

Den Ort erzählen: Babij Jar in dem Roman
Vielleicht Esther von Katja Petrowskaja

Katja Petrowskajas im Jahr 2014 erschienener Roman *Vielleicht Esther*, den die Autorin nicht als Familienroman, sondern als »Geschichten« bezeichnete, zog sofort große Aufmerksamkeit im deutschen literarischen Milieu auf sich.¹ Es erschienen gleich mehrere Besprechungen, die sich der Geschichte von Petrowskajas Familie im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert im östlichen Europa widmeten. In nahezu jeder deutschsprachigen Zeitung wurde das Debüt der in Kiew geborenen, ukrainisch-jüdischen Autorin gewürdigt. Dabei wurden immer wieder die besondere Erzählstruktur und das Fragmentarische des Romans herausgestellt.² Noch vor dessen Erscheinen wurde die Autorin für ein Fragment aus dem Buch, in dem es um ihre Jiddisch sprechende Urgroßmutter im Jahr 1941 im von der 6. Armee und den Einsatzgruppen besetzten Kiew geht, mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis 2013 ausgezeichnet. Aus diesem in Klagenfurt vorgetragenen Text entstand das fünfte Romankapitel mit dem Titel »Babij Jar«, das im Folgenden diskutiert wird.

Dieses Kapitel, so meine These, ist als ein paradigmatischer Teil des Romans zu verstehen, da es alle drei Ebenen enthält, auf denen Petrowskajas Text operiert: die Ebene der Familiengeschichte, die Ebene der Archivforschung und die meta-literarische Ebene.³ Aus der durchdachten und komplexen Verflechtung dieser drei Ebenen entfaltet sich die epistemische Fragestellung dieses Romans, die ihn von anderen in den letzten zehn Jahren erschienenen, translingualen post-sowjetischen Romanen von Autoren und Autorinnen jüdischer Herkunft radikal unterscheidet.⁴

¹ Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther. Geschichten*, Berlin 2014.
² Vgl. Holger Heimann: Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs, in: *Deutschlandfunk*, 12.5.2014, unter: http://www.deutschlandfunk.de/katja-petrowskaja-familiensagam-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article_id=285117 (letzter Zugriff: 4.7.2019).
³ Zur zentralen Rolle des Archivs in *Vielleicht Esther* vgl. Dora Osborne: *Encountering the Archive in Katja Petrowskaja's Vielleicht Esther*, in: *Seminar* 52, 2016, H. 3: 255-272.
⁴ Zum Begriff der Translingualität vgl. Steven G. Kellman: *The Translingual Imagination*, Lincoln 2000.

Im Gegensatz zu Texten, die entweder als Familienroman oder als Bildungsroman konzipiert sind, sucht *Vielleicht Esther* nach einer anderen, höchst komplexen literarischen Ausdrucksform für die Thematisierung osteuropäischer und sowjetischer Geschichte.⁵

Vielleicht Esther ist zugleich der erste zeitgenössische Roman in deutscher Sprache, der die Geschichte der in Babij Jar ermordeten ukrainischen Juden thematisiert. Das Kapitel »Babij Jar« ist auch deshalb zentral, weil hier die im Roman erkennbare Ambition der Autorin, die sowjetische Geschichte als Teil der europäischen Geschichte zu betrachten, besonders eindrücklich formuliert wird. Für dieses literarische wie historische Anliegen hat das fünfte Kapitel, in dem es um die Bedeutung von Babij Jar für die Familie der Autorin und für die Holocaust-Geschichtsschreibung geht, eine besondere Relevanz. Das Kapitel nimmt die Vielschichtigkeit des Ortes in der sowjetischen und in der post-sowjetischen Erinnerungskultur in den Blick und führt diese historisch hochaufgeladenen Schichten zu einem auch meta-literarisch bedeutsamen Text zusammen. Zugleich wird die Darstellung von Babij Jar auch in den deutschen literarischen Raum eingeschrieben. Entsprechend ist auch das Motto zu verstehen, mit dem das Kapitel überschrieben ist. Das Zitat aus Kurt Wolfs Film *Der nackte Mann auf dem Sportplatz* (1974) stammt aus jener filmischen Szene, in welcher der Bildhauer Kemmel eine junge Frau nach ihren Assoziationen fragt, wenn sie »Babij Jar« höre. Es fungiert aus zwei Gründen als Chiffre für das ganze Kapitel: Es markiert den marginalen Platz von Babij Jar in der deutschen Erinnerungskultur und verweist zugleich darauf, dass Konrad Wolf selbst als Vermittler sowjetischer Kultur für das deutsche Publikum im Text kodiert ist.⁶ Wie ein Echo von Wolfs Film erscheint die Stelle am Anfang des Kapitels von Petrowskajas Roman, in der eine Bibliothekarin in Berlin der Autorin, die sie nach Materialien über Babij Jar fragt, antwortet: »Meinen Sie Baby Jahr?«⁷

Die Randstellung Babij Jars nicht nur in der deutschen Erinnerungskultur, sondern im westlichen Holocaustgedächtnis insgesamt wurde grundlegend in dem 2016 erschienenen Band *Babyn Jar* herausgearbeitet.⁸

⁵ Zur Gattung des ethnischen Romans vgl. Martin Japtok: *Growing Up Ethnic: Nationalism and Bildungsroman in African American and Jewish American Literature*, Iowa 2005.
⁶ Zur Rolle der Kunst in Konrad Wolfs Filmen vgl. Sean Allan: »Die Kunst braucht kein Feigenblatt«. Art and the Artist in Konrad Wolf's *Goya* and *Der Nackte Mann auf dem Sportplatz*, in: *Finding a Voice: Problem of Language in Eastern German Society and Culture*, hg. von Graham Jackmann und Ian F. Roe, Amsterdam/Atlanta 2000, S. 171-191.
⁷ Petrowskaja (Anm. 1), S. 183.
⁸ Vgl. »Regretfully, Western representation of Holocaust memory often have only the vaguest understanding of the killing of the Jews in the east.« Vladyslav Hrynevych

Viele der entscheidenden Details über die tragische Geschichte des Ortes bleiben jedoch weiterhin ungeklärt. So ist weder die genaue Zahl der Opfer jüdischer Herkunft noch jene der Sinti und Roma oder der Ukrainer bekannt (der Sammelband benennt Zahlen zwischen 60 000 und 300 000). Ebenso unbekannt ist der genaue Ablauf des Massakers. Was die gegenwärtige ukrainische Erinnerungspolitik betrifft, ist den Worten der beiden Herausgeber des *Babyn Jar*-Bandes zuzustimmen:

There is no consensus on how to memorialize the elimination of Kievan Jews. There is no agreement on how to represent the collaboration of Ukrainian police auxiliaries in the mass murder of Jews. There is also a considerable confusion about how to deal with the multiple interests of victim groups, in addition to the Jews.⁹

Der politische und historische Kontext der zeitgenössischen Erinnerungskultur von Babij Jar darf in Petrowskajas Auseinandersetzung mit dem Gegenstand nicht übersehen werden. Das hier diskutierte Romankapitel untersucht das Spannungsfeld verschiedener Erinnerungskulturen – der sowjetischen wie der post-sowjetischen. Zugleich schließt die Autorin als erste deutschsprachige Schriftstellerin an die sowjetische Schreibtradition über Babij Jar an, die mit den Namen Ilja Ehrenburg, Viktor Nekrasow, Jewgeni Jewtuschenko, Anatolij Kusnetzow und anderen verbunden ist. Dabei ist diese kulturelle Entscheidung auch mit einer ästhetischen Position verbunden, nämlich mit der Suche nach einem Zugang zu einer Darstellung von Babij Jar, der sich von der sowjetischen Tradition aus epistemischen wie auch aus politischen Gründen unterscheidet. Der Ort Babij Jar wird aus drei unterschiedlichen, aber eng miteinander verbundenen Perspektiven dargestellt – als Teil der Familiengeschichte, als Erinnerungsort und als Chronotop.

Babij Jar als Gedächtnisort

Der Schriftsteller Viktor Nekrasow, der Verfasser eines der ersten dokumentarischen Romane über Stalingrad, erfuhr im Jahr 1959, dass die Stadtregierung Kiews plante, in Babij Jar ein Stadion zu bauen. Nekrasow, der vor dem Zweiten Weltkrieg als Architekt tätig gewesen war, veröffentlichte daraufhin einen offenen Brief in der wichtigen sowjetischen literarischen Zeitung *Literaturnaja Gazeta*, in dem er die Erinnerungspoli-

⁹ und Paul Robert Magosci: Introduction, in: *Babyn Yar*, hg. von Vladyslav Hrynevych und Paul Robert Magosci, Kyiv 2016, S. 9.

tik der Sowjetunion scharf kritisierte. Er war mit diesem Brief auch der erste Schriftsteller, der darauf hingewiesen hat, dass es in Babij Jar kein Mahnmal gebe. Nekrasow war es zudem, der den jungen Dichter Evgenij Evtushenko durch die Schlucht geführt hat. Aus diesem und anderen »Spaziergängen« entstand später, im Jahr 1961, Evtushenkos weltberühmtes Gedicht »Babij Jar«. In der Entstehungszeit von Petrowskajas Roman war Babij Jar schon längst zu einem Park geworden: »Die Großstadt Kiew hat Babij Jar längst umschlossen.«¹⁰ In den inzwischen drei Jahrzehnten seit dem Zerfall der Sowjetunion wurden dort mehrere, getrennt voneinander stehende Mahnmale für die unterschiedlichen Opfergruppen errichtet. Und dennoch ist Babij Jar keine Gedenkstätte geworden, etwa im Gegensatz zu Drobitskij Jar, wo 2006 eine Gedenkstätte eingerichtet wurde. Man kann dort in der Tat spazieren gehen – »sogar eine Karte für die Sport-Orientierung«, berichtet die Ich-Erzählerin, »in Babij Jar vom Jahr 2006 habe ich mit.«¹¹ Wie kann aber so ein Spaziergang aussehen? Eben diese Frage steht am Beginn von Petrowskajas Auseinandersetzung mit der Gegenwart von Babij Jar und mit seinem Status als Erinnerungsort im Europa nach dem Ende des Kalten Kriegs. Gleich am Anfang des Kapitels findet sich eine poetologische und zugleich methodologische Frage, die existenziell für den gesamten Text ist:

Ich möchte von diesem Spaziergang so erzählen, als ob möglich wäre zu verschweigen, dass auch meine Verwandten hier getötet wurden, als ob es möglich wäre, als abstrakter Mensch, als Mensch an sich und nicht nur als Nachfahrin des jüdischen Volkes, mit dem mich nur noch die Suche nach fehlenden Grabsteinen verbindet, als ob es möglich wäre, als ein solcher Mensch an diesem merkwürdigen Ort namens Babij Jar spazieren zu gehen.¹²

Dieser Absatz ist als Kern des ästhetischen, aber vor allem ethischen Impulses des Textes zu verstehen. Petrowskaja offenbart hier das Dilemma, das im Zentrum ihres literarischen Nachdenkens steht – nämlich, ob es möglich sein kann, einen autobiografischen Text jenseits der eigenen Zugehörigkeit zu schreiben, also ohne die historische Erfahrung der eigenen Familie in Betracht zu ziehen. Dieses Streben nach der Position eines universalen, nicht eines partikularen Textsubjekts zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman. In einer dialektischen Bewegung sucht und hinterfragt das schreibende Ich die Möglichkeiten solch einer Universalisierung, während das Erkenntnisinteresse des Romans auf partikuläre

¹⁰ Petrowskaja (Anm. 1), S. 183.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd., S. 184f.

Geschichtserfahrung verweist. Dies wird in diesem Abschnitt durch den Verweis auf »die Suche nach dem fehlenden Grabstein« deutlich, – als sei diese das Einzige, was ihre jüdische Zugehörigkeit bestimmen würde, so die Autorin. Dennoch ist diese Reflexion eine wesentlich rhetorische Geste der Autoren der so genannten dritten Generation. Eben diese autobiografisch konturierte Position zwischen Nicht-Zugehörigkeit und abwesenden Spuren von Zugehörigkeit bewegt sich im Prisma dessen, was die Literaturwissenschaftlerin Marianne Hirsch als Nachgedächtnis beschrieben hat.¹³ Jene »Suche nach dem fehlenden Grabstein« beschreibt in kondensierter Form den ästhetischen Impuls der dritten Generation – Archivforschung oder Spurensuche, so hat es der Kulturwissenschaftler Philippe Codde in Bezug auf Jacques Derridas Denken einmal in einem Aufsatz über den zeitgenössischen amerikanisch-jüdischen Roman genannt.¹⁴ Während sich jedoch die genannten jüdisch-amerikanischen Autoren auf die Schreibtradition der zweiten jüdischen Generation in Amerika beziehen können, schreibt Petrowskaja sowohl im post-sowjetischen Diskurs als auch im deutschen literarischen Feld vor dem Horizont radikal unterschiedlicher historischer Erfahrungen. Diese in einen neu zu erschaffenden literarischen Raum zu bringen, der jenseits des bloßen Opfer-Täter-Paradigmas existieren kann, gehört für Petrowskaja zu den zentralen Herausforderungen ihrer literarischen Arbeit. Darüber hinaus unterscheidet sich auch ihr epistemischer Zugang von dem der amerikanisch-jüdischen Zeitgenossen wesentlich in Bezug auf die Funktion des Nachgedächtnisses. Hirsch unterscheidet zwischen Nachgedächtnis und Geschichte auf folgende Weise: »It is this presence of embodied and effective experience in the process of transmission that is best described by the notion of memory as opposed to history.«¹⁵ Für Petrowskaja ist diese Opposition allein aber nicht produktiv. Ihr geht es um die Reflexion von Geschichte im literarischen Text. Ihr Roman benennt auch die Unzulänglichkeiten des Nachgedächtnisses und schlägt vor, sich jenseits dieses Paradigmas zu bewegen, das im Text als nicht universal verstanden wird. Daraus ergeben sich nicht nur neue Formen der Darstellung, sondern auch neue Fragestellungen.

Im Gegensatz zu den anderen Kapiteln von Petrowskajas Roman, die Erinnerungsorte der Katastrophengeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts fokussieren, ist Babij Jar als lebensgeschichtlich verbürgter Ort der in Kiew geborenen Autorin bekannt. Die Tatsache, dass dort mit Unterstü-

¹³ Marianne Hirsch: *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012.

¹⁴ Philippe Codde: *Keeping History at Bay. Absent Presences in Three Recent Jewish American Novels*, in: *MFS Modern Fiction Studies* 57, 2011, H. 4, S. 673–693; hier S. 677.

¹⁵ Marianne Hirsch: *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997, S. 133.

zung der Wehrmacht SS-Männer der Einsatzgruppe C und Ordnungspolizisten Zehntausende jüdische Männer, Frauen und Kinder ermordeten, sollte ihr erst in der Spätphase der Sowjetunion bewusst werden – nicht durch Schulbücher, in denen keine Information über den Holocaust zu finden war, sondern durch Angehörige und den Freundeskreis der Familie. Über mehrere Jahrzehnte wurden in Babij Jar inoffizielle Andachtszeremonien von Kiewer Bürgerinnen und Bürgern unterschiedlicher Herkunft durchgeführt, unbeeindruckt von den zahlreichen Festnahmen durch die Stadtpolizei, die dieses Gedenken verhindern wollte. Auch in Petrowskajas Familie war eine Fahrt nach Babij Jar jährliches Ritual:

Ich wusste nur sehr vage, was für ein Ort das ist, ich wusste nicht einmal, ob dieser Ort etwas mit meiner Familie zu tun hat [...]. Ihre Großeltern lagen irgendwo hier, das haben meine Eltern mir viel später erzählt, ja und auch die schöne Ljolja. Meine Babuschka liegt auch in Babij Jar, erzählte mir mein Vater, sie hat es nur nicht bis hierher geschafft.¹⁶

Um mehr über die Geschichte des Ortes während des Zweiten Weltkriegs zu erfahren, musste sie erst in einer deutschen Bibliothek recherchieren. Das Kapitel offenbart nicht, zu welchem Zeitpunkt ihrer Nachforschungen der Autorin bewusst geworden ist, dass ihre Urgroßmutter dem Schicksal der in Kiew gebliebenen Juden nicht entfliehen konnte.

Die Kenntnis des Ortes und das Wissen um seine familiengeschichtliche Bedeutung stehen am Anfang von Katja Petrowskajas erneuter Begegnung mit Babij Jar. Diese Begegnung ist aber nicht nur durch gesichertes Wissen, sondern vor allem auch durch die Unsicherheit darüber gezeichnet, was genau mit der Großmutter und den anderen Verwandten geschehen ist.

Im Roman bedeutet die Bewegung im Raum auch die Bewegung in der Zeit: »Die Vergangenheit schluckt alle Laute der Gegenwart.«¹⁷ Umso wichtiger scheint es für die Autorin zu sein, einen Modus der Repräsentation für die Bewegung im Raum zu finden, weil diese ihr erlaubt, Babij Jar als geografischen Ort und zugleich als Erinnerungsort zu begreifen. In knapper und unsentimentaler Sprache rekapituliert Petrowskaja während ihres Spaziergangs die Ereignisse des Massakers. Nachdem sie auf diese Weise der deutschen Leserschaft die historischen Fakten präsentiert hat, eröffnet Petrowskaja sogleich die andere Dimension des Ortes Babij Jar, nämlich die der Bedeutung für ihre Familie.

¹⁶ Petrowskaja (Anm. 1), S. 187f.

¹⁷ Ebd., S. 186.

Dass Babij Jar zu einem Erinnerungsort geworden ist, scheint festzustehen, doch im Buch wird dieser als ein Prozess dargestellt, der noch lange nicht abgeschlossen ist. Aus diesem Grund werden im untersuchten Kapitel die wichtigsten Phasen in Erinnerung gerufen, in denen Babij Jar zu einem Erinnerungsort geworden ist – und dies nicht nur aus kaum zu unterschätzenden didaktischen und historischen Gründen, sondern auch aus einem ethischen Beweggrund. Denn die Erinnerung, so hat es der amerikanische Historiker James E. Young formuliert, entsteht nie im Vakuum: »The motives of memory are never pure.«¹⁸ So rekonstruiert das Kapitel zunächst das Schweigen der Nachkriegszeit über Babij Jar im offiziellen Diskurs der Sowjetunion. Der Politikwissenschaftler Jeff Mankoff hat gezeigt, welche wesentliche Rolle das kulturelle Gedächtnis im Prozess der Transformation von Babij Jar in einen Erinnerungsort gespielt hat. Mankoff hebt Werke von Jewtuschenko und Schostakowitsch hervor, der auf Grundlage von Jewtuschenkos »Babij Jar«-Gedicht eine Sinfonie komponiert hatte, und bezeichnet sie als die erste Phase in der Formierung eines Gegengedächtnisses, in der ein »uniquely Jewish character of the Holocaust« betont worden sei.¹⁹ Zugleich fungierte ein in dieser Art nuanciertes Narrativ durchaus nicht als Gegengewicht zur offiziellen sowjetischen Erinnerungspolitik, da Babij Jar darin ja gerade eine Leerstelle markierte. Vielmehr thematisierten diese Gegenerinnerungen in erster Linie den »fehlenden« Teil einer Geschichte, die gar nicht oder nur gänzlich unzulänglich erzählt und erinnert wurde. Mankoffs Beschreibung der sowjetischen Erinnerungsblockaden ermöglicht, die historische und ethische Dimension von Petrowskajas literarischer Reflexion besser nachzuvollziehen.

So werden im Roman von Petrowskaja sowohl die wesentlichen Phasen des sowjetischen Regimes benannt, in denen eine Erinnerung an Babij Jar unterdrückt wurde, als auch die dezidierten Aktionen, ein Gedenken zu verhindern, etwa mit der Regierungsentscheidung »Babij Jar als Ort [zu] liquidieren«,²⁰ indem in die Schlucht der Abraum der örtlichen Ziegelfabrik abgepumpt wurde. Dies resultierte aus einer Tragödie Anfang der sechziger Jahre, von der auch der Roman berichtet: 1961 brach ein Damm vor Babij Jar und eine Schlammlawine tötete 1500 Menschen. Mit dem Schlamm wurde die Schlucht aufgefüllt und auf diese Weise wurde jede Spur der ermordeten Juden vernichtet. Petrowskaja konstruiert in ihrem Nachvollzug dieser Schichten der Erinnerung Babij Jar als doppelten Er-

18 James E. Young: *The Texture of Memory. Holocaust Memorials*, New Haven, NJ 1993, S. 2.

19 Jeff Mankoff: *Babij Jar and the Struggle for Memory: 1944–2004*, in: *Ab Imperio* 2014, H. 2, S. 393–415; hier S. 394.

20 Petrowskaja (Anm. 1), S. 189f.

innerungsort – als »das größte zweitägige Massaker des Holocaust«,²¹ in dem auch ihre Familienangehörigen ermordet wurden, und als Ort, an den sich eine sowjetische Politik von staatlich gelenktem Gedenken und Vergessen band. In diesem Zusammenhang erwähnt die Autorin zwei zentrale literarische Texte, die sich explizit gegen den offiziellen sowjetischen Diskurs des Schweigens gerichtet haben: Jewgenij Jewtuschenkos bereits erwähntes berühmtes Gedicht »Babij Jar« von 1961 und den dokumentarischen Roman von Anatolij Kusnezow mit dem gleichen Titel, der nur wenige Jahre später, im Jahr 1966, erschienen ist. Die Entscheidung, die erste Strophe von Jewtuschenkos ikonischem Gedicht (»Über Babij Jar, da steht keinerlei Denkmal«) im Buch in Paul Celans Übersetzung zu zitieren, gehört zu Petrowskajas bewussten poetischen Strategien der kulturellen Übertragung des sowjetischen Erinnerungsraumes in den deutschen literarischen Kontext. Darüber hinaus gehört die Übernahme der Übersetzung dieses Gedichts eines jungen russischen, nicht-jüdischen Dichters, der sich im Gedicht als jüdisches lyrisches Ich imaginiert, einer Übersetzung, die von einem der wichtigsten deutschsprachigen Dichter der Nachkriegszeit angefertigt wurde, in den Kernbereich der ästhetischen Zusammenhänge in Petrowskajas Schreiben, das der ethischen Verhandlung zwischen dem partikulären und dem universellen Gedächtnis gewidmet ist. So werden beide Gedichte, das russische Original und die deutsche Übersetzung, zu einem literarischen Denkmal. – Denn in der Errichtung der zahlreichen tatsächlichen Denkmäler in der post-sowjetischen Zeit sieht Petrowskaja keinesfalls eine angemessene Erinnerung an Babij Jar:

Als die Ukraine vor zwanzig Jahren unabhängig wurde, bekamen mit der Zeit alle Opfergruppen ihr Monument: ein Holzkreuz für die ukrainischen Nationalisten, ein Denkmal für die Ostarbeiter, eines für zwei Mitglieder des geistlichen Widerstands, eine Tafel für Zigeuner. Zehn Denkmäler, aber keine gemeinsame Erinnerung.²²

Jeff Mankoff hat diesen Prozess der Fragmentarisierung des Erinnerungsorts in der gegenwärtigen Ukraine untersucht und dabei einen treffenden Interpretationsansatz vorgeschlagen. Er schreibt: »[T]he deficiencies of official memory had been a focal point around which counter-memory coalesced, with the downfall of the official memory's political bulwarks, the alternative narrative that had sprung up to challenge it began to fragment as well.«²³ Petrowskaja geht es demgegenüber aber nicht nur um

21 Ebd., S. 186f.

22 Ebd., S. 191f.

23 Mankoff (Anm. 21), S. 395f.

einen politischen Kommentar, sondern vielmehr um eine ethische Frage, die erneut jenes Spannungsfeld zwischen dem Universalen und dem Partikularen deutlich macht, das bereits im Zusammenhang mit der Celan-Übersetzung von Jewtuschenko erkennbar wurde. Während des Spaziergangs werden die verschiedenen Mahnmale für die unterschiedlichen ethnischen Gruppen von ihr wie folgt kommentiert:

Was mir fehlt, ist das Wort Mensch. Wem gehören diese Opfer? Sind sie Waisen unserer gescheiterten Erinnerung? Oder sind sie alle – unsere? Auf dem Hügel steht, wie ein verbrannter Baum, eine Menora, das erste jüdische Monument für Babij Jar, eingeweiht fünfzig Jahre danach. Besonders quält mich eine Tafel, die Ende der achtziger Jahre angebracht worden ist, um Heldentum und Kühnheit der sowjetischen Menschen nun auch auf Jiddisch zu würdigen. Wie viele Menschen in dieser Stadt heute wohl noch Jiddisch lesen können?²⁴

Petrowskajas Reflexion dieser »gescheiterten Erinnerung« ist als Partizipation am gegenwärtigen Diskurs über die Holocaust-Erinnerung zu verstehen. Nur wenige Jahre vor *Vielleicht Esther* publizierte Michael Rothberg seine Studie über die komplexe Frage von Holocausterinnerung und Erinnerungspolitik mit dem Titel *Multidirectional Memory*.²⁵ Rothbergs Konzept einer »multi-directional memory« schließt an Jürgen Habermas an, wenn er dazu auffordert, den öffentlichen Raum als einen gestaltbaren diskursiven Raum zu denken: »groups do not simply articulate established positions but actually come into being through their dialogical interactions with others, both the subjects and spaces of the public are open to continual reconstruction.«²⁶ Diese Reflexion lässt sich auch auf den ethischen Impetus in dem gerade zitierten Absatz von Petrowskajas Roman beziehen. Das Modell einer »multidirectional memory« versteht das kollektive Gedächtnis als teilweise entkoppelt von den ausschließenden Formen kultureller Zugehörigkeiten: »[R]emembrance cuts across and binds together diverse spatial, temporal, and cultural sites.«²⁷ In dem Ausschnitt aus Petrowskajas Text wird die Tatsache, dass in den letzten Jahren für jede Opfergruppe in Babij Jar ein separates Mahnmal errichtet wurde, als Fragmentierung von Gedächtnissen dargestellt. Dabei bietet der Text jedoch keine Lösung für diese konkurrierenden Gedächtnisnarrative. Doch der Versuch, die unterschiedlichen Opfererinnerungen in einen Dialog zu

²⁴ Petrowskaja (Anm. 1), S. 192f.

²⁵ Michael Rothberg: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford California 2009.

²⁶ Ebd., S. 5.

²⁷ Ebd., S. 11.

bringen, weist über den literarischen Raum hinaus. Dennoch kehrt dieser Absatz zu einem partikularen Aspekt des Gedächtnisses zurück, nämlich zur Sprache der Erinnerung. Die von Petrowskaja hervorgehobene Tatsache, dass in Kiew schon seit langer Zeit kaum mehr Jiddisch gesprochen wird, bringt die Erzählerin zu ihrer eigenen Familiengeschichte zurück, nämlich zu jenen Familienmitgliedern, für die Jiddisch noch Muttersprache gewesen war, vor allem für ihre Urgroßmutter, deren Name dem Roman auch den Titel gegeben hat. So wäre möglicherweise dieser Kapitelabschnitt auch als Petrowskajas Versuch zu verstehen, in einer anderen Sprache, im Deutschen, einen literarischen Erinnerungsort für ihre im Holocaust ermordeten Verwandten zu errichten. Die Frage nach der ethischen Verantwortung für die Geschichte der Familienmitglieder, die nicht überlebt haben, »für die es keine Zeugen gibt«,²⁸ ist der archimedische Punkt des Kapitels.

Babij Jar als Teil der Familiengeschichte

Wie erzählt man die Geschichte von Verwandten, über die so lange geschwiegen wurde und über die man kein Archivmaterial finden kann? Wie kann man in der Sprache einen Ort finden für die Familienmitglieder, von denen am Ende »nichts blieb, keine Spur, kein Mensch, keine Erzählung«?²⁹ Und mehr noch – wie kann überhaupt erzählt werden, wenn so wenig Wissen über das Schicksal so vieler Familienmitglieder vorhanden ist? Diese existenziellen Fragen prägen Petrowskajas Poetologie im Kapitel »Babij Jar«, und sie verweisen zugleich auf den ethischen Kern des Kapitels. Es wäre aus historischen wie biografischen Gründen unzureichend, Petrowskajas Erzählstrategie ausschließlich im Prisma des Nachgedächtnisses zu deuten. Da ihr Vater 1932 geboren wurde und mit seinen Eltern noch im letzten Moment evakuiert werden konnte, gehört Katja Petrowskaja eigentlich auch zur zweiten und nicht nur zur dritten Generation. Diese generationelle Präzisierung spielt eine entscheidende Rolle, weil auch Fragmente aus dem Leben des Vaters in den Roman integriert sind, die im Zentrum des letzten Teils des Kapitels stehen.

Mit großer Behutsamkeit geht Petrowskaja den traumatischen Erfahrungen in der Familie nach, ohne zu behaupten, dass ihr alle Details bekannt seien, ja, ohne diesen Anspruch überhaupt zu formulieren. Diese epistemologische Unsicherheit ist von entscheidender Bedeutung für die Autorin, denn in diesem Teil des Kapitels wird nichts postuliert. Der Literaturwissenschaftler Brian McHale hat epistemologische Unsicherheit zu

²⁸ Petrowskaja (Anm. 1), S. 221f.

²⁹ Ebd., S. 188f.

den wichtigsten Merkmalen modernistischen Schreibens gezählt, das gerade darin in einem Gegensatz zum postmodernen Schreiben steht, das ontologische Fragen fokussiert. Die Reflexion der Möglichkeit, mittels Geschichte Welt zu erkennen, gehört zu Petrowskajas grundlegenden Schreibstrategien, die sie aus der modernistischen Ästhetik übernimmt.³⁰ Durch die Auseinandersetzung mit der Erfahrung des Holocaust in der Familie wird epistemologische Unsicherheit mit ethischer Verantwortung enggeführt. Dieses Unterkapitel in »Babij Jar« beginnt mit der Geschichte der im Alter geistig erkrankten Großmutter Margarita, welche die Autorin als kleines Kind noch kennengelernt hatte. Bereits die Tatsache, dass der hebräische Name der Großmutter, Rivka, in der Familie nicht benutzt wird, signalisiert die verdeckten und manchmal sogar verheimlichten Schichten der Familiengeschichte. So bleibt die Vermutung, dass Margaritas Krankheit mit dem traumatischen Erlebnis ihrer frühen Kindheit verbunden ist, als sie Zeugin wurde, wie ihr Bruder als Säugling 1905 im Pogrom von Odessa ermordet wurde, »bloß« eine Vermutung im Text – oder, in Petrowskajas Worten, ein Zusammenspiel »von kränker Einbildungskraft und schwachem Gedächtnis«.³¹ Jemand hatte es der Autorin erzählt, wahrscheinlich ihr Vater. Es bleibt im Text ungeprüft – aus Rücksicht auf den Schmerz des Vaters. Auch dessen wiederkehrende Furcht vor den Faschisten, mit der das Unterkapitel beginnt, bleibt unkommentiert – aus dem gleichen Grund.

Es gab eine Zeugin – die Haushaltshilfe Natascha –, die in den letzten Stunden der Urgroßmutter und der Großtante mütterlicherseits beistand, bevor diese in Babij Jar umgebracht wurden. Natascha hat nach dem Krieg Katja Petrowskajas Mutter aufgesucht und davon berichtet. Und dennoch: Auch die Geschichte der Urgroßmutter Anna bleibt vage – niemand in der Familie konnte genau erklären, warum Anna und ihre Tochter Ljolja in Kiew geblieben waren:

War ihr der Stolz [fragt ihre Urenkelin, N.G.] wichtiger als das Überleben? Oder dachte sie, dass nur Verlierer ihre Ehre behalten könnten, Verlierer im militärischen Sinne natürlich, in dieser Stunde, als sie jeglicher Würde beraubt wurden, oder wollte sie nicht weiterleben, weil es, wenn so etwas passieren konnte, keine Ehre mehr gab?³²

Wesentliche existenzielle Fragen bleiben in diesem Teil offen, auch was die Entscheidung der jüngeren Tochter von Anna – Ljolja, die mit einem russischen Komponisten verheiratet war –, in Kiew zu bleiben, betrifft.

³⁰ Brian McHale: *Postmodern Fiction*, London/New York, S. 11.
³¹ Petrowskaja (Anm. 1), S. 196f.
³² Ebd., S. 199f.

Doch eines macht der Text unmissverständlich deutlich – die Familienmitglieder sind nicht als sowjetische Bürger und Bürgerinnen ermordet worden, sondern als Juden, oder mit den Worten von Dan Diner, Petrowskaja besteht darauf, dass der von den Nazis verursachte Tod ihrer Familienmitglieder eine eigene Todesart ist, »a specific, a unique form of death differing from other violently inflicted modes of death.«³³

Nicht das reale Archiv, sondern ein »metaphysisches« ermöglicht es der Familie eines Tages festzustellen, dass an dem Geburtstag von Petrowskajas Bruder auch die in Babij Jar ermordete Ljolja geboren wurde. Diese Information wird aber erst auf der Bar-Mitzwa-Feier des Neffen der Autorin offenbar, der ebenfalls am gleichen Datum Geburtstag hat: Eine Verwandte erwähnt dies beiläufig, als sei es bis dahin nie wichtig gewesen. So werden am Ende dieses Teilkapitels die Frage der Genealogie und die der jüdischen Zugehörigkeit zusammengeführt: »Als ob der Geburtstag einer Frau, die als Jüdin umgebracht worden war, obwohl sie nichts Jüdisches mehr an sich hatte, und die ohne Kinder starb, im Geburtstag eines Jungen, dessen Familie zum Judentum zurückgekehrt ist, einen Nachhall gefunden hätte.«³⁴ Diese Stelle enthält Petrowskajas Sichtweise auf jüdische Zugehörigkeit, die bereits am Anfang des Kapitels in Bezug auf ihre eigene Geschichte angesprochen wurde. In beiden Fällen wird dies ausschließlich als eine Form der religiösen Zugehörigkeit und nicht als eine ethnische Zugehörigkeit verstanden. So verneint dieses Kapitel die Möglichkeit einer säkularen jüdischen Zugehörigkeit, genauer: bestätigt sie allein durch die Abwesenheit religiöser Merkmale und in der Suche nach den »fehlenden Grabsteinen«. Umso wichtiger ist es, zu betonen, dass diese Darstellung jüdischer Zugehörigkeit nicht für den gesamten Text gültig ist. Bei der Lektüre des ganzen Romans kristallisiert sich ein anderes, sehr viel komplexeres Verständnis jüdischer Zugehörigkeit heraus, das mit Dan Diners Konzept der »sekundäre[n] Konversion« als »Prozess der Verwandlung, Verschiebung, Verflüssigung und Auflösung von traditionellen Merkmalen der Zugehörigkeit« zu beschreiben wäre.³⁵ Im Gegensatz zu den unterschiedlichen Varianten jüdischer Zugehörigkeiten, die im Roman nebeneinander existieren, unterminiert dieses Kapitel die auf (nicht existierende) religiöse Merkmale reduzierte Zugehörigkeit der offiziellen sowjetischen Erinnerungspolitik, die das Verschweigen der Todesursache bei den Opfern des Nazismus in der Sowjetunion aus ideologischen Gründen propagierte.

³³ Dan Diner: *Topography of Interpretation: Reviewing Timothy Snyder's Bloodlands*, in: *Contemporary European History* 21, 2012, H. 2, S. 125–131; hier S. 129.

³⁴ Petrowskaja (Anm. 1), S. 203f.

³⁵ Dan Diner: Einführung, in: *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, hg. von dems., Bd. 1, Stuttgart 2011, S. VII–XVIII; hier S. VII.

Bei der Familie Petrowski werden nicht nur Juden in dem von den Deutschen besetzten Kiew umgebracht – denn auch die russische Ehefrau von Ljolas Bruder Arnold (Abram), dem es gelungen ist, sich in Dörfern zu verstecken, wurde von Nachbarn bei der Polizei als Verdächtige für den Kontakt mit Partisanen oder für das Verstecken ihres eigenen Mannes angezeigt und daraufhin verhaftet. Ob sie noch in der gleichen Nacht erschossen oder erst von der Gestapo gefoltert wurde, blieb auch nach dem Krieg unklar. Abram, der sein ganzes Leben taubstummen Menschen gewidmet hat, gehörte nicht nur zu den wenigen Holocaustüberlebenden in Petrowskajas Familie, sondern auch zu denen, die nach dem Krieg ihr Leben wiederaufbauen konnten.

Mit dem Ende von Abrams Geschichte ändert sich die Erzähltechnik des Kapitels radikal. Während der erste Teil der Familiengeschichte auf einer realistischen Darstellung basiert, führt der zweite Teil, der zum Kern des Romans gehört, zum ersten Mal eine andere narrative Logik ein. »Vielleicht Esther«, so hieß die Großmutter des Vaters der Erzählerin – vielleicht, weil der Vater ein Kind war, der seine Großmutter »Babuschka« genannt hat und es niemanden mehr in der Familie gibt, den man fragen könnte. Diese radikale Unsicherheit verdeutlicht die Nacherzählung der letzten Stunden im Leben der Großmutter von Petrowskajas Vater. Im Gegensatz zum Rest des Kapitels versucht die Autorin mit großer Akribie jedes einzelne Detail vor dem Tod der »Vielleicht Esther« zu imaginieren. Ihre episch-langsame Bewegung auf die Straße, ein Gespräch auf Jiddisch mit einem Wehrmachtsoffizier, eine Sekunde bevor die alte Frau erschossen wurde. Das ethische Dilemma, das in solch einer epistemischen Position fiktiver Zeugenschaft liegt, ist der Autorin dabei deutlich bewusst. Und so greift sie zu einer theologischen Metapher, um diese narrative Situation zu reflektieren: »Ich beobachte diese Szene wie Gott aus dem Fenster des gegenüberliegenden Hauses. Vielleicht schreibt man so Romane.«³⁶ Die ethischen Herausforderungen der Szene werden explizit gemacht: »Ich sehe die Gesichter nicht, verstehe nicht, und Geschichtsbücher schweigen.«³⁷

Babij Jar als Topochronos

In diesem Romankapitel, das Geschichte und Literatur zusammenführt, spielt die Darstellung der räumlichen Dimensionen des Ortes eine entscheidende Rolle. Bereits am Anfang des Kapitels stellt Petrowskaja eine epistemische Frage, die zugleich eine meta-literarische Funktion hat:

³⁶ Petrowskaja (Anm. 1), S. 221 f.
³⁷ Ebd.

Bleibt ein Ort derselbe Ort, wenn man an diesem Ort mordet, dann verscharrt, sprengt, aushebt, verbrennt, mahlt, streut, schweigt, pflanzt, lügt, Müll ablagert, flutet, ausbetoniert, wieder schweigt, absperert, Trauernde verhaftet, später zehn Mahnmale errichtet, der eigenen Opfer einmal pro Jahr gedenkt oder meint, man habe damit nichts zu tun?³⁸

Wie komplex die Antwort auf diese Frage ausfallen muss, wird am Ende der Kapitlektüre deutlich. Sie besteht, wie gezeigt wurde, zunächst aus dem Zusammenfügen unterschiedlichster Darstellungen von Babij Jar. Darüber hinaus verweist die zitierte lakonische Zusammenfassung von Babij Jar als Ort auf die Logik des räumlichen Denkens von Petrowskaja, das jenseits des Nachgedächtnisses im Text existiert. Gravitationspunkt dieses Denkens ist der Versuch, Babij Jar nicht allein als Gedächtnisort zu verstehen, denn das Konzept des Gedächtnisorts ist in erster Linie ein historiografisches Konzept, das als Modus einer »radikal veränderten Wahrnehmung der Vergangenheit« von dem französischen Historiker Pierre Nora entwickelt wurde.³⁹ Doch Petrowskaja geht es nicht nur um den Raum der Erinnerung, sondern auch um den realen, den physischen Ort: »Wenn ich heute die majestätische Schlucht suche – vor dem Krieg zweieinhalb Kilometer lang, bis zu sechzig Meter tief und sehr steil –, kann ich sie nicht finden.«⁴⁰ Aus hermeneutischer Perspektive genügt es nicht, das Verschwinden dieses Ortes ausschließlich im historiografischen Kontext zu lesen, weil dies zu einer Reduzierung der poetischen Dimension des Romans beitragen würde. Vor dieser Tendenz wird die Leserin des Romans kontinuierlich gewarnt. Mehrfach wird im Text etwa darauf verwiesen, dass, wo Geschichte aufhöre, die Fiktion beginne. Um das Spannungsfeld zwischen Fiktion und Geschichtsschreibung angemessen zu verstehen, ist es also wesentlich, das Kapitel auch als Suche nach dem Ort zu lesen. Aus diesem Grund ist die Darstellung als Spaziergang grundlegender Teil des epistemischen Rahmens des Kapitels. Die Bewegung in Babij Jar und die Beschreibung des Ortes tragen dazu bei, dass die räumliche Dimension präsent gemacht wird. Dieses Verfahren wird in Michail Bachtins Konzept des Chronotopos als untrennbare Konstellation der zeitlichen und räumlichen Komponenten im literarischen Text deutlich.

Um das Verhältnis zwischen Raum und Zeit im Kapitel »Babij Jar« genauer zu fassen, böte sich dagegen das umgekehrte Konzept des Topochronos an, da hier im Gegensatz zu den meisten literarischen Werken nicht der zeitliche, sondern der räumliche Aspekt dominiert. Michael

³⁸ Ebd., S. 184 f.

³⁹ Vgl. Nicole Schröder: *Spaces and Places in Motion. Spatial Concepts in Contemporary American Literature*, Tübingen 2004, S. 39.

⁴⁰ Petrowskaja (Anm. 1), S. 184 f.

Epstein hat das Konzept des Topochronos im Zusammenhang mit dem Versuch entwickelt, Bachtins Denken auf die russisch-sowjetische Zivilisation anzuwenden. Versuche man dies, so stelle man fest, dass die Zeit vom Raum verdrängt und verschluckt werde: »[H]ier wird der Chronos topos zum Topochronos.«⁴¹ Epsteins Beschreibung von der Stagnation der historischen Zeit, die im Vergleich zum Raum unverhältnismäßig klein wirkt, trifft auf Petrowskajas Wahrnehmung von Babij Jar als Ort zu, weil ihr Text die räumliche, die sozusagen materielle Komponente im Fokus hat. Aus diesem Grund verdichtet der Roman die räumliche Erfahrung des Orts in der Gegenwart. Die Suche nach der topografischen Antwort ist dabei auch als Prozess einer De-Theoretisierung des Raums zu verstehen.

Damit diese räumliche Erfahrung der Erzählerin sichtbar wird, wird den verschiedenen »Routen« in Babij Jar nachgegangen. Während eines dieser Spaziergänge verläuft sich die Autorin und trifft auf einen als Engel verkleideten jungen Mann. Diese Stelle ist im Text von markanter Bedeutung. Denn das spielerische Element, das im radikalen Widerspruch zum Ort mitschwingt (der verkleidete junge Mann nimmt an einem Spiel teil, das in Babij Jar stattfindet), erscheint als eine säkulare Form des Sakralen. Der menschliche Engel ist nicht nur der junge Mann, den die Autorin trifft und der ihr hilft, den Weg zum »echten Babij Jar« zu finden (gemeint ist der Ort, den manche Historiker als den ursprünglichen Ort des Massakers identifiziert haben). Dieses narrative Verfahren dient als eine wichtige poetische Strategie, um den Topochronos von Babij Jar jenseits des Gedächtnisorts Babij Jar zu konstruieren. Zugleich führt der theoretische Rahmen von Bachtins Denken in Petrowskajas Darstellung von Babij Jar zu einer Re-Theoretisierung des Ortes mittels des literarischen Textes. Der Topochronos von Babij Jar darf, so argumentiert der Roman, nicht nur in einem ästhetischen Raum existieren, weil der Ort von seiner historischen Zeit, die jenseits der Literatur liegt, kontaminiert wurde. So bilden die unterschiedlichen Konzepte des Zeit-Raum-Verhältnisses das meta-literarische Spannungsfeld, in dem die Darstellung von Babij Jar in *Vielleicht Esther* zu situieren ist. Versuche, dieses Spannungsfeld aufzulösen, wären aus ethischen wie poetologischen Gründen reduktionistisch, denn Babij Jar als Ort ist von den Zeitschichten, die den Ort zu dem machen, was er ist, nicht zu trennen.

⁴¹ Michael Epstein: Topochron, unter: http://www.emory.edu/INTELNET/es_topochron.html (letzter Zugriff: 4.7.2019).