine aus Buchenwald mit den vielen Knöpfen vor mir, und ich wusste auf einmal, dass dort, wo Unordnung hinterlassen wird, die Geschichten warten. Man musste die Dinge nur in die richtige Reihenfolge bringen. (2010: 205)

Die Leerstellen sind die Orte, an denen Geschichten entstehen können. Die Tatsache, dass die Knöpfe in den Vitrinen keiner historischen Person mehr zugeordnet werden können, öffnen den Raum für die Erzählung einer fiktiven Geschichte.

Susann Pásztor beschreibt eine Familie, die sich durch das Erzählen ständig neu konstituiert. Damit wird die Genealogie über das Erzählen entwickelt und erfahrbar. „Ein fabelhafter Lügner“ ist ein Roman, der durchaus Schwächen hat. Motive, z.B. das des Teddybären, verlaufen im Leeren oder scheinen unmotiviert. Dennoch ist es ein Roman, der die aktuellen Diskurse um den Holocaust und die deutsche Nachkriegsgeschichte verbindet. Dabei entwickelt er ein dreistufiges Modell der Verarbeitung der Erlebnisse von Krieg und Vertreibung: Die erste Generation reagiert auf ihre Erfahrungen mit Schweigen.<sup>5</sup> Die zweite Generation identifiziert sich mit den Opfern und erlebt damit das Trauma auf einer anderen Stufe. Erst der dritten Generation gelingt es, die Erfahrung der Großelterngeneration in das eigene Selbstbild zu integrieren und sich damit auch von dieser Generation und ihren Erfahrungen zu emanzipieren. Das Sinnbild des Sudokus verweist in diesem Kontext darauf, dass eine feste Sinnkonstruktion ebenso wie ein unumstößliches Selbstbild weder wünschenswert noch möglich ist. So wie jede Geschichte bei jedem Erzählvorgang sich etwas wandelt, so wandelt sich auch das Ich. Das ist gut so, denn nur auf diese Weise ist der produktive Umgang mit Vergangenheit möglich.

---

<sup>4</sup> Dass es sich bei dem Prozess des Erwachsenwerdens nicht zwangsläufig um einen bewussten Prozess handelt, zeigt ihr Erstaunen, als ihr im Hotel wie den übrigen Erwachsenen nach dem Abschiedsfrühstück ein Glas Sekt überreicht wird. Sie selbst bezeichnet dies als „Überraschung des Tages“ (2010: 201).

<sup>5</sup> Dies trifft übrigens nicht nur auf die Figur József Molnar zu. Gabor berichtet von seinem Stiefvater, dass er hartnäckig über seine Kriegserfahrungen geschwiegen hat.

## LITERATURVERZEICHNIS

- ASSMANN, A. (2000), Erinnerung als Erregung. Wendepunkte der deutschen Erinnerungsgeschichte. Vortrag in der Geisteswissenschaftlichen Klasse am 9. April 1999. In: *Berichte und Abhandlungen*. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Band 7. Berlin: Akademie Verlag, 39-58.
- BOLLENBECK, G. (2001), Weimar. In: *Deutsche Erinnerungsorte I*. Hrsg. von François Etienne und Hagen Schulze. 2., durchges. Auflage. München: C. H. Beck, 207-224.
- COHEN-PFISTER, L. (2009), Kriegstrauma und die deutsche Familie. Identitätssuche im deutschen Gegenwartsroman. In: *Familie und Identität in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Thomas Martinec. Frankfurt a. M., u.a.: Peter Lang, 243-257.
- EICHENBERG, A. (2009), *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: V&R unipress.
- ETIENNE, F., SCHULZE, H. (2001), Einleitung. In: *Deutsche Erinnerungsorte I*. Hrsg. von François Etienne und Hagen Schulze. 2., durchges. Auflage. München: Akademie Verlag, 9-24.
- FRIEDRICH, G. (2010), Zwischen Psychiatrie und Volksfantasie, Trauma, Gespenster und Wiedergänger im ›neuen deutschen Familienroman‹. In: *Autobiografie und historische Krisenerfahrung*. Hrsg. von Heinz-Peter Preusser und Helmut Schmitz. Heidelberg: Winter, 223-244.
- HERBERT, U. (2001), *Geschichte der Ausländerpolitik in Deutschland. Saisonarbeiter, Zwangsarbeiter, Gastarbeiter, Flüchtlinge*. München: C. H. Beck.
- KERTÉSZ, I. (2002a), Wem gehört Auschwitz? In: ders.: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt. Essays*. 2. Aufl. Reinbek b.H.: Rowohlt, 145-154.
- KERTÉSZ, I. (2002b), Das sichtbare und das unsichtbare Weimer. In: ders.: *Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt. Essays*. 2. Aufl. Reinbek b.H.: Rowohlt, 139-144.
- LAMPING, D. (2003), Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945. Einleitung. In: ders.: *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945*. Berlin: Erich Schmidt, 7-16.
- LUSTIGER, G. (2005), *So sind wir: ein Familienroman*. Berlin: Aufbau.
- MATT, P. V. (1995), *Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München: dtv.
- MENASSE, E. (2005), *Vienna*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- PÁZTOR, S. (2010), *Ein fabelhafter Lügner. Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- RÜSEN, J. (2000), Holocaust-Erfahrung und deutsche Identität – historische Überlegungen zum Generationswandel im Umgang mit der Vergangenheit. In: *Das Ende der Sprachlosigkeit? Auswirkungen traumatischer Holocaust-Erfahrungen über mehrere Generationen*. Hrsg. von Liliane Opher-Cohn. u.a., 2. erw. Aufl. Gießen: Psychosozial-Verlag, 71-84.

- SCHEUER, H. (1994), Literatur und Lebenswelt. In: *Der Deutschunterricht* 46, 3-6.
- SEMPRÚN, J. (1994), *Was für ein schöner Sonntag*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- TACKE, A. (2007), Auf Spurensuche in Buchenwald. Rebecca Horns *Konzert für Buchenwald* (1999). In: *NachBilder des Holocaust*. Hrsg. von Inge Stephan und Alexandra Tacke. Köln: Böhlau, 125-144.
- WEIGEL, S. (2002), Generation, Genealogie, Geschlecht. Zur Geschichte des Generationskonzepts und seiner wissenschaftlichen Konzeptualisierung seit Ende des 18. Jahrhunderts. In: *Kulturwissenschaften: Forschung – Praxis – Positionen*. Hrsg. von Lutz Musner und Gotthart Wunberg. Wien: Universitätsverlag, 161-190.
- WELZER, H., MOLLER, S., TSCHUGGNALL, K. (2005), ›Opa war kein Nazi‹, *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, 5. Aufl, Frankfurt a.M: Fischer.