

Die Windmühlen der Erinnerung. Prozesse des Gedenkens und Erinnerns in Katja Petrowskajas Erzählung „Vielleicht Esther“

Verena Vortisch

1. Einleitung

Nicht nur in den Kultur- und Sozialwissenschaften haben Fragen nach Erinnerung und Gedächtnis schon lange Hochkonjunktur, auch in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur lässt sich seit geraumer Zeit eine Hinwendung zur Darstellung von Vergangenen beobachten.¹ Katja Petrowskajas Erzählung „Vielleicht Esther“² (2014) bildet hier keine Ausnahme. Seinen besonderen Stellenwert erlangt der Text u.a. dadurch, dass die 1970 in Kiew geborene Autorin in besonders verdichteter Form einen historisch weiten Bogen spannt, der sowohl den Holocaust als auch die Schrecken des Kommunismus umfasst.

Katja Petrowskaja begibt sich in ihrem stark autobiographisch geprägten Text auf eine Spurensuche, die angetrieben wird von einem umfassenden Gefühl des Verlusts und der Einsamkeit. Die Leere, die die Ich-Erzählerin³ immer wieder formuliert, wird gefüllt mit Namen, Orten, Daten und bleibt doch bis zum Schluss unüberwindbar. Sie reist nach Warschau

-
- 1 Diese ist auch in Einführungen zur Gegenwartsliteratur zu erkennen. Vgl. exemplarisch die diesbezüglichen Abschnitte in Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2010, S. 109ff. und Herrmann, Leonhard/Horstkotte, Silke: Gegenwartsliteratur. Eine Einführung, Stuttgart: J. B. Metzler, 2016, S. 71ff.
 - 2 Petrowskaja, Katja: Vielleicht Esther. Geschichten, Berlin: Suhrkamp, 2014. Petrowskaja verweist mit dem Untertitel nicht nur auf das Erzählen von (disparaten) Geschichten im größeren Kontext von historischen Zusammenhängen, sondern entgeht damit auch der eindeutigen Zuordnung des Textes zu einer Gattung. Ich werde im Folgenden entweder von ‚Text‘ oder auch von ‚Erzählung‘ sprechen, da die Autorin selbst diese Bezeichnung gegenüber dem ‚Roman‘ favorisiert (vgl. Benkert, Julia: Katja Petrowskaja im Gespräch, in: BR „Im Gespräch“ vom 12.05.2014, unter: <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/lesezeichen/katja-petrowskaja-106.html> (Stand: 03.10.2020)).
 - 3 Obwohl es eindeutig ist, dass Petrowskaja ihre eigene Familiengeschichte erzählt und sie selbst hinter der Erzählerstimme steht, benutze ich hier wie im Folgenden

auf der Suche nach ihren polnischen Vorfahren, erinnert sich an das sowjetische Kiew ihrer Kindheit, geht in Berlin ins Archiv auf der Suche nach ihrem Großonkel, der 1932 in Moskau einen deutschen Botschaftsrat erschoss, fährt nach Mauthausen auf den Spuren ihres Großvaters und versucht, all diese Geschichten zu einem Ganzen zusammenzusetzen.

„Ich hatte gedacht, man braucht nur von diesen paar Menschen zu erzählen, die zufälligerweise meine Verwandten waren, und schon hat man das ganze zwanzigste Jahrhundert in der Tasche“⁴ – so die Erzählerin zu Beginn. Dass sich die Dinge als komplizierter und vor allem uneindeutiger erweisen, wird bald klar. Auch mit akribischer Recherche kann die titelgebende Unsicherheit nicht aufgelöst werden. Die vielen Bruchstücke, mit denen Leserinnen und Leser konfrontiert werden, setzen sich bis zum Schluss nicht zu einem Mosaik zusammen. Sie bleiben in ihrer Fragmentiertheit bestehen, wie auch der Text durch Assoziationssprünge in ständiger Bewegung zu sein scheint. Die Bewegtheit des Textes⁵, durch die Reisen der Ich-Erzählerin kreuz und quer durch Raum und Zeit verstärkt, macht die Idee einer klar und teleologisch ablaufenden Geschichte zu einer nurmehr ironisch zitierten Sehnsucht. Vergessen, Verlust und Amnesie treten als konstitutive Bestandteile des Erinnerns in den Vordergrund.⁶ Auch die klassischen Medien der Erinnerung sind nicht mehr unhinterfragt verfügbar. Die der Fluktuation zuwiderlaufende Fotografie, die im Einfrieren des Moments die Aussicht auf ein ‚So war es!‘ eröffnet, wird bei

den Begriff der Ich-Erzählerin. Die hohe Literarizität des Textes, auf die ich im Weiteren eingehen werde, legt dies aus meiner Sicht nahe.

- 4 Petrowskaja, Vielleicht Esther, S. 17. Alle weiteren Zitate aus der Primärquelle sind dieser Ausgabe entnommen und werden im Folgenden mit der Seitenzahl direkt im Fließtext angegeben.
- 5 An anderer Stelle wäre zu fragen, ob Katja Petrowskaja literarisch womöglich das umsetzt, was Astrid Erll als *travelling memory* bezeichnet. Die *lieux de mémoire* werden hier abgelöst von *voyages* oder *mouvements de mémoire*. Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2. Aufl., 2011, S. 63.
- 6 Auch die Erinnerungs- und Gedächtnisforschung hat diesen Teil des Feldes mittlerweile für sich entdeckt; exemplarisch sei hier nur auf Aleida Assmanns Studie verwiesen: Assmann, Aleida: Formen des Vergessens, Göttingen: Wallstein Verlag, 2016.

Petrowskaja zum Zitat einer angeblich objektiven Quelle⁷, während sich die Schrift selbst auslöscht.⁸

Insbesondere vor dem Hintergrund von „Europas gespaltene[m] Gedächtnis“⁹ und dem „Kampf um die europäische Erinnerung“¹⁰ stellt sich die Frage, ob Literatur tatsächlich „Neues und Anderes in die Erinnerungskultur einspeisen“¹¹ kann, ob sie beitragen kann zur „dialogischen Erinnerung“, die, so Aleida Assmann, „das den Nachbarn zugefügte Leid ins eigene Gedächtnis“ mit aufnehme, während „die monologische Erinnerung die eigenen Leiden ins Zentrum stell[e] (Stichwort: Selbstviktimisierung)“¹². Dialogisches Erinnern meine dabei „keinen auf Dauer gestellten ethischen Erinnerungspakt, sondern das gemeinsame historische Wissen um wechselnde Täter- und Opferkonstellationen in einer geteilten traumatischen Gewaltgeschichte“¹³.

Katja Petrowskaja, die erst im Alter von 26 Jahren begann, Deutsch zu lernen,¹⁴ hat in Interviews immer wieder angegeben, insbesondere durch die Wahl des Deutschen ihren Text aus den bekannten Täter-Opfer-Paradigmen befreit haben zu wollen.¹⁵ Die deutsche Sprache sei „das einzig

7 Petrowskajas Spiel mit der vermeintlichen Objektivität von in den Text eingefügten Fotos könnte Gegenstand einer eigenen Untersuchung sein, die auch die Bezüge der Autorin zu W.G. Sebald miteinbeziehen müsste (vgl. Petrowskajas Verweis auf Sebald in: George, Lisa-Maria: Eine unerzählte Geschichte. Ein Gespräch mit der Bachmann-Preisträgerin 2013 Katja Petrowskaja, in: literaturkritik.de vom 18.07.2013, unter: <http://literaturkritik.de/id/18132> (Stand: 03.10.2020.)).

8 Vgl. exemplarisch das Unterkapitel „Ariadnefaden“ in Petrowskaja, Vielleicht Esther, S. 61ff.

9 Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München: C.H. Beck, 2013, S. 154ff.

10 Leggewie, Claus: Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt, München: C.H. Beck, 2011.

11 Erll, Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 178.

12 Assmann, Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur, S. 199.

13 Ebd.

14 Sie gehört damit zur immer größer werdenden Gruppe der „Sprachwechsler“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Vgl. Cammann, Alexander: Die Sprachwechsler, in: ZEIT Online vom 6. Februar 2014, unter: <http://www.zeit.de/2014/07/literatur-nichtmuttersprachler-schreiben-deutsch> (Stand: 03.10.2020).

15 Vgl. Heimann, Holger: „Deutsche Sprache kam einer Befreiung gleich“, in: Deutsche Welle vom 10.07.2013, unter: <http://www.dw.com/de/deutsche-sprache-kam-einer-befreiung-gleich/a-16935579> (Stand: 03.10.2020). Heimann, Holger: Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs, in: Deutschlandfunk vom 12.05.2014, unter: http://www.deutschlandfunk.de/katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article_id=285117 (Stand: 03.10.2020).

Fiktive¹⁶ in ihrer Geschichte, und Fiktion würde „retten“¹⁷. Ihr habe sich bei der Beschäftigung mit ihrer Familiengeschichte ein „Konglomerat sowjetisch-jüdischer Geschichte“¹⁸ aufgetan. Wenn man darüber in ihrer Muttersprache Russisch schreiben würde, sei man, so Petrowskaja „unweigerlich in einem moralischen Diskurs von Sieg und Opferbereitschaft gefangen. Von der gleichen Begebenheit in deutschen Worten zu berichten, bedeutete hingegen, sich ein deutsches Gegenüber zu imaginieren. Und so konnte ich davon erzählen, dass die Geschichte von Täter und Opfer für mich passé ist. Wenn man die Rollenfestlegung immer weiterträgt, bleibt man unweigerlich in diesen Rollen stecken, ohne etwas zu verstehen.“¹⁹ Tatsächlich bedient sie sich in diesem Verstehensprozess nicht nur virtuos der deutschen Sprache,²⁰ sondern auch eines großen kulturellen Hallraums, der in intertextuellen Verweisen bis in die Antike zurückreicht.²¹

Im Kontext der Frage nach den Möglichkeiten einer transnationalen europäischen Erinnerungskultur und dem Stellenwert der Literatur möchte ich einen Einblick in den labyrinthischen Text von Katja Petrowskaja geben. Ich werde mich dabei auf zwei Unterkapitel²² aus dem fünften Kapitel „Babij Jar“ beziehen, um exemplarisch die unterschiedlichen Herangehensweisen der Autorin an ihre Erinnerungsthemen zu verdeutlichen.

16 So Petrowskaja im Interview: Böttiger, Helmut: „Wir sind die letzten Europäer!“, in: ZEIT Online vom 13. März 2014, unter: <http://www.zeit.de/2014/12/katja-petrowskaja-vielleicht-esther/komplettansicht> (Stand: 03.10.2020).

17 So Petrowskaja im Interview: Heimann, Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs.

18 In: Heimann, „Deutsche Sprache kam einer Befreiung gleich“.

19 Ebd. Zur Verwendung der deutschen Sprache bei Petrowskaja vgl. auch Rutka, Anna: „Wünschelrute Deutsch“. Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2012), in: *Colloquia Germanica Stetinensia*, 25. Jg., 2016, S. 85–99.

20 Petrowskaja streut darüber hinaus diverse Wörter und Phrasen in weiteren Sprachen (darunter Russisch, Polnisch, Jiddisch und Englisch) in ihren Text. Gabriele Eckart hat 72 Stellen dieser Art gezählt (vgl. Eckart, Gabriele: *The Functions of Multilingual Language Use in Katja Petrowskaja's Vielleicht Esther*, in: *Glossen*, 2015, H. 40, unter: <http://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/most-recent-issue-glossen-402015/gabriele-eckart-glossen40-2015/> (Stand: 03.10.2020)). Leider ist Eckarts Beitrag allerdings so massiv von Fehlinterpretationen durchzogen, dass er kaum zur Erhellung von Petrowskajas Erzählung beitragen kann.

21 Vgl. dazu meine Ausführungen in Kap. 3.

22 Die Erzählung besteht insgesamt aus einem Prolog, sechs Kapiteln und einem Epilog. Die Kapitel enthalten wiederum Unterkapitel, die auch immer mit eigenen Titeln versehen sind.

Während das erste Unterkapitel „Ein Spaziergang“ im Reportagestil²³ vor allem zu rekonstruieren versucht, was in Babij Jar geschehen ist und wie daran in verschiedenen Varianten (nicht) erinnert wurde und wird, zeichnet sich das letzte Unterkapitel „Vielleicht Esther“ durch ein intertextuelles Gewebe aus, das die konkrete Erinnerung an die Ermordung der Urgroßmutter permanent durchkreuzt. Anhand der beiden Unterkapitel möchte ich zeigen, wie Katja Petrowskaja nicht nur durch das Erzählen in deutscher Sprache jede Form von simpler Vereindeutigung unterbindet, sondern auch mittels explizit literarischer Verfahren Prozesse des Gedenkens und Erinnerns in ihrer Vielfalt erfahrbar macht. Die Komplexität des Textgewebes²⁴ auch auf formaler Ebene spiegelt aus meiner Sicht eben jene Multiperspektivität und Verknüpfung von vielem mit vielem wider, die ein europäisches Erinnern so herausfordernd macht.

2. „Dem Töten folgte das Schweigen“: „Ein Spaziergang“ in Babij Jar

In „Ein Spaziergang“ setzt sich Katja Petrowskaja mit diversen Erinnerungsschichten, aber auch besonders mit dem Fehlen von Erinnern und Gedenken in Form von Vergessen, Verschweigen und dem Verwischen von Erinnerungsspuren auseinander. Sie nimmt dabei sowohl individuelle Erinnerungsprozesse wie auch kollektive Gedenkvarianten in den Blick. Dabei verweist sie auf ihre persönliche Auseinandersetzung mit Babij Jar, wo die Deutschen am 29. und 30. September 1941 33.771 Juden erschossen, auf die Erinnerung an das Massaker in ihrer Familie und unter ihren Freunden, die Unterdrückung von Erinnerungen in der Sowjetunion und das partielle Gedenken in der postsowjetischen Ukraine.²⁵

23 Eine sehr ähnliche Fassung dieses Unterkapitels veröffentlichte Katja Petrowskaja bereits zum 70. Jahrestag des Massakers unter dem Titel „Spaziergang in Babij Jar“ in der FAZ. Vgl. Petrowskaja, Katja: Spaziergang in Babij Jar, in: FAZ vom 29.09.2011, unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/zum-jahrestag-des-massakers-spaziergang-in-babij-jar-11369154.html> (Stand: 03.10.2020).

24 Es ist sicher kein Zufall, dass das Metaphernfeld rund um ‚Fäden‘ und ‚Stoffe‘ eine große Rolle in Petrowskajas Erzählung spielt. Vgl. auch dazu exemplarisch das Unterkapitel „Ariadnefaden“ in Petrowskaja, Vielleicht Esther, S. 61ff.

25 Die deutsche Erinnerung an Babij Jar wird nur an zwei Stellen sichtbar, die für sich stehen, da sie von der Ich-Erzählerin auch nicht weiter kommentiert werden. Dem Unterkapitel vorangestellt ist der folgende Dialog aus dem DEFA-Film „Der nackte Mann auf dem Sportplatz“ (1974) von Konrad Wolf: „Ich sage Ihnen ein Wort, und Sie sagen mir, was es bedeutet. Ja? – Okay. – Babij Jar. – Hat es was mit Indianern zu tun? [...]“ (183) Einige Sätze später hält die Ich-Erzählerin fest: „Ich

Ausgangspunkt und roter Faden des Unterkapitels ist ein Spaziergang der Ich-Erzählerin durch das Babij Jar von heute, einen Park in Kiew, in dem Menschen joggen, Fußball spielen, Bier trinken, Flaschen sammeln – „der ganz gewöhnliche städtische Stoffwechsel“ (183). Schon zu Beginn fragt sie, ob „ein Ort derselbe Ort [bleibt], wenn man an diesem Ort mordet, dann verscharrt, sprengt, aushebt, verbrennt, mahlt, streut, schweigt, pflanzt, lügt, Müll ablagert, flutet, ausbetoniert, wieder schweigt, absperrt, Trauernde verhaftet, später zehn Mahnmale errichtet, der eigenen Opfer einmal pro Jahr gedenkt oder meint, man habe damit nichts zu tun?“ (183f.) Später kontrastiert die Ich-Erzählerin noch einmal die oberflächliche Normalität des Ortes heute mit dem Verbrechen von damals, das sie gänzlich absorbiert: „Die Menschen gehen spazieren, reden, gestikulieren in der Sonne. Ich höre nichts. Die Vergangenheit schluckt alle Laute der Gegenwart. Es kommt nichts mehr hinzu. Kein Raum für Neues.“ (186) Doch dann fragt sie sich auch: „Wäre es mir lieber, wenn Babij Jar nun wie eine Mondlandschaft aussehen würde? Exotisch? Giftig? Alle Menschen – vom Leid zerfressen?“ (186)

Der Status des Erinnerungsortes erweist sich als ähnlich schwierig wie die Frage nach dem Wie des Erzählens. Sie wolle, so die Ich-Erzählerin, „von diesem Spaziergang so erzählen, als ob es 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.“ (184) Die Leichtigkeit, die die Vokabel des Spazierengehens vermittelt, ist jedoch kaum aufrecht zu erhalten. Die Ich-Erzählerin rekapituliert, scheinbar spazierend, wer hier wann ermordet wurde, sie zählt Opfergruppen auf, stößt aber auch dabei an Grenzen: „Nach verschiedenen Berechnungen sind in Babij Jar zwischen hundert- und zweihunderttausend Menschen getötet worden. Dieses Plusminus hunderttausend – man weiß nicht einmal, ob es ein Babij Jar gab oder zwei.“ (187) Vom Zeitpunkt des Massakers im Jahr 1941 springt die Erzählerin in Erinnerungen an ihre eigene Kindheit, in der sie mit ihren Eltern nach Babij Jar kam, ohne genau zu wissen, „was für ein Ort das ist, ich wusste nicht einmal, ob dieser Ort et-

suche hier meinen Weg. Babij Jar. Weiberschlucht. Ein seltsam niedlicher Name. Meinen Sie Baby Jahr?, hatte mich eine Bibliothekarin in Berlin gefragt, als ich mich nach Büchern erkundigte.“ (183) In beiden Fällen führt der Name zu jeweils absurden Assoziationen, die vor allem von einer deutsch-deutschen Erinnerungslücke zeugen, unabhängig von Zeit und Ort.

was mit meiner Familie zu tun hat und was für ein lebensbejahendes Ritual, so schien es mir, wir hier allein vollzogen.“ (187) Dass Erinnern auch politisch instrumentalisiertes Verschweigen bedeuten kann, wird bei der Beschreibung des damals einzigen Denkmals deutlich, „das 35 Jahre nach dem Massaker eingeweiht worden war, am falschen Ort und am falschen Tag. Muskulöse Sowjethelden – ein Matrose, ein Partisan und eine Ukrainerin – erobern die Vergangenheit. Die Wörter *Heldentum*, *Mut*, *Vaterland*, *Kühnheit* prallten von mir ab wie Pingpongbälle. Kein Wort davon, dass hier auch die Juden von Kiew liegen.“ (187; Herv. i. O.) In den folgenden Abschnitten entblättert die Erzählerin die diversen Schichten des wiederholten Verschweigens, von den Kriegsgefangenen aus dem KZ Syrez, die die Leichen beim Herannahen der Roten Armee 1943 ausgraben und verbrennen mussten, um danach selbst ermordet zu werden, über Stalins antisemitische Politik bis zur Verhaftung von Menschen, die an einem erst 1967 vor Ort installierten Gedenkstein Blumen niederlegen wollten. Die sowjetische Regierung habe zudem Babij Jar „auch als Ort liquidieren“ (189) wollen, indem sie eine Ziegelfabrik ihren Abraum in die Schlucht habe pumpen lassen, so dass eine ‚neutrale‘ Fläche entstand.²⁶

Die Ich-Erzählerin berichtet aber auch von der Erinnerung, von Jewgenij Jewtuschenkos berühmtem Gedicht über Babij Jar, das 1961 in der „Literaturnaja Gazeta“ veröffentlicht wurde und für die Nachkommen der Opfer einen Meilenstein bildete: „Die Menschen riefen einander an, erzählte meine Mutter, wir weinten vor Glück darüber, dass man über das Unglück nun endlich öffentlich sprach. Ein russischer Dichter hatte sich der jüdischen Opfer angenommen, aller, es wirkte wie ein Wunder.“ (189f.) Anatolij Kusznezow, der als Elfjähriger aus unmittelbarer Nähe das Massaker beobachtet hatte und 1966 das erste Buch über Babij Jar veröffentlichte, habe „viele Menschen durch die Schlucht geführt, auch den Dichter Jewgenij Jewtuschenko, um zu zeigen, dass es nichts mehr zu zeigen gibt, nur zu erzählen.“ (191) Die fehlende Deixis des Ortes wird hier im Erzählen aufgehoben, das sich aber, wie der Text zeigt, selbst im Spannungsfeld von Schweigen und Erzählbarkeit bewegt. Die Frage, wie Vergangenes überhaupt ‚repräsentiert‘ werden kann, wird dabei in immer neuen Anläufen beleuchtet. Dem öffentlichen, aber doch kleinformatigen Erinnern in Jewtuschenkos Lyrik steht das explizit Monumentale des offi-

26 Karl Schlögel spricht von einer vielfachen Umcodierung des Geländes in Babij Jar (vgl. Schlögel, Karl: Holocaust mit Kugeln, in: NZZ vom 1.10.2016, unter: <https://www.nzz.ch/gesellschaft/massaker-von-babij-jar-holocaust-mit-kugeln-ld.119706> (Stand: 03.10.2020)).

ziellen Gedenkens gegenüber, das in der Ukraine nach der Wende einsetzte. Die Ich-Erzählerin geht an diesen neuen Denkmälern vorbei, die an die einzelnen Opfergruppen erinnern sollen: „Zehn Denkmäler, aber keine gemeinsame Erinnerung, sogar im Gedenken setzt die Selektion sich fort. Was mir fehlt, ist das Wort Mensch. Wem gehören diese Opfer? Sind sie Waisen unserer gescheiterten Erinnerung? Oder sind sie alle – unsere?“ (191) Besonders quäle sie, so die Erzählerin, 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? Zwanzig?“ (192) Erst als die Erzählerin diesen Ort des offiziellen Gedenkens verlässt und den Hügel weiter hinaufsteigt bis zu einer dicht bewachsenen Steilwand, um dort ungenehmigte Gräber vorzufinden, stellt sie fest, sie sei jetzt „angekommen in Babij Jar“ (192). Doch auch hier lassen sie die Fragen nach dem Status des Ortes nicht los: „Ich stehe im Wald, oben auf einem Baum hängt ein Trauerkranz. Wer hat ihn hierher gebracht? Wachsen hier auf den Bäumen Kränze? Sollte man Babij Jar verwildern lassen? Tiere und Pflanzen?“ (192)

Das Unterkapitel endet in einer absurden Wendung, die die komplexe Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart noch einmal in ein wirkmächtiges Bild bringt. Die Ich-Erzählerin trifft an dieser verlassensten Stelle auf eine Gruppe junger Menschen, die, wie aus der Zeit gefallen, „in reich verzierten schweren Gewändern [...] auf einer von goldenem Laub leuchtenden Lichtung“ (193) Tolkiens „Herr der Ringe“ nachspielen. Sich sofort auf die Szene einstellend, fragt die Ich-Erzählerin den ‚Herrn der Ringe‘, wie sie hier herauskäme, und er sagt, „Engel wird dir helfen“ (193). Tief im Laub versinkend geht die Erzählerin an überwucherten Grabsteinen vorbei, die vom alten jüdischen Friedhof, dem russischen Soldatenfriedhof und dem Karäer-Friedhof stammen, alles Friedhöfe, die nach dem Krieg demoliert wurden: „Wir gehen auf einem gesperrten Weg, und es ist, als würden wir etwas Verbotenes tun, uns gegen den Lauf der Zeit bewegen, in Richtung psychiatrische Anstalt und auf die Kirche zu, in der ein Engel den Himmel ausrollt, und als ich meinen Engel vorsichtig frage, wo wir uns befinden, sagt er, früher war hier Babij Jar.“ (193)

Dieser letzte Satz des Unterkapitels, der eigentlich die Suche der Ich-Erzählerin nach Babij Jar grundsätzlich in Frage stellt, da er zu implizieren scheint, dass der Ort heute gar nicht mehr existiere, enthält zugleich mit dem Gehen gegen die Zeit ein zentrales Motiv aus dem Unterkapitel „Vielleicht Esther“. Darüber hinaus klingt Petrowskajas Verfahren an, mit eigentlich absurden Überblendungen (ein literarisierter Engel geht in Richtung eines Gemäldeengels etc.) neue Verbindungen zu schaffen, die auch

die grundlegende Frage nach der Verbindung von Zeit und Ort, um die sich das Unterkapitel permanent dreht, in ein neues Licht tauchen. Im engeren Sinne findet die Ich-Erzählerin keine Antworten. Dennoch werden Ansatzpunkte deutlich, die das wiederholte Befragen des Ortes als einen Prozess des Erinnerns markieren.

Schon mit dem Titel „Ein Spaziergang“ tritt die Ich-Erzählerin in das Spannungsfeld von vergangenem Grauen und gegenwärtiger Unbedarftheit ein. Dass sie sich selbst in die Unbeschwertheit eines Spaziergangs nicht einfügen kann, wird schnell deutlich. Im Erleben der Figur findet also bereits die Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart statt. Darüber hinaus stellt sie diese auch in ihren eigenen Rückblenden her, wenn sie etwa die Erinnerung an frühere Gedenkrituale, aber auch das Unterdrücken von Erinnerung rekapituliert. Diese Schichten des Erinnerns und Verschweigens sind sowohl individuell als auch kollektiv. Einen besonderen Stellenwert erhält dabei die Frage des ‚Menschen an sich‘, und zwar in doppelter Hinsicht: Zum einen reflektiert die Ich-Erzählerin ihre eigene Perspektive und formuliert den Wunsch, als „abstrakter Mensch, als Mensch an sich“ (184) zu erzählen, ein Wunsch, den sie einerseits relativiert, andererseits aber auch in einen größeren Kontext einbettet: „Babij Jar ist Teil meiner Geschichte, und anderes ist mir nicht gegeben, jedoch bin ich nicht deswegen hier, oder nicht nur. Irgendetwas führt mich hierher, denn ich glaube, dass es keine Fremden gibt, wenn es um Opfer geht. Jeder Mensch hat jemanden hier.“ (184) Damit öffnet sich die zweite Perspektive auf das ‚Menschsein an sich‘. Die Ich-Erzählerin reflektiert immer wieder das Unglück der angeblich ‚anderen‘: „Ja, man nennt diese Opfer für gewöhnlich Juden, aber viele meinen damit nur die anderen. Das ist irreführend, denn die, die da sterben mussten, waren nicht die anderen, sondern die Schulfreunde, die Kinder aus dem Hinterhof, die Nachbarn, die Omas und die Onkel, die biblischen Greise und ihre sowjetischen Enkel“ (185). Erst mit dem Gedicht von Jewtuschenko seien es, so die Erzählerin, „nicht mehr ihre Toten, die Toten der ewigen anderen“ (190) gewesen. Die Tatsache, dass das heutige Gedenken in Form von Denkmälern dann wiederum Opfergruppen differenziert, lässt die Erzählerin „das Wort Mensch“ (191) vermissen. Ihr fehle die „gemeinsame Erinnerung“ (191).

Indem Petrowskaja in den gegenwärtigen Spaziergang der Ich-Erzählerin die vergangenen Geschehnisse in Rückblenden einwebt, stellt sie literarisch eben jene Verknüpfung von Vergangenheit und Gegenwart her, um

die die Erzählerin kontinuierlich ringt.²⁷ Dabei wird deutlich, dass das Narrativ ‚Babij Jar‘ viel mehr umfasst als das Massaker von 1941. Es enthält auch antisemitische Kontinuitäten von Hitler zu Stalin, die Unterdrückung von Erinnerung und diverse Ansätze des Gedenkens. Ein besonderer Stellenwert kommt dabei dem Ort selbst zu, den die Erzählerin auch physisch durchmisst. Im Gegensatz zu den Gedenkstätten in Auschwitz und Mauthausen, die sie ebenfalls besucht,²⁸ ist Babij Jar als Erinnerungs-ort nicht eindeutig markiert. Die Erzählerin trifft hier auf eine alltägliche Normalität und damit auch auf eine Erinnerungslücke im kollektiven Gedächtnis, die in krassem Gegensatz zu ihrem inneren Erleben steht. Sie erlebt Babij Jar als traumatischen Ort, einen Ort also, der in Aleida Assmanns Verständnis „die Virulenz eines Ereignisses als Vergangenheit fest[hält], die nicht vergeht, die nicht in die Distanz zurückzutreten vermag“²⁹. Zugleich ist Babij Jar jedoch auch nicht unmarkiert. Dabei sind aber, in einem erneuten Widerspruch, die diversen Denkmäler für die Ich-Erzählerin auch immer wieder Anlass zur Erinnerung an das Schweigen. Die innere Widersprüchlichkeit wird, wie insgesamt in der Erzählung, nicht aufgehoben. Auch die Frage, wie ein solches Verbrechen überhaupt repräsentiert und erzählt werden kann, wird nicht explizit beantwortet. Doch der Text als Narrativ eröffnet selbst diverse Möglichkeiten, die im Unterkapitel „Vielleicht Esther“ noch einmal deutlich erweitert werden.

27 Sie schreibt sich damit auch in die Geschichte des Erinnerns an Babij Jar ein, die u.a. davon geprägt war, dass es „nicht zuerst die Historiker [waren], die sich um die Aufdeckung und Bedeutung des Ortes verdient machen, sondern Schriftsteller und Intellektuelle“ (Schlögel, Holocaust mit Kugeln).

28 Vgl. Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, S. 57ff. und S. 245ff.

29 Assmann, *Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C.H. Beck, 1999, S. 329. Während, so Assmann, „der Erinnerungsort stabilisiert wird durch die Geschichte, die von ihm erzählt wird, wobei der Ort seinerseits diese Erzählung stützt und verifiziert, kennzeichnet den traumatischen Ort, daß seine Geschichte nicht erzählbar ist.“ (Assmann, *Erinnerungsräume*, S. 329) Die Unerzählbarkeit, jener Topos der Erinnerungsliteratur nach der Shoah, scheint auch bei Petrowskaja auf, wenn es über den Besuch in Mauthausen heißt: „Unerträglich könnte man sagen. Es ist unerträglich. Doch für das Unerträgliche gibt es kein Wort. Wenn das Wort es erträgt, dann ist es auch erträglich.“ (247) Andererseits ringt der Text genau um diese Erzählbarkeit. Vgl. dazu auch Emcke, *Carolin: Weil es sagbar ist. Über Zeugenschaft und Gerechtigkeit*, Frankfurt/Main: S. Fischer, 2013, S. 13ff.

3. „Als Vielleicht Esther einsam gegen die Zeit ging“: Die Urgroßmutter
„Vielleicht Esther“

Anhand des titelgebenden Unterkapitels „Vielleicht Esther“ lassen sich exemplarisch einige der Grundzüge des literarischen Verfahrens von Katja Petrowskaja beleuchten. Das Unterkapitel kreist um den Tod der Urgroßmutter, die 1941 in Kiew im Kontext der Babij Jar-Massaker von den Deutschen ermordet wurde. Selbstreflektierendes und abschweifendes Erzählen spielen hier eine entscheidende Rolle. Als könne sie so die Urgroßmutter doch noch vor der Ermordung bewahren, verzögert die Ich-Erzählerin immer wieder diesen Handlungsstrang, fügt Binnenerzählungen und nur sehr lose verbundene Assoziationen ein.

Dass Unsicherheit bzw. Unzuverlässigkeit von Quellen und Erinnerungen auch Möglichkeiten eröffnen kann, zeigt sich bereits im Titel, der auf den Namen der Urgroßmutter verweist. Im ersten Teil des Unterkapitels stellt sich heraus, dass der Vater der Ich-Erzählerin nicht genau weiß, wie seine Großmutter hieß: „Ich glaube, sie hieß Esther, sagte mein Vater. Ja, vielleicht Esther. Ich hatte zwei Großmütter, und eine von ihnen hieß Esther, genau. Wie, vielleicht?, fragte ich empört, du weißt nicht, wie deine Großmutter hieß? Ich habe sie nie bei ihrem Namen genannt, erwiderte mein Vater, ich sagte Babuschka, und meine Eltern sagten Mutter.“ (209) Der Vorname erweist sich im familiären Kontext, wo die jeweilige Verwandtschaftsbeziehung zählt, als unwichtig. Erst die nachgeborene Ich-Erzählerin, die nicht mehr anknüpfen kann, bedarf eines Namens. Von diesem Punkt des Textes an greift sie diese Unsicherheit jedoch auf, indem sie die Urgroßmutter im Weiteren als ‚Vielleicht Esther‘ bezeichnet, mit großem ‚V‘. Das Verunsicherungsadverb wird stillschweigend zu einem Teil des Namens erklärt und damit seiner verunsichernden Wirkung beraubt. Die Unsicherheit in der Bezeichnung mag, wiederum paradoxerweise, gleichzeitig wie ein Schutz vor dem grauenhaften Ende der Urgroßmutter wirken. Vielleicht ist sie doch nicht ermordet worden, vielleicht handelt es sich um eine Verwechslung, vielleicht war alles ganz anders. Hier eröffnet sich ein Möglichkeitsraum, der aber, wie Petrowskaja in einem Interview betont, „keine Relativierung der ganzen Geschichte“³⁰ bedeute, sondern vielmehr gegen die Selbstverständlichkeit anschreibe, „dass die Geschichte im 20. Jahrhundert in diese Richtung gegangen ist und nicht in die andere. Dass alle diesen Toten selbstverständlich sind.“³¹

30 Heimann, Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs.

31 Ebd.

Entscheidend für das Eröffnen von fiktiven Alternativen ist die Zeit. Die Urgroßmutter war bei der Flucht der Familie aus Kiew zurückgelassen worden, da sie sich nicht mehr bewegen konnte und die Flucht nicht überlebt hätte. Als der Befehl der Deutschen, alle Juden hätten sich an einer Stelle der Stadt zu sammeln, ergangen war, sei sie dennoch auf die Straße getreten: „Wenn Alle [sic], dann Alle [sic], sagte sie sich, als ob es eine Ehrensache wäre. Und sie ging hinunter. Alles andere stand still. Wie genau sie hinunterging, verschweigt uns die Geschichte. Obwohl, nein. Die Nachbarn müssen ihr geholfen haben, wie sonst?“ (211) Schon hier wird deutlich, dass die folgenden Ausführungen vor allem auf Mutmaßungen beruhen. Darüber hinaus beginnt die Ich-Erzählerin nun, die Zeit des Gehens der Urgroßmutter in immer neuen Abschweifungen zu dehnen und selbst zu thematisieren. Wichtigster Bezugspunkt ist dabei das Erzählen von Literatur und, genauer, die Antike: „Sie ging zu ihnen, aber wie lange dauerte dieses *ging*? Hier folge jeder seinem Atem. Ihr *ging* entwickelte sich wie ein episches Geschehen, nicht nur weil Vielleicht Esther sich wie die Schildkröte aus den Aporien von Zenon bewegte, Schritt für Schritt – langsam, aber sicher – sie war so langsam, dass niemand sie einholen konnte, und je langsamer sie ging, desto unmöglicher war es, sie anzuhalten, sie zurückzubringen, und erst recht, sie zu überholen. Nicht einmal der schnellfüßige Achilles hätte das gekonnt.“ (212, Herv. i. O.) Später heißt es: „In der Zeit, in der Babuschka ging, hätten Schlachten ausbrechen können, und Homer hätte begonnen, die Schiffe aufzuzählen.“ (214) Das Verzögern des grausamen Geschehens durch Abschweifungen, die selbst wiederum das Dehnen der Zeit im Erzählen thematisieren, kann einerseits tatsächlich wie der nachträgliche Versuch einer Rettung der Urgroßmutter gelesen werden. Sie gewinnt auf eine paradoxe Weise Zeit. Andererseits deutet die Ich-Erzählerin mit dem Verweis auf die Aporien selbst wiederum auf die Ausweglosigkeit hin, denn die Urgroßmutter flieht in diesem Sinne nicht uneinholbar, sondern geht umgekehrt in den Tod, ohne dass jemand sie zurückhalten könnte. Diese schreckliche Ausweglosigkeit greift die Ich-Erzählerin wieder auf, wenn sie in einer erneuten Abschweifung erzählt, wie ihre Mutter ihr in ihrer Kindheit die Geschichte von Achilles und seiner Ferse erzählte. Mit dieser Erzählung in der Erzählung wird noch einmal deutlich, dass der Ich-Erzählerin die Literatur zugleich Schutz wie Schutzlosigkeit bedeutet. Ihre Mutter habe sie „in dieser Geschichte gebadet, im Fluss der Unsterblichkeit, als ob ich so den Schutz der Unsterblichen hätte erhalten können, aber meine Ferse hat sie vergessen, meine Ferse, wo meine Seele, geplagt von Angst und in Vorahnung eines Verhängnisses, sich zusammenrollte, und ich begriff, dass jeder eine Blöße haben muss, die Ferse, die Seele, den Tod – der einzige Beweis der

Unsterblichkeit, eigentlich.“ (216)³² Die Ich-Erzählerin schlüpft hier nicht nur in die Rolle des Achilles, sondern sie erklärt auch noch die Sterblichkeit zum (leicht eingeschränkten) Beweis der Unsterblichkeit.

In einem erneuten Erzählsprung wendet sich die Ich-Erzählerin schließlich dem Geschehen um die Flucht der Familie ihres Vaters zu. Als sei sie dabei gewesen, beschreibt sie minutiös, wie ein auf der Ladefläche eines Lastwagens stehender Fikus heruntergeräumt werden musste, um Platz für die Evakuierung der Familie zu schaffen. Erst im folgenden Absatz verweist sie darauf, dass sie die Aufzeichnungen ihres Vaters über die Flucht liest, um schließlich, in einer paradoxen Verkehrung der festgelegten Rollen, als Nachgeborene über die Aufzeichnungen des Zeitzeugen zu urteilen: „Alles stimmt, nur fehlt der Fikus, von dem er mir früher erzählt hatte. Alles ist heil und am richtigen Platz [...]. Alles ist da. Nur der Fikus im Kübel fehlt. Als ich den Verlust feststelle, verliere ich den Boden unter den Füßen. Hebel und Fixpunkt meiner Geschichte sind weg. Dabei sehe ich den Fikus deutlich vor mir“ (217). Es beginnt nun ein absurdes (Sprach-)Spiel voller Selbstironie, das um die Unzuverlässigkeit des Erinnerns, den Stellenwert der Fantasie und die Macht des Erzählens kreist und in der Feststellung kulminiert: „Es hat sich also herausgestellt, oder es könnte sich herausstellen, dass wir unser Leben einer Fiktion verdanken.“ (220)

Gegen diese Rettung durch die Fiktion setzt Petrowskaja in einem harten Schnitt fast am Ende des Unterkapitels schließlich die Beschreibung der Ermordung von Vielleicht Esther. Aber auch hier greift sie die Frage der Fiktionalisierung wieder auf, indem sie zwei verschiedene Versionen hintereinander erzählt und ihre Position als nachgeborene ‚Beobachterin‘ thematisiert: „Ich beobachte diese Szene wie Gott aus dem Fenster des gegenüberliegenden Hauses. Vielleicht schreibt man so Romane. Oder auch Märchen. Ich sitze oben, ich sehe alles! Manchmal fasse ich mir ein Herz und komme näher heran und stelle mich hinter den Rücken des Offiziers, um das Gespräch zu belauschen. [...] [S]o sehr ich mich auch strecke, um sie anzuschauen und alle Muskeln meines Gedächtnisses, meiner Phantasie

32 Das Bild, die verängstigte Seele sitze in der Ferse, wird bei Petrowskaja durch eine Übertragung aus dem Russischen denkbar: „Sie badete ihn im Fluss, erzählte meine Mutter, damit er unsterblich wurde, aber die Ferse hatte sie vergessen. Ich erinnere mich daran, wie mich an dieser Stelle die Angst jedesmal so packte, dass meine Seele in die Fersen rutschte, wie man auf Russisch sagt, wenn man von Furcht ergriffen wird, vielleicht ist es sicherer für die Seele, wenn sie sich in die Fersen zurückzieht und dort bleibt, bis die Gefahr vorbei ist.“ (215)

und meiner Intuition anspanne – es geht nicht. Ich sehe die Gesichter nicht, verstehe nicht, und die Geschichtsbücher schweigen.“ (221)

Petrowskaja setzt in diesem Unterkapitel, wie auch in anderen Teilen der Erzählung, die üblichen Vorstellungen von Chronologie immer wieder außer Kraft. Durch ihre Assoziations- und Überlagerungstechniken entsteht so etwa das Bild, die Urgroßmutter ginge „einsam gegen die Zeit“ (222), während Homer die Ilias erzähle. Diese Techniken ermöglichen es Petrowskaja, irreale Möglichkeitsräume zu erschließen, die jedoch im realen historischen Geschehen verankert bleiben.

4. *Schluss: Die „Windmühlen der Erinnerung“ und die „Sprache der Stummen“*

Als die Ich-Erzählerin im polnischen Kalisz ihre Verwandten sucht, hat sich die Suche längst verselbständigt: „Ich wusste nicht mehr, warum ich sie suchte und was die ursprüngliche Frage war, meine Suche war seit langem zur Sucht geworden, aber ich ahnte, wenn ich etwas fände, dann würde ich zurückkehren, obwohl ich nicht wusste, ob dieses Zuhause, in das ich zurückkehrte, in der Sprache, im Raum oder in der Verwandtschaft lag.“ (128) Der Sprache als so etwas wie ein Zuhause widmet Katja Petrowskaja ein eigenes Unterkapitel mit dem sprechenden Titel „Wünschelrute“ (78),³³ in dem sie die Sprache geradezu beschwören zu wollen scheint. Mit dem Bild der Wünschelrute, jenem Instrument zum Finden von Wasseradern, unterstreicht sie zudem die Idee einer Rückkehr zur Quelle. Während ihr Bruder sich dem orthodoxen Judentum zuwendet, Hebräisch lernt und so „die ganze Tradition“ zurückerobert, „mitsamt dem verschollenen Wissen vergangener Epochen“ (78), verliebt sich die Ich-Erzählerin in einen Deutschen und dessen Muttersprache. Ihre Sprachwahl sei „unbedacht, aber logisch“ (78) gewesen: „Gemeinsam schufen wir, mein Bruder und ich, durch diese Sprachen ein Gleichgewicht gegenüber unserer Herkunft“ (78).

Die Erzählerin hält ihr Verhältnis zur deutschen Sprache in einem Spannungsverhältnis voller unauflösbarer Widersprüche, die sie an einer Stelle in einer fulminanten Assoziationskette etwa vom Krieg zum Frieden führt: „Oft verbiss ich mich in die Sprache, mit dem Recht der Besatzungsmacht, ich wollte diese Macht, als müsste ich die Festung stürmen, mich mit dem ganzen Körper in die Schießscharte werfen, à la guerre comme à

33 Der intertextuelle Verweis auf Eichendorffs gleichnamigen Vierzeiler ist nicht zu übersehen, wird aber von Petrowskaja nicht explizit vertieft.

la guerre, als wäre mein Deutsch die Voraussetzung für den Frieden, der Blutzoll war beträchtlich und die Verluste sinn- und gnadenlos, wie bei uns zulande üblich, aber wenn sogar ich auf Deutsch, dann ist wirklich nichts und niemand vergessen, und sogar Gedichte sind erlaubt, und Friede auf Erden.“ (80) Petrowskaja setzt hier elliptische Sätze einer ironischen Selbstreflexion neben das ebenfalls deutlich verkürzte Adornosche Diktum, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben, sei barbarisch, um am Ende den Frieden auf Erden so zu zitieren, dass in der Schweben bleibt, ob sie sich hier auf das Lukasevangelium oder doch auf Karl May bezieht.

Dieses Spiel mit der deutschen Sprache, das durch das enge Nebeneinander des eigentlich Disparaten neue Bedeutungen schöpft, befreit die Figuren des Textes auch von den historisch so eindeutig festgeschriebenen Rollen. Die sprachliche Verfremdung des Faktischen wird, wie sie in Interviews immer wieder betont hat, von Petrowskaja dezidiert als Mittel gegen klare Täter-Opfer-Zuschreibungen verwendet: „Es geht um jüdisch-sowjetische Geschichte während der Kriegszeit, und dann ist die Opferrolle in der [russischen] Sprache impliziert. Wenn du diese Geschichte aber auf Deutsch erzählst, dann entsteht eine Art Entfremdung. Du bist nicht mehr prädestiniert, in der Opferrolle zu sein. Das ist für mich eine Art Öffnung und Rettung. Vielleicht ist es wirklich sehr pathetisch. Aber es ist mir wichtig, denn es ist wie eine Art Versöhnung auf einer anderen Ebene. Nicht durch politische Worte oder durch die Zusammenarbeit von Stiftungen, sondern eine Art Zurückkehren von bestimmten Akteuren.“³⁴ Dass in dieser Rückkehr, wie Helmut Böttiger anmerkt, auch ein Anknüpfen „an eine verloren geglaubte, spezifisch östlich gefärbte Vielschichtigkeit des Deutschen“³⁵ zu erkennen ist, liegt nahe. In der Erinnerung an jenes Osteuropa des 19. und 20. Jahrhunderts, das Petrowskaja bruchstückhaft zu rekonstruieren versucht, treffen sich Annäherung und Entfremdung genau im Verhältnis zur deutschen Sprache.

Zugleich will Petrowskaja durch die Verfremdung zu einer Form der neuen Aneignung durch den Leser anregen: „Durch diese deutsche Sprache wird plötzlich diese Vielleicht Esther so entfremdet. Es ist nicht meine Urgroßmutter. Jeder darf sie adoptieren. Es ging mir darum, dass dieses Unglück adoptiert werden soll.“³⁶ Wie vertrackt das Verhältnis zur deutschen Sprache tatsächlich ist, zeigt sich wiederum genau an dieser Figur.

34 So Katja Petrowskaja im Interview: George, Eine unerzählte Geschichte.

35 Böttiger, „Wir sind die letzten Europäer!“.

36 So Petrowskaja im Interview: Heimann, Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs.

Der Stellenwert des Deutschen als die Sprache, die dem Jiddischen ihrer Vorfahren am nächsten war, scheint bei Petrowskaja u.a. dann auf, wenn sie in ihrer Erzählung über einen möglichen „sprachliche[n] Irrtum“ (213) spekuliert: „Viele jüdische Alte waren stolz auf ihr Deutsch, und als die Deutschen kamen, dachten sie möglicherweise, [...] dass sie, gerade sie, die nächsten Verwandten der Okkupationstruppen seien, ausgestattet mit dem besonderen Recht derer, für die das Wort alles ist.“ (213) Sie imaginiert, wie jene Urgroßmutter namens Vielleicht Esther, die sie mit der Wahl der Literatursprache Deutsch fiktiv vor ihrer Ermordung zu retten versucht, gerade infolge jener irrtümlichen Nähe zur deutschen Sprache auf einen deutschen Offizier zugeht und sofort erschossen wird.

Die paradoxe Vorstellung der Rückkehr in eine fremde Sprache wird bei Katja Petrowskaja jedoch auch denkbar durch den Kniff des Wortwörtlichnehmens. Da das Deutsche im Russischen wörtlich genommen die Sprache der Stummen ist, knüpft die Ich-Erzählerin mit dem Erlernen dieser Sprache an eine Familientradition an: „Dieses Deutsch war mir eine Wünschelrute auf der Suche nach den Meinigen, die jahrhundertlang taubstummen Kindern das Sprechen beigebracht hatten, als müsste ich das stumme Deutsch lernen, um sprechen zu können, und dieser Wunsch war mir unerklärlich.“ (79)

Was bleibt also, wenn, wie die Ich-Erzählerin am Ende des Textes festhält, „die Gewissheit in der Vermutung liegt“ (276)? Petrowskajas Versuch, aus den nationalen Erinnerungsdiskursen herauszutreten und die bekannten Täter-Opfer-Narrative zu umgehen, vermittelt sich nicht nur im paradoxalen Rückgriff auf die ‚Sprache der Stummen‘. Sie knüpft neue Verbindungen über eine hohe Dichte an sprachlichen Bildern, über Assoziationen und intertextuelle Verweise. Ihre Bezüge zur Weltliteratur sind es, die häufig neue Perspektiven eröffnen.

Um dieses Verfahren zu verdeutlichen, möchte ich zum Abschluss auf den Titel meines Beitrags zurückkommen, „die Windmühlen der Erinnerung“ (30), ein Bild, das Katja Petrowskaja zu Beginn eines Unterkapitels mit dem Titel „Das Rezept“ einführt, in dem sie den Tod ihrer Tante Lida und ein von ihr überliefertes Rezept thematisiert: „Die Erkenntnis, dass die Menschen gingen, traf mich unvorbereitet, legte sich über mich wie ein Schatten, bedeckte mich wie das Becken, das sich Don Quichotte irgendwann als Helm auf seinen Kopf gesetzt hatte und in dem, Jahrhunderte später, meine blinde Babuschka Pflaumenmus kochte. Nun stand das Becken seit Jahren verstaubt auf dem Küchenschrank. Als Lida [...] starb, habe ich begriffen, was das Wort Geschichte bedeutet. Mein Verlangen zu wissen war reif, ich war bereit gewesen, mich den Windmühlen der Erinnerung zu stellen, und dann ist sie gestorben.“ (30) Das Becken des Don

Quijote wird hier zu einem Bild, das in mehreren Metamorphosen eine Verbindung zwischen der Vergangenheit der Babuschka und der Gegenwart der Ich-Erzählerin herstellt. Dass es sich bei Don Quijote, dessen Becken als Verbindungsglied dient, um eine rein literarische Figur handelt, während die Großmutter real existiert hat, spielt keine Rolle. Die Literatur erhält den gleichen Realitätsgrad. Das Bild der „Windmühlen der Erinnerung“ wird durch die vorherige Nennung von Don Quijote im Sinne seines berühmten Kampfes gegen die Windmühlenflügel lesbar, der sich wiederum assoziativ viel später im Unterkapitel „Sisyphos“ mit dem berühmten Mythos von der unendlichen Arbeit verknüpfen lässt. Mit beiden intertextuellen Verweisen verdichtet die Ich-Erzählerin den Topos des Erinnerns selbst, „eine Tätigkeit ohne absehbares Ende“ (269). Es ist ein Spezifikum des Textes, dass er, neben und mit dem zu Erinnernden, immer auch das Erinnern als hinterfragbaren Prozess der Wiederherstellung von Vergangenem reflektiert.³⁷ Zudem wird nachvollziehbar, wie sich die individuelle Perspektive der Ich-Erzählerin, das Familiengedächtnis und kollektive Deutungen – ob im Konsens oder im Widerspruch – überlagern und durchdringen. Das reflektierende Erinnern der Erzählerin ist sich seiner Beschränktheit, Standortabhängigkeit, Zeitbezogenheit und Vorläufigkeit immer bewusst. Erst die Unzuverlässigkeit des Erinnerns macht dabei ein literarisches Assoziieren möglich, das im Prozess der Übertragung kleine Verschiebungen und damit neue Bedeutungsräume eröffnet. Die permanente Bewegtheit des Textes führt jedoch nicht zu einer inhaltlichen Beliebigkeit. Die Verbindung zwischen den fragmentartigen, immer wieder in Frage gestellten Geschichten entsteht bei Petrowskaja eben gerade durch das Netz der assoziativen Sprachbilder, in die sich auch die Leserinnen und Leser einbinden lassen können. Der Bezug zur Weltliteratur bildet Brücken. Die Sprache der Literatur ist es, die im Prozess des Erinnerns die Hoffnung auf die Erzählbarkeit von Vergangenem vermittelt und zur eigentlichen Hauptfigur des Textes avanciert.

Katja Petrowskajas „Geschichten“, wie sie ihren Text im Untertitel nennt, setzen sich nicht zu einer geschlossenen Geschichte zusammen. Die Idee der Faktualität von Geschichte wird dabei trotzdem nicht aufgegeben.

37 Carsten Gansel spricht in diesem Zusammenhang von ‚modernem Erinnern‘ in der Literatur: „Als ›modern‹ ist diese Erinnerungsvariante deshalb einzustufen, weil sie einen höheren Grad an Reflexivität darstellt und insofern die Erzählstruktur artifizieller erscheint.“ (Gansel, Carsten: Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989, in: Ders./Zimniak, Pawel (Hrsg.): Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989, Göttingen: V&R unipress, 2010, S. 19–35, hier S. 26.)

Es ist vielmehr der Zugang zu ihr, der nicht selbstverständlich zu haben ist. Geschichte sei, so die Ich-Erzählerin, „wenn es plötzlich keine Menschen mehr gibt, die man fragen kann, sondern nur noch Quellen“ (30). Ihre Quellen jedoch seien „Erinnerungssetzen, zweifelhafte Notizen und Dokumente in fernen Archiven“ (30). Statt rechtzeitig Fragen zu stellen, habe sie sich „am Wort Geschichte verschluckt“ (30).

Dennoch begibt sie sich auf die Suche und sammelt Geschichten, die permanent ihr Schwanken zwischen Fiktionalität und Faktualität mitreflektieren. Das Erzählen als subjektiver Annäherungsprozess tritt damit selbst in den Vordergrund. In der Aneignung des Deutschen als Literatursprache knüpft Petrowskaja einerseits an Traditionen an, erschreibt sich andererseits aber auch die Freiheit des Fiktiven. Die deutsche Sprache sei für sie auch der Versuch gewesen, „nicht reduziert zu werden. Nichts von dem, was in meinem Buch passiert, hätte auf Deutsch geschehen können. Für mich war Deutsch eine Kriegssprache und ich habe versucht, diese Sprache für mich selbst zu rehabilitieren, freizusprechen.“³⁸ Sie macht die Verbindung von Ost- und Westeuropa auf vielfältige Weise nachvollziehbar. In der Rekonstruktion der Geschichte ihrer Vorfahren sowie im wiederholten Rekurs auf ihre sowjetische Sozialisation vermeidet sie das Abgleiten in einen nostalgischen Rückblick durch die immer präsente und oft humorvolle Selbstvergewisserung der Ich-Erzählerin im Heute. Im Nebeneinander von sich widersprechenden Geschichten zeigt Katja Petrowskaja zudem, dass dialogisches Erinnern auch darin besteht, die Vielfalt individueller, familiärer und nationaler Gedächtnisnarrative zu ergründen, sie immer wieder neu zu befragen und eben jenes Nebeneinander der Geschichten in seiner Komplexität und Widersprüchlichkeit auszuhalten. Sie unterminiert damit nicht nur feste Täter-Opfer-Oppositionen, sondern macht mit der Struktur ihrer Erzählung auch deutlich, dass die europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts nur verstehen kann, wer west- und osteuropäische Perspektiven, die Verbrechen des Nationalsozialismus und des Kommunismus mehr als zusammenhängendes Geflecht denn als trennende Gegensätze begreift.

38 Goldmann, Marie-Luise: „Wenn keine Arbeiter in der Literatur vorkommen, ist das kein Weltuntergang“. Katja Petrowskaja im Interview, in: *Metamorphosen*, 2017, H. 18, S. 74–78, hier S. 75, unter: <https://www.torial.com/marie-luise.goldmann/portfolio/233243> (Stand: 03.10.2020).

Literatur

- Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München: C.H. Beck, 1999.
- Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention, München: C.H. Beck, 2013.
- Assmann, Aleida: Formen des Vergessens, Göttingen: Wallstein Verlag, 2016.
- Benkert, Julia: Katja Petrowskaja im Gespräch, in: BR „Im Gespräch“ vom 12.05.2014, unter: <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/lesezeichen/katja-petrowskaja-106.html> (Stand: 03.10.2020).
- Böttiger, Helmut: „Wir sind die letzten Europäer!“, in: ZEIT Online vom 13. März 2014, unter: <http://www.zeit.de/2014/12/katja-petrowskaja-vielleicht-esther/komplettansicht> (Stand: 03.10.2020).
- Braun, Michael: Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, 2010.
- Cammann, Alexander: Die Sprachwechsler, in: ZEIT Online vom 6. Februar 2014, unter: <http://www.zeit.de/2014/07/literatur-nichtmuttersprachler-schreiben-deutsch> (Stand: 03.10.2020).
- Eckart, Gabriele: The Functions of Multilingual Language Use in Katja Petrowskaja's Vielleicht Esther, in: Glossen, 2015, H. 40, unter: <http://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/most-recent-issue-glossen-402015/gabriele-eckart-glossen40-2015/> (Stand: 03.10.2020).
- Emcke, Carolin: Weil es sagbar ist. Über Zeugenschaft und Gerechtigkeit, Frankfurt/Main: S. Fischer, 2013.
- Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung, Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2. Aufl., 2011.
- Gansel, Carsten: Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989, in: Ders./Zimniak, Pawel (Hrsg.): Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989, Göttingen: V&R unipress, 2010, S. 19–35.
- George, Lisa-Maria: Eine unerzählte Geschichte. Ein Gespräch mit der Bachmann-Preisträgerin 2013 Katja Petrowskaja, in: literaturkritik.de vom 18.07.2013, unter: <http://literaturkritik.de/id/18132> (Stand: 03.10.2020).
- Goldmann, Marie-Luise: „Wenn keine Arbeiter in der Literatur vorkommen, ist das kein Weltuntergang“. Katja Petrowskaja im Interview, in: Metamorphosen, 2017, H. 18, S. 74–78, unter: <https://www.torial.com/marie-luise.goldmann/portfolio/233243> (Stand: 03.10.2020).
- Heimann, Holger: „Deutsche Sprache kam einer Befreiung gleich“, in: Deutsche Welle vom 10.07.2013, unter: <http://www.dw.com/de/deutsche-sprache-kam-einer-befreiung-gleich/a-16935579> (Stand: 03.10.2020).
- Heimann, Holger: Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs, in: Deutschlandfunk vom 12.05.2014, unter: http://www.deutschlandfunk.de/katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article_id=285117 (Stand: 03.10.2020).

- Herrmann, Leonhard/Horstkotte, Silke: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*, Stuttgart: J. B. Metzler, 2016.
- Leggewie, Claus: *Der Kampf um die europäische Erinnerung. Ein Schlachtfeld wird besichtigt*, München: C.H. Beck, 2011.
- Petrowskaja, Katja: Spaziergang in Babij Jar, in: FAZ vom 29.09.2011, unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/zum-jahrestag-des-massakers-spiezierung-in-babij-jar-11369154.html> (Stand: 03.10.2020).
- Petrowskaja, Katja: *Vielleicht Esther. Geschichten*, Berlin: Suhrkamp, 2014.
- Rutka, Anna: „Wünschelrute Deutsch“. Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2012), in: *Colloquia Germanica Stetinensia*, 25. Jg., 2016, S. 85–99.
- Schlögel, Karl: Holocaust mit Kugeln, in: NZZ vom 1.10.2016, unter: <https://www.nzz.ch/gesellschaft/massaker-von-babij-jar-holocaust-mit-kugeln-ld.119706> (Stand: 03.10.2020).