

# Pamięć o Zagładzie

---

Das Gedächtnis  
an die Shoah

TOWARZYSTWO NAUKOWE  
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO  
JANA PAWŁA II

---

PRACOWNIA LITERATURY POLSKO-ŻYDOWSKIEJ KUL

Źródła i monografie 478



STUDIA POD REDAKCJĄ  
SŁAWOMIRA JACKA ŻURKA

TOM X



ISTNIEJE OD ROKU 1934

# Pamięć o Zagładzie

w polskojęzycznej i niemieckojęzycznej literaturze  
autorek i autorów drugiego oraz trzeciego  
pokolenia post-Szoah

---

## Das Gedächtnis an die Shoah

in der polnischen und deutschsprachigen Literatur  
von Autorinnen und Autoren der zweiten und dritten  
Post-Shoah-Generation

Redakcja naukowa / Wissenschaftliche Redaktion

Irmela von der Lühe  
Sławomir Jacek Żurek

Lublin  
TOWARZYSTWO NAUKOWE  
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO JANA PAWŁA II

Recenzenci naukowi / Wissenschaftliche Rezension  
*Prof. Dr. Kerstin Schoor (Europa-Universität Viadrina)*  
*Dr hab. Małgorzata Wójcik-Dudek (Uniwersytet Śląski)*

Opracowanie redakcyjne, adiustacja, korekta / Redaktionelle Bearbeitung  
*Elżbieta Żurek (część polonistyczna / polonistischer Teil)*  
*Wieżysław Niemirowski (część germanistyczna / germanistischer Teil)*

Tłumaczenie / Übersetzt von  
*Małgorzata Dubrowska, Anna Rutka*

Indeks osób / Erstellung des Personenregisters  
*Elżbieta Żurek*

Skład komputerowy / Satz  
*Jarosław Bielecki*

Projekt okładki / Umschlaggestaltung  
*Marta i Zdzisław Kwiatkowsy*

Zrealizowano w ramach projektu  
**„Pamięć Zagłady w polskojęzycznej i niemieckojęzycznej literaturze autorek  
i autorów drugiego oraz trzeciego pokolenia post-Szoah”**  
ze środków  
**Polsko-Niemieckiej Fundacji na rzecz Nauki (PNFN)**

---

Realisiert im Rahmen des Projekts  
**“Das Gedächtnis  
an die Shoah in der polnischen und deutschsprachigen Literatur von  
Autorinnen und Autoren der zweiten und dritten Post-Shoah-Generation“**  
realisiert dank der Mittel der  
**Deutsch-Polnische Wissenschaftsstiftung (DPWS)**

DEUTSCH	POLSKO
POLNISCHE	NIEMIECKA
WISSENSCHAFTS	FUNDACJA
STIFTUNG	NA RZECZ NAUKI

© Copyright by Towarzystwo Naukowe KUL 2019

ISBN 978-83-7306-842-1

TOWARZYSTWO NAUKOWE  
KATOLICKIEGO UNIwersYTETU LUBELSKIEGO JANA PAWŁA II  
ul. F. Chopina 29/11, 20-023 Lublin  
tel. 81 525 01 93, tel./fax 81 524 31 77  
e-mail: [tnkul@tnkul.pl](mailto:tnkul@tnkul.pl) [www.tnkul.pl](http://www.tnkul.pl)  
Dział Marketingu i Kolportażu tel. 81 524 51 71

Druk i oprawa: ELPIL, ul. Artyleryjska 11, 08-110 Siedlce

MAŁGORZATA DUBROWSKA

KATHOLISCHE UNIVERSITÄT LUBLIN „JOHANNES PAUL II.“

ANDREE MICHAELIS-KÖNIG

EUROPA-UNIVERSITÄT VIADRINA FRANKFURT (ODER)

## Indirekte Strategien der Rekonstruktion der ukrainisch-jüdischen Familiengeschichte in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*

Katja Petrowskaja wurde 1970 in Kiew geboren, lebt in Berlin und schreibt auf Deutsch. Sie zählt zu den Autorinnen der sogenannten dritten Post-Shoah-Generation. In ihrem Buch *Vielleicht Esther* versucht sie, nicht allein die verschüttete Familiengenealogie zu rekonstruieren, sondern zugleich Wege zu finden, sich zu dieser verlorenen und verpasst geglaubten Geschichte zu verhalten. Der sich in der Vergangenheit herantastenden Schriftstellerin wird die Erfahrung der „anwesenden Abwesenheit“<sup>1</sup> der Shoah sowie die Abwesenheit des Familiengedächtnisses zum Schreibanlass. Das omnipräsente Bewusstsein des Verlustes, Petrowskajas schmerzhaftes Gewissheit um die ‚Inexistenz‘ etlicher Familienmitglieder, die ihr als unwiederbringliches Defizit zuteilwird und sich als Schreibimpuls und Identifikationsmuster erweist, steht geradezu paradigmatisch für die Literatur der Enkel und Urenkel der Shoah-Opfer, die aufgrund der ‚vermittelten‘, sekundären Erinnerung den Versuch wagen, dem Verschwiegenen, Tabuisierten und Verdrängten näherzukommen und „[...] ein Nicht-Gedächtnis“<sup>2</sup> sowie die verschütteten Nicht-Orte der Erinnerung<sup>3</sup> zu rekonstruieren. Dabei repräsentiert Katja Petrowskaja einen im Horizont deutsch-jüdischer Literatur relativ neuen Typus von Autorin, denn sie zählt zur Generation der nach 1990 in den deutschen Sprachraum migrierten Juden, deren jüdisches Selbstverständnis in der vormaligen Sowjetunion geprägt wurde und entsprechend von demjenigen der im Westen sozialisierten Juden

---

<sup>1</sup> Zum Begriff der anwesenden/präsenten Abwesenheit der Shoah vgl. B. Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit: jüdisch-französische Literatur nach der Shoah*. Köln 2006, S. 34.

<sup>2</sup> Vgl. hierzu ebenfalls das Buch Birgit Schlachters, in dem die Autorin den französisch-jüdischen Schriftsteller Henri Raczymow (geb. 1948) zitiert, der sich wie folgt zu seinem Schaffen äußert: „Ich versuche, ein Nicht-Gedächtnis zu rekonstruieren.“ Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit: jüdisch-französische Literatur nach der Shoah*, S. 34.

<sup>3</sup> B. Stiegler: *Die Aufgabe des Namens. Untersuchungen zur Funktion des Eigennamens in der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts*. München 1994, S. 345.

abweicht.<sup>4</sup> In diesem Zusammenhang ist hervorzuheben, dass Petrowskaja, im Unterschied zu einigen anderen ihrer Generation wie Lena Gorelik oder Olga Grjasnowa, relativ lange in der Sphäre eines postsowjetischen Kulturraums verblieben war, ehe sie 1999 nach Berlin zog. Nachdem sie ihre Kindheit im sowjetischen Kiew verbracht hatte, studierte sie – nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion – Literaturwissenschaft in Estland und promovierte in Moskau. Ihr nach der Zerstörung der bipolaren politischen Ordnung entstandener Text reiht sich in die Transformationsdebatten der postkolonialen Ära ein, die sich u. a. durch die Hochkonjunktur und Kanonisierung der Erinnerungskultur und des memorialen Diskurses charakterisieren lassen. Hinzu kommt, dass große Teile ihrer jüdischen Familie in der Shoah ermordet wurden. Entsprechend zählen zu den Schauplätzen ihrer zu rekonstruierenden Familiengeschichte die Städte West- und Mittelosteuropas – Petrowskajas Ahnen haben u.a. in Wien, Warschau und Kiew taubstumme Kinder unterrichtet –, d.h. vornehmlich das Gebiet der heutigen Ukraine und des heutigen Zentral- und Ostpolen.

Die ‚verspätet‘<sup>5</sup> initiierte literarische Thematisierung des in den Ostblockländern lange Zeit tabuisierten Massenmords an den europäischen Juden, der in den „Bloodlands“<sup>6</sup>, auf der „Black Earth“<sup>7</sup> Osteuropas begangen wurde, ist für ostmitteleuropäisch-jüdische Autorinnen und Autoren der zweiten und dritten Post-Shoah-Generation oft ein Akt der Anamnese.<sup>8</sup> Dieser Prozess der Wieder-Erinnerung und des aktiven Suchens<sup>9</sup> setzte in der Literatur ostsozialisierter Schriftstellerinnen und Schriftsteller erst nach 1989, vornehmlich im 21. Jahrhundert ein, in der Zeit ‚nach dem Vergessen‘<sup>10</sup>, als die posttraumatische Kultur des Sprechens eine Kultur des Schweigens abgelöst hatte.<sup>11</sup> Zu dieser Zeit meldeten sich die Enkelkinder der Shoah-Überlebenden literarisch zu Wort, um sich – im Angesicht des Ablebens

<sup>4</sup> S. L. Gilman: *Becoming a Jew by Becoming a German: The Newest Jewish Writing from the „East“*. In: „Shofar“ 25(2006), S. 16–32, hier 17–18.

<sup>5</sup> Aleida Assmann schreibt dazu: „Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs brach keineswegs ein Zeitalter der Erinnerung an. Erinnerungen waren politischer Sprengstoff und politisch unbrauchbar in einer Ära, die durch den scharfen weltanschaulichen Gegensatz und militärischen Stellungsfrieden zwischen Ost und West [...] bestimmt war.“ A. Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006, S. 259.

<sup>6</sup> „Der Ort [...] die Bloodlands, erstreckt sich von Zentralpolen bis Westrussland, einschließlich der Ukraine, Weißrusslands und der baltischen Staaten.“ T. Snyder: *Bloodlands. Europa zwischen Hitler und Stalin*. München 2011, S. 9.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu T. Snyder: *Black Earth. Der Holocaust und warum er sich wiederholen kann*. München 2015.

<sup>8</sup> Zum Begriff „Anamnese“ vgl. *Metzler Philosophielexikon. Begriffe und Definitionen*. Hg. v. P. Prechtel u. F.-P. Burkard. Stuttgart, Weimar 1996, S. 22–23.

<sup>9</sup> Vgl. P. Ricoeur: *Pamięć, historia, zapomnienie*. [dt. *Gedächtnis, Geschichte, Vergessen*, 2004; fr: *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2003] Aus dem Französischen von J. Margański. Kraków 2006, S. 31.

<sup>10</sup> Zum Thema vgl. den von Magdalena Marszałek und Alina Molisak herausgegebenen Band: *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*. Berlin 2010.

<sup>11</sup> Vgl. M. Marszałek: *Anamnesen. Explorationen des Gedächtnisses in der gegenwärtigen polnischen Literatur und Kunst (eine intermediale Perspektive)*. In: M. Marszałek, A. Molisak (Hgg.): *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*, S. 161–179, hier S. 161.

der Augenzeugen – die sekundäre Erinnerung an die Shoah zu eigen zu machen, die für sie mittlerweile zu einer „medial gebrochene[n] Reminiszenz“<sup>12</sup> geworden war, die weder den ehemaligen Opfern noch den Tätern zugehören zu schien, sondern eine globale und universale Bedeutung angenommen hatte.<sup>13</sup> Diese ‚fremde‘ vermittelte Erinnerung ist demnach „nicht weniger subjektiv und emotional, nur sind für diese Authentizität statt historischer Erfahrungen die rhetorischen Strategien der Medien [...] verantwortlich.“<sup>14</sup>

In Petrowskajas autobiographischem Familienbuch *Vielleicht Esther* finden sich Strategien der Rekonstruktion, die auf diese Situation reagieren. In einer höchst individuellen Spielart, die reichen Gebrauch von literarischen Anspielungen und Übersetzungsspielen macht, erprobt die Autorin produktive Verfahren der Wieder-Erinnerung, in deren Verlauf die Auseinandersetzung mit den Orten, Räumen und Dingen der Vergangenheit in einer komplexen Weise miteinander verflochten wird. Dabei treten vor allem die indirekten Wege der versuchten Konfrontation gerade auch mit den jüdischen Bestandteilen der zu rekonstruierenden Familiengeschichte hervor. Erzählen, Übersetzen und Erfinden verbinden sich zu einer Darstellungsform, die zuletzt durch ihre stark reflexiven Aspekte erste Züge einer Transfiguration der Geschichte erkennen lässt.

## 1. Mangel, Verlust, Leere als Schreibimpuls

Wie in Piotr Pazińskis *Pensjonat* [dt. *Die Pension*, 2014]<sup>15</sup> setzt auch in *Vielleicht Esther* die Handlung an einem Bahnhof ein und evoziert so gleich zu Beginn mittels einer unmissverständlichen Anspielung auf die Deportationsgeschichte der europäischen Juden den Horizont der Vernichtung, auf den sich auch dieser Text zubewegt. Mit der Schilderung der „unwirtlich[en]“<sup>16</sup> Umgebung des Berliner Hauptbahnhofs, von dem aus die Ich-Erzählerin ihre Reise nach Warschau antritt, wird als Teil der rückwärtsgewandten Recherche die Gewaltgeschichte des Zweiten Weltkriegs zitiert. Die Ödnis um das Bahnhofsgelände erinnert die Ich-Erzählerin, das Alter Ego der Autorin, an die Verwüstung der Stadt, die im Krieg zerbombt worden war – „als Vergeltung, [...] denn von dieser Stadt aus war der Krieg gesteuert worden, [...] ein

---

<sup>12</sup> Cornelia Blasberg und Jens Birkmeyer im Vorwort zu: Dies. (Hgg.): *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld 2006. (= Münstersche Arbeiten zur Internationalen Literatur. Bd. 2), S. 7–15, hier S. 12.

<sup>13</sup> Vgl. D. Levy, N. Sznajder: *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust*. Aktualisierte Neuausgabe. Frankfurt/M. 2007, S. 20–21.

<sup>14</sup> Blasberg und Birkmeyer: *Erinnern des Holocaust?*, S. 12.

<sup>15</sup> Aus dem Polnischen von B. Voelkel.

<sup>16</sup> K. Petrowskaja: *Vielleicht Esther. Geschichten*. Berlin 2014, S. 7.

endloser Blitzkrieg auf eisernen Rädern, mit eisernen Flügeln.<sup>17</sup> Durch die personalisierte metaphorische Schilderung des Bahn-Verkehrs als Kriegsmaschinerie wird der im Jahre 2006 eröffnete Bahnhof in den Kontext der nationalsozialistischen Verbrechen gebracht. Karl Schlögel schreibt dazu:

Die Geschichte der Ermordung der europäischen Juden ist als eine Geschichte der Deportationen auch eine Geschichte des Transports, des Verkehrs und der Logistik. In ihm spielen Bahnhöfe, Rangiergleise, Knotenpunkte, Verkehrs-Umlaufplätze, Fahrplanordnungen, Wagenzettel, Frachttarife, Transportkapazitäten eine herausragende Rolle.<sup>18</sup>

In der Eingangspassage des Textes steht der Bahnhof, der in der räumlichen Zuordnung von Marc Augé als Transitraum und Nicht-Ort bezeichnet werden kann<sup>19</sup>, geradezu paradigmatisch für „all die Verluste, die mit keinem Zug einzuholen sind, [...] ein Ort, an dem es immer zieht und wo sich der Blick auf eine Ödnis öffnet“.<sup>20</sup> Es ist symptomatisch, dass *Vielleicht Esther* mit der Schilderung eines transitären Ortes einsetzt, der ein Durchgangsbahnhof und für keinen Zug eine Endstation darstellt<sup>21</sup>, die in der posttraumatischen Vorstellung der Ich-Erzählerin der Schauplatz des Massenmords an den Juden sein könnte.

Damit sind die Voraussetzungen für den Schreibimpuls der Erzählerin bereits benannt. Die diagnostizierte Ödnis des zu Beginn des Textes porträtierten Raumes fungiert zugleich als Metapher für das Gefühl der Leere und des Mangels schlechthin. Die ‚vererbte‘ omnipräsente individuelle Erfahrung des Verlustes, mit der sich die Ich-Erzählerin auch in scheinbar banalen Alltagssituationen konfrontiert findet, wird zum inneren Motor des Schreibens. Dieses Gefühl tritt in Petrowskajas Familienbuch als die bereits angesprochene „präsenste Abwesenheit“ auf, die sich in der Geschichte *Negative Zahlen* als das unterschwellige Gefühl des Verlustes manifestiert, das sich der Ich-Erzählerin unvermittelt und drastisch zu bemächtigen droht:

Das Gefühl des Verlustes trat ohne Vorwarnung in meine ansonsten fröhliche Welt, es schwebte über mir, streckte seine Flügel aus, ich kriegte keine Luft und kein Licht, wegen eines Mangels, den es vielleicht gar nicht gab. Manchmal kam

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> K. Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt/M. 2016, S. 448.

<sup>19</sup> M. Augé: *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Aus dem Französischen von M. Bischoff. Frankfurt/M. 1994, S. 93–94.

<sup>20</sup> Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 7.

<sup>21</sup> Petrowskaja nennt in diesem Kontext die von ihrer Freundin diagnostizierte „jüdische Schienenangst.“ Vgl. hierzu die Lesung aus *Vielleicht Esther* und das Gespräch mit Guy Helmingier. Die Veranstaltung fand am 27.02.2015 in Luxemburg statt. <http://www.ipw.lu/de/katja-petrowskaja-lesung-und-gesprach/#.V-PTVPmLTIU> (Zugriff am 3.09.2016). In ihrem Buch sagt sie: „[...] ich denke sowieso immer an den Krieg, besonders hier in diesem Durchgangsbahnhof, der für keinen Zug Endstation ist, keine Sorge, man fährt immer weiter [...]“ Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 8.

es wie ein Blitz, schnell wie eine Ohnmacht, als ob ich plötzlich den Boden unter den Füßen verlieren würde, kurzatmig ruderte ich mit den Armen um Rettung, um das Gleichgewicht wiederzugewinnen [...].<sup>22</sup>

Die Geschichte von den *Negativen Zahlen*, die einen Teil des ersten Kapitels des Buches bildet, ist in einer poetischen Sprache verfasst worden: Mit dem für die Beschreibung der Naturkräfte und Naturkatastrophen charakteristischen Vokabular vermag die Ich-Erzählerin eine dichte Metapher für die Schilderung eines zyklisch eintretenden Zustandes zu bilden, der von ihr auch als das permanente Leiden an „dieser schneidend scharfen [...] Einsamkeit“<sup>23</sup> bezeichnet wird, das in eine intensive Suche nach Toten, Vermissten, Vergessenen und Verschwiegenen mündet. Dem Suchvorgang geht archivarisches Arbeit voraus: Die Ich-Erzählerin sammelt akribisch alle Namen ihrer toten Verwandten und die ihrer Namensvettern, bereist ihre Herkunftsorte, sucht in Archiven, Museen, Gedenkstätten und im Internet nach ihren Existenzspuren, als hätte dieses aufzustellende Inventar eine heilende Wirkung. Das Zusammengehörigkeitsgefühl, das die Ich-Erzählerin mit ihren Ahnen verbindet, gründet sich ebenfalls auf ein Erlebnis mediumistischer Art, wird im Text als ein inniges Gespräch mit den Toten und Geistern dargestellt:

Eines Tages standen plötzlich meine Verwandten – die aus der tiefen Vergangenheit – vor mir. Sie murmelten ihre frohen Botschaften vor sich hin in Sprachen, die vertraut klangen, und ich dachte, mit ihnen werde ich den Familienbaum blühen lassen, den Mangel auffüllen, das Gefühl von Verlust heilen, aber sie standen in einer dicht gedrängten Menge vor mir, ohne Gesichter und Geschichten, wie Leuchtkäfer der Vergangenheit, die kleine Flächen um sich beleuchteten, ein paar Straßen oder Begebenheiten, aber nicht sich selbst.<sup>24</sup>

Doch anders als bei Paziński, in dessen Werk am Ende die Gemeinschaft der Lebenden und Toten im verbindenden Narrativ des gemeinsamen, überzeitlichen Judentums gleichsam eine tröstende Reintegration sowie einen Wiedereinstieg in die Geschichte in Aussicht stellt, gelingt es der Erzählerin mitnichten, ausgehend von dieser Vision eine integrative Geschichte zu erzählen. Ihr, die an ihre jüdische Herkunft kaum noch sinnpendend anknüpfen kann, verweigert sich zunächst jeder Dialog mit den Vorfahren und Verwandten. Die Ich-Erzählerin kann den gesichts- und geschichtslosen Figuren nur zuhören, ohne dass sie ihre Worte, geschweige denn Schicksale wahrnimmt. Sie glaubt stattdessen, der bei ihr diagnostizierte Schmerz des Mangels lasse sich wohl durch die Rekonstruktion des Familiengedächtnisses beheben.

Hierzu nimmt sie alle Medien und Möglichkeiten in Anspruch, die sich ihr in der Gegenwartskultur anbieten: Google lenkt die Suchwege im Internet, mit denen

---

<sup>22</sup> Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 22.

<sup>23</sup> Ebd., S. 23.

<sup>24</sup> Ebd., S. 25.

das Buch einsetzt<sup>25</sup>, es scheint sogar durch die gelbe Hervorhebung gesuchter Begriffe die Markierung des Jüdischen nachzuahmen und bietet der Erzählerin gleichsam ein „Internet-Judentum[]“ als Ersatz für ihr eigenes.<sup>26</sup> Dabei wird die helfende Funktion neuer Medien von Anfang an durchaus relativiert: „Google wacht über uns wie Gott“<sup>27</sup>, heißt es schon eingangs spöttisch. Tatsächlich beklagt die Erzählerin mehr als einmal die suggerierte Unterkomplexität, die das Internet ihr anbietet – etwa wenn sich bei ihren Recherchen Warschau, die Juden und das Ghetto nicht mehr voneinander unterscheiden zu lassen scheinen.<sup>28</sup> Und doch nimmt Petrowskaja die Materialien, die sie aus digitalen wie traditionellen Archiven zusammentragen konnte, allesamt in ihr Buch auf. Das gilt auch für die zahlreichen Bilder, deren zum Teil unkommentierte Platzierung im Text zunächst an den höchst widersprüchlichen Gebrauch von Fotomaterial im Werk W. G. Sebalds erinnern mag. Doch in *Vielleicht Esther* dienen die Fotos mitnichten der Irritation, sondern der Illustration. Sie sind allesamt referentialisierbar und werden im Anhang des Buches zudem wissenschaftlich nachgewiesen. So aber eröffnet sich den Leserinnen und Lesern ein Text, der zunächst auf nichts verzichtet, um sein Ziel, die verstehende Rekonstruktion der Familiengeschichte, zu erreichen.

## 2. Palimpsest, Sprachverschiebungen und eine Poetologie der Metonymie

In der zentralen Geschichte mit dem Titel *Das Rezept* schreibt Petrowskaja von ihrem ins Leere laufenden Versuch, die durch das omnipräsente Gefühl des Mangels initiierte Erinnerungsarbeit zu starten. Die Hoffnung der Ich-Erzählerin, die Namen der Verwandten ließen sich, dank der Gespräche mit Tante Lida, der letzten Zeitzeugin, mit Gesichtern und Geschichten füllen, schlägt durch eine direkte Erfahrung des Verlustes, die der Tod der älteren Schwester ihrer Mutter bedeutet hat, fehl:

Als Lida, die ältere Schwester meiner Mutter, 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. Ich stand da mit angehaltenem Atem, bereit zu fragen, und so bin ich stehen geblieben, und wäre es ein Comic gewesen, wäre meine Sprechblase leer. Geschichte ist, wenn es plötzlich keine Menschen mehr gibt, die man fragen kann, sondern nur noch Quellen. Ich hatte niemanden mehr, den ich hätte fragen können, der sich an

---

<sup>25</sup> Vgl. ebd., S. 12.

<sup>26</sup> Ebd., S. 52.

<sup>27</sup> Ebd., S. 12.

<sup>28</sup> Vgl. ebd., S. 102.

diese Zeiten noch erinnern konnte. Was mir blieb: Erinnerungsfetzen, zweifelhafte Notizen und Dokumente in fernen Archiven.<sup>29</sup>

Das in der Geschichte angeführte *Rezept*, das einzige schriftliche Zeugnis der verstorbenen Tante Lida, der letzten Augenzeugin und stillen Hüterin der Familiengeschichte, die der Familie alles verschwiegen hat, selbst die Geburtstage der Getöteten, die sie „jahrzehntelang feierte, allein, sie verschwieg auch andere Daten, sie erinnerte sich an alles und an alle [...]“<sup>30</sup> Unter fälligen Rechnungen gefunden, fragmentarisch erhalten, aber sorgfältig verfasst, werden die kyrillischen Apostrophen der Rezepte für die Nichte zum Vermächtnis der sich dem Diskurs der Trauer verweigernden Tante. Lidas Rezept, das schriftliche Fundstück des kulturellen Gedächtnisses, wird somit zu einer Geheimschrift der Familie, deren Geschichte zugleich an die Geschichte des europäischen Judentums und an das Kulturerbe Europas gekoppelt wird:

Lange Zeit verstand ich nicht, was EBP. KBAC bedeutetet, so stand es ganz oben auf dem Zettel, [...] die kyrillische Abkürzung hätte genauso gut als ЕВРопейский, JEWRopejskij, europäischer, wie auch als ЕВРейский, JEWRejskij, jüdischer Kwas verstanden werden können [...], als ob [...] in dieser Abkürzung die erfrischende Hypothese steckte, dass alle Juden [...] sich zu den letzten Europäern zählen dürfen, schließlich haben sie alles gelesen, was Europa ausmacht.<sup>31</sup>

Es zeichnet sich in diesem Fundstück das grundsätzliche Dilemma der Erzählerin ab, die angesichts ihrer jüdischen Vorfahren weder eine eigene jüdische Identität mitbringt noch auch das Jüdische in den Spuren der Vergangenheit eindeutig erkennen bzw. lesen kann. So heißt es etwas später zu ihrer Suche nach den jüdischen Wurzeln der Familie in Polen:

Als Nachkommin der Kämpfer gegen die Stummheit war ich einsatzbereit, aber sprachlos, ich beherrschte keine der Sprachen meiner Vorfahren, kein Polnisch, kein Jiddisch, kein Hebräisch, keine Gebärdensprache, ich wusste nichts über die Shtetl, ich kannte kein Gebet [...].<sup>32</sup>

Damit aber steht selbst der sprachliche Raum des Gedächtnisses, den Petrowskaja mit ihrer ganzen Erzählkunst zu erobern sucht, auf einem ungewissen Fundament. Bezeichnender Weise mündet so auch die Suche nach den Ursprüngen der Familie in der Erkenntnis, der älteste auffindbare Beleg sei die russische Übersetzung eines im Jahre 1864 auf Jiddisch verfassten Zeitungsartikels über einen ihrer Ahnen, Simon Geller, den Gründer der Schule für taubstumme Kinder in Wien. Doch gerade das Fehlen des jiddischen Originals deutet die Erzählerin als ihr Schreibprinzip, indem sie den eigenen Sprachwechsel metaphorisch als permanenten Mangel zu verstehen vermag. „So gründet sich die Herkunft unserer Familie in einer fragwürdigen Über-

<sup>29</sup> Ebd., S. 30.

<sup>30</sup> Ebd., S. 34.

<sup>31</sup> Ebd., S. 31.

<sup>32</sup> Ebd., S. 101.

setzung ohne Original, und ich erzähle die Geschichte dieser Familie nun auf Deutsch, ohne dass es für sie je ein russisches Original gegeben hätte.“<sup>33</sup> Darüber hinaus ist der Sprachwechsel bzw. die Mehrsprachigkeit der Schriftstellerin und ihres Bruders, der mit Ende zwanzig hebräisch lernte, eine Erfahrung, die „ein Gleichgewicht gegenüber [ihrer] Herkunft“<sup>34</sup> darstellt.<sup>35</sup> Tatsächlich ist der Text von *Vielleicht Esther* voller Belege für dieses gewagte, doch zugleich hoch poetische Spiel zwischen den Sprachen, das folglich jenen Mangel kompensiert, den der Verlust der ‚ursprünglichen‘, ‚jüdischen‘ Sprachen bedeutet, die zugleich die Sprachen der Familie gewesen waren. Schon auf den ersten Seiten führt sie dieses Verfahren vor, bei dem sie ausgehend von russischen Worten und ihren Semantiken gleichsam Brücken in die deutsche Erzählsprache ihres Buches konstruiert, dabei aber die zumeist hoch individuelle Bedeutung ihrer Denkwege bewahrt. So vergleicht sich die Erzählerin am Berliner Hauptbahnhof mit einem „стрелочник, strelotschnik, ein[em] Weichensteller“, der „immer [...] schuld“ sei, allerdings „nur auf Russisch“.<sup>36</sup> Tatsächlich bestimmt allein sie, welche Bedeutungsschienen ihre Assoziationsspiele nehmen. Als sie in Polen den Spuren ihrer jüdischen Vorfahren nachgeht, begegnet sie der Videokünstlerin Katarzyna Kozyra, deren polnischer Name für die Erzählerin das russische Wort für Trumpfkarte, „kozyrnaja karta“, evoziert. Davon ausgehend wird das ganze Unterfangen ihrer Recherchen in Warschau zu einem „Glückspiel“<sup>37</sup>, dem sie sich auch sprachlich in Form einzelner, orthographisch abgesetzter Gedankenmonologe hingibt.<sup>38</sup> Die Rekonstruktionsarbeit in deutscher Sprache erweist sich dabei mitnichten als die rationale und reflektierte Recherchearbeit, als die sie zunächst erscheint. Vielmehr wird der Erzählerin das Schreiben in der zweiten Sprache Deutsch zu einem durchaus befreienden, aber nicht minder subjektiven und gewagten Experiment: „Ich dachte auf Russisch, suchte meine jüdischen Verwandten und schrieb auf Deutsch. Ich hatte das Glück, mich in der Kluft der Sprachen, im Tausch, in der Verwechslung von Rollen und Blickwinkeln zu bewegen.“<sup>39</sup> Dabei ist die Wahl des Deutschen als Erzählsprache kein Zufall, sondern vielmehr poetologisch mit den gesuchten fernen Wurzeln der Familiengeschichte verbunden. Denn ist „Deutsch, *nemeckij*, [...] im Russischen die Sprache der Stummen“<sup>40</sup>, so wird sie als Literatursprache zur naheliegenden Ausdrucksform der Geschichte einer Genealogie der Taubstummenlehrer, als die Petrowskaja die „sieben Generationen“

<sup>33</sup> Ebd., S. 52–53.

<sup>34</sup> Ebd., S. 78.

<sup>35</sup> Die Mehrsprachigkeit des Judentums ist, spätestens seit dem fünften vorchristlichen Jahrhundert (nach dem babylonischen Exil), „die Normalität“. Schließlich sprachen die Juden fast alle Sprachen der Welt, die an die Seite des Hebräischen traten oder es verdrängten. Vgl. hierzu Karl E. Grözinger in der Einführung zu: K. E. Grözinger (Hrsg.): *Sprache und Identität im Judentum. Jüdische Kultur 4*. Wiesbaden, 1998, S. 7–14, hier S. 9.

<sup>36</sup> Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 8.

<sup>37</sup> Ebd., S. 114f.

<sup>38</sup> Vgl. ebd., S. 117 u.a.

<sup>39</sup> Ebd., S. 115; vgl. dazu auch die Passage auf S. 118.

<sup>40</sup> Ebd., S. 79.

ihrer Familie bis hin zu den eigenen Eltern porträtiert.<sup>41</sup> Mehr noch, sie wird ihr zur Eichendorffschen „Wünschelrute auf der Suche nach den Meinigen“, als müsste sie „das stumme Deutsch lernen, um sprechen zu können“.<sup>42</sup> Schon in dieser, die Schreibweise des ganzen Buches ausmachenden, poetologischen Grundausrichtung deutet sich die höchst indirekte und assoziative Strategie an, mir der sich Petrowskajas Erzählerin der eigenen Familiengeschichte als einer fremd gewordenen anzunähern versucht.

Auch die Erinnerung an die zweite Großmutter Rosa wird ihr dabei zu einem höchst eigenen Orientierungspunkt. Mit deren hinterlassenen Aufzeichnungen, mit Bleistift auf weißem Papier geschrieben, vermag die Enkelin ebenfalls keinen Mangel aufzuheben, weil die Memoiren zu einem unlesbaren Palimpsest werden: Die erblindende Babuschka nummerierte die losen Blätter nicht und beschrieb oft mehrmals dasselbe Papier. Ihre Lebensbeichte wurde somit zu einer Geheimschrift, die nicht mehr zu entziffern war, zumal die Zeilen auf dem vergilbten Papier sich wie „Sandwellen am Strand [überlagerten]“.<sup>43</sup> Rosas Palimpsest rückt bei der Ich-Erzählerin ins Mythische, indem ihm eine archetypische Komponente verliehen wird. In Petrowskajas Familienbuch werden Rosas unlesbare Zeilen, die „nicht zum Lesen gedacht waren, sondern zum Festhalten“, als „unzerreißbarer Ariadnefaden“<sup>44</sup> verstanden. Hierin verbirgt sich ein gleich doppelter poetologischer Hinweis auf den Bau des gesamten Buches: Rosas Orientierung versprechender „Ariadnefaden“ wird einmal verstehbar als Metapher, die symbolisch für das Labyrinth der fragmentarischen, ineinander verwobenen Erinnerungsspuren und Dokumente steht, welche von der Ich-Erzählerin in ihre Familiengeschichte transponiert und vermittelt werden. Mit der Metapher des Labyrinths ist auch ein Hinweis auf die Form des Textes gegeben, der aus ganz unterschiedlichen Genres konstruiert ist und so wie ein bruchstückhaftes Mosaik erscheint. Da in *Vielleicht Esther* sowohl der Suchvorgang, etliche Reisen, die deutsche Sprache als Schreibmedium sowie Petrowskajas Kindheitserinnerungen thematisiert werden und darüber hinaus die rekonstruierte Familiengeschichte preisgegeben wird, ist der Modus des Schreibens kein einheitlicher. Der Text setzt sich zusammen aus vielen Miniaturen, poetisch konstruierten Kleingeschichten und Episoden sowie einer längeren Reportage mit dem Titel *Babij Jar*. In etlichen Passagen berichtet die Ich-Erzählerin metatextuell über die Recherche selbst, fügt Bilder aus dem Familienarchiv oder selbstgemachte Fotos, bzw. Fotos aus Archiven hinzu, berichtet über Begegnungen mit Historikern, Künstlern und zufällig angetroffenen Menschen. Die Autorin gibt in dem Gespräch mit Guy Helming zu, sie habe sich in der Suche nach dem Modus des Erzählens von der lakonischen Prosa Warlam Schalamows inspirieren lassen, der in *Кольмские рассказы* in lapidaren Geschichten die Lager-Wirklichkeit zu porträtieren vermag und in kleinen Episoden der toten Freunde gedenkt, indem er kleine Szenen aus ihrem

<sup>41</sup> Ebd., S. 49.

<sup>42</sup> Ebd., S. 79.

<sup>43</sup> Ebd., S. 62.

<sup>44</sup> Ebd.

Leben zu literarischen Miniaturen verarbeitet. Mit den Miniaturen aus *Vielleicht Esther* bildet die Ich-Erzählerin, die sich vornehmlich im mittelosteuropäischen Raum bewegt und etliche Gedächtnisorte exploriert, einen Atlas, dessen Orte durch Landschaften des Gedächtnisses und Nicht-Gedächtnisses gekennzeichnet sind. Die Erforschung des Raumes, die im Kontext des kulturwissenschaftlichen *spatial turn* auch den Text und die Sprache als räumliche Größen miteinbezieht, wird zu einem zentralen Modus, das Familiengedächtnis zu rekonstruieren.

Vor diesem Hintergrund hat die Indienstnahme der unleserlich gewordenen Schriften der erblindeten Tante als Orientierungshilfe und gleichsam haptische Stütze noch eine zweite Funktion. Sie wird auch verstehbar als ein Verweis auf das grundsätzliche Verfahren einer indirekten *metonymischen* Annäherung an eine für die Erzählerin nicht mehr unmittelbar zugängliche Vergangenheit. Jeder direkte Zugang zur Familiengeschichte scheint erschwert, wenn nicht unmöglich, weil Krieg und Nachkrieg jeglichen Bezug zum Judentum der älteren Generation zerstört haben.<sup>45</sup> Schon früh im Text gibt es gleichwohl Hinweise darauf, dass der Versuch, die Geschichte zu erzählen, ohne auf die mit ihr verbundene jüdische Tragödie einzugehen, zum Scheitern verurteilt ist, wenngleich die Erzählerin vor dem Hintergrund ihrer sowjetischen Kultursozialisation durchaus versucht, die Bedeutung ihrer jüdischen Herkunft zumindest zu transzendieren. Auch die am Ende des ersten Kapitels geschilderte Szene im Deutschen Historischen Museum deutet auf diesen Problemhorizont. Die Annahme ihrer Tochter, dass auch sie in der rassistischen Logik der Nürnberger Gesetze, wie sie durch eine Schautafel im Museum illustriert wird, vertreten sein müssten, streitet die Erzählerin vehement ab: „[W]ir wären doch damals in Kiew gewesen oder schon evakuiert, und übrigens waren wir überhaupt noch nicht geboren, diese Tabelle habe nichts mit uns zu tun[.]“<sup>46</sup> Der sich auf „Respekt vor der Grammatik“ berufende Versuch, herauszustellen, dass die Geschichte der Diskriminierung und Verfolgung nur etwas mit ihnen zu tun hätte, „wenn wir jüdisch gewesen wären und damals hier gelebt hätten“<sup>47</sup>, wird indes sofort konterkariert. Die Beschwerde des einer Führung beiwohnenden Mannes, dass sie „ohne Bezahlung nicht vor und nicht auf [sic!] der Tabelle hätten stehen dürfen, dass [sie] zu spät zum bezahlten Kreis hinzugestoßen waren“, dient dazu, die ganze Ambivalenz der Situation zu evozieren. Auf sie reagiert die Erzählerin denn auch sogleich, indem ihr die Tränen kommen, „obwohl ich gar nicht weinte, etwas weinte in mir, ich wurde geweint“.<sup>48</sup> Durch ihre emotionale Reaktion kommt die Einsicht zum Ausdruck, dass sie als Familie mit jüdischen Vorfahren natürlich sehr wohl einen Preis „bezahlt“ haben<sup>49</sup>, wenngleich diese Art der

<sup>45</sup> Vgl. etwa Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 137: „[I]ch verstand, dass ich zu spät kam, das Wissen war verlorengegangen, und es stand nicht in meiner Kraft, es zurückzuholen, ich hatte mich verspätet, mit meiner Geburt und überhaupt, es war keine Schuld, es war nur zu spät.“

<sup>46</sup> Ebd., S. 45.

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> Ebd., S. 46.

<sup>49</sup> Ebd.

Betroffenheit zugleich als Automatismus bloßgelegt wird. Petrowskaja zeigt sich im *double bind* der nachgeborenen Generation gefangen, der sie zur Reaktion als Jüdin zwingt, auch wenn keineswegs ihrem Selbstverständnis entspricht.

Eine ganze ähnliche, ebenso aufschlussreiche Szene der Ambivalenz liegt genau zwischen dieser Episode und den zitierten Ausführungen über den wegweisenden „Ariadnefaden“ ihrer Großmutter Rosa. Sie beschreibt den Besuch der Erzählerin in der Gedenkstätte des vormaligen Vernichtungslagers Auschwitz. Auch hier wird jede direkte Beschreibung oder Auseinandersetzung gezielt vermieden. Anstelle von Auschwitz fällt der polnische Ortsname Oświęcim, das Tor mit der Inschrift „Arbeit macht frei“ wird allein angespielt und umschrieben.<sup>50</sup> Die eigentliche Erfahrung des Besuchs der Gedenkstätte aber bleibt unerzählbar: „Als ich [...] vor dem Tor von Oświęcim stand, machte mein Gedächtnis halt. Von diesem Augenblick an erinnere ich mich an nichts.“<sup>51</sup> Die Ambivalenz, die zuvor den Besuch im Museum geprägt hat, tritt hier erneut hervor: Einerseits verweigert die Erzählerin jede konkrete Einlassung auf die jüdische Vernichtungsgeschichte und deren unmissverständliche Wirkung auf ihre Familie und sie selbst. „Keine Spur“, habe ihr Besuch hinterlassen: „Ich war dort, empfinde aber nichts davon[.]“<sup>52</sup> Und doch wird Auschwitz, als Inbegriff des Terrors gegen die Juden indirekt in dem Buch vermittelt. Den Leserinnen und Lesern ihres Berichts steht der Ort sehr wohl vor Augen. Doch nicht das Gewusste, nicht das Faktuale ist Gegenstand der Erzählungen Petrowskajas. Was sie in einem anschließenden Kommentar als „Amnesie“ bezeichnet<sup>53</sup>, bezieht sich auf das heilsame Vergessen eines den Zugang gleichsam blockierenden Wissens, das im Verfahren der oben erwähnten Anamnese, der Wiedererinnerung, erst neu gewonnen und in die eigene Sinnsuche integriert werden muss. In eben diesem Sinne wird nicht das Auschwitztor beschrieben, sondern allein die subjektive Reaktion der Erzählerin dargestellt: „[I]ch weiß genau, was über dem Tor steht und dass ich deswegen die Arbeit so hasse, selbst das Wort, das sich niemals [...] von diesem Fluch wird freikaufen können[.]“<sup>54</sup> Petrowskaja lässt ihre Erzählerin im Modus der Evokation sprechen, um eine dezidiert jüdische Erfahrung aufscheinen zu lassen, die nicht ihre eigene sein kann. Ähnlich heißt es später über eine weitere Großmutter, Rita, die dem Wahnsinn verfiel, nachdem ihr „Bruder [...] 1905 als Säugling im Pogrom von Odessa“ brutal ermordet wurde<sup>55</sup>, dass deren Geschichte in ihr „eine Schwingung ausgelöst“ hätte.<sup>56</sup>

Es sind solche indirekten, metonymischen Erzählweisen, mit deren Hilfe Petrowskaja die vorsichtigen Versuche eines Zugangs zu teils schwer vorstellbaren, teils ihrer Erfahrung schlicht entrückten, oft höchst gewaltsamen und traumatischen Aspekten

<sup>50</sup> Vgl. ebd., S. 57.

<sup>51</sup> Ebd., S. 58.

<sup>52</sup> Ebd., S. 59.

<sup>53</sup> Ebd., S. 60.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Ebd., S. 195.

<sup>56</sup> Ebd., S. 196.

der Familiengeschichte zu vermitteln versucht. Wo es keine Zeugen mehr gibt, die berichten können, wo die überlieferten Quellen unentzifferbar geworden sind und zudem der persönliche Zugang erschwert ist, greift sie zur Anspielung und zur Fiktion. Dies wird bereits in der ersten Erzählung des Buches am Berliner Hauptbahnhof deutlich, wenn die Erzählerin dort frei über das Werbebanner der Baufirma Bombardier assoziiert und dies sogleich kommentiert: „[W]er nicht lügt, kann nicht fliegen“.<sup>57</sup> Dies führt in den poetologischen Kern des preisgekrönten Kapitels „Vielleicht Esther“, das im Modus des „Vielleicht“ von den letzten Stunden der Kiewer Großmutter berichtet, deren Name nicht einmal eindeutig belegbar ist. Die „Fiktion“ eines vom Wagen genommenen „Fikus“, der Platz für die Evakuierung des Vaters gemacht hat, rettet im Modus epischen Erzählens dessen Leben und damit die Existenz der Erzählerin selbst.<sup>58</sup> Erst so wird die Szene der Vorstellung zugänglich. Wieder ist es somit „die Prise Dichtung, welche die Erinnerung wahrheitsgetreu macht“<sup>59</sup> und so erzählbar werden lässt. Dieses Verfahren charakterisiert die Art und Weise der Rekonstruktionsarbeit in *Vielleicht Esther* schlechthin, die eben keine direkte, keine dialogische, sondern eine höchst kunstfertige Schreibweise der Evokation darstellt.

### 3. Gedächtnisorte: Warschau, Kalisz, Kiew

In der Eingangspassage des Textes *Die Wiederkehr des Flaneurs* teilt Walter Benjamin die Verfasser von Städteschilderungen in zwei Gruppen – in Fremde und Einheimische, bei denen er jeweils eine unterschiedliche Schreibmotivation diagnostiziert: „Der oberflächliche Anlaß, das Exotische, Pittoreske wirkt nur auf Fremde. Als Einheimischer zum Bild einer Stadt zu kommen, erfordert andere, tiefere Motive. Motive dessen, der ins Vergangene statt ins Ferne reist.“<sup>60</sup> Indem Petrowskaja ihre Heimatstadt Kiew porträtiert und sich in den vertraut-fremden einstigen Heimatorten ihrer Ahnen vorantastet, begibt sie sich immer auf zugleich wirkliche und imaginäre Reisen in die Vergangenheit und versucht, den textuellen Charakter dieser Orte in Erfahrung zu bringen. In einem Interview sagt die Autorin: „[I]ch habe mir vorgenommen, an Warschau als an einen Text heranzukommen.“<sup>61</sup> Ihre wirklichen

<sup>57</sup> Ebd., S. 9.

<sup>58</sup> Ebd., S. 219.

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> W. Benjamin: *Die Wiederkehr des Flaneurs*. In: Ders.: *Kritiken und Rezensionen. Gesammelte Schriften*. Bd. 3. Hrsg. von H. Tiedemann-Bartels. Frankfurt/M. 1991, S. 194–199, hier S. 194.

<sup>61</sup> Vgl. das Interview „Czasem nie możemy podejść bliżej“ mit Katja Petrowskaja, das Katarzyna Kazimierzowska durchgeführt hat. In: „Tygodnik Powszechny“ vom 12.06.2016, S. 60–62, hier S. 60. [„Tak, byłam w Warszawie kilka razy przez kilka dni i próbowałam doświadczyć tego miasta jak tekstu.“]

und metaphorischen Expeditionen in die Vergangenheit gelten vor allem Warschau und Kalisz. Bei der in *Vielleicht Esther* vorgenommenen Rekonstruktion ihres Aufenthalts in Polen im Jahre 1989 konzentriert sie sich vornehmlich auf den textuellen Charakter des urbanen Raumes, den sie wie ein Palimpsest entziffert, indem sie sich Zeit lässt und im gemächlichen Rhythmus des Flaneurs nach rudimentär vorhandenen Schichten und Zeugnissen des Vergangenen sucht.<sup>62</sup> Sie richtet ihr besonderes Augenmerk auf architektonische Risse und Brüche, an denen sie die Geschichte der Stadt und ihrer Bewohner abliest, die zugleich auch mit der Gegenwart konfrontiert wird. Alte halbzerstörte Häuser, die die Überreste des alten Warschau waren, vergleicht sie mit aufgeschlagenen Büchern, die – personifiziert – nackt, „nach außen gewendet“, in der Sonne frieren und den manifesten Antisemitismus auch ohne Juden offenlegen würden:

[...] eine verkehrte Intimität [...] mit unzähligen Hetzparolen beschriftet [...] gegen diejenigen, die es hier nicht mehr gab. Das hatte ich mir in dieser Stadt nicht vorstellen können, in der Hauptstadt meines ersten Auslandes, Heimatstadt meiner Großmutter [...]. Und wie hätte ich die Augen abwenden können und wohin, in dieser einst jüdischsten Stadt Europas?<sup>63</sup>

Der postkatastrophischen Wahrnehmung der Stadt gilt ihr Besuch im „Żydowski Instytut Historyczny“, in dessen Archiv sie auf dem Foto der Ciepła-Straße von 1940 anonym bleibende Warschauer Juden erblickt. Auch hier wird der metonymische Charakter ihrer Rekonstruktionsbemühungen deutlich, insofern sie zunächst das falsche Haus recherchiert, weil sie sich in der Nummer irrte.<sup>64</sup> Sie hat also gleichsam daneben, vorbeigeschaut – und, wie sich dann herausstellt, doch gesehen. Denn dasselbe Foto zeigt beide Häuser: das irrtümlich in den Blick genommene und das tatsächliche: „Sie sind beide da, ich besitze zwei Häuser und auch die Menschen, die davor stehen[.]“<sup>65</sup> Der umgelenkte Blick, der erst zu Scheitern und Enttäuschung zu führen scheint, sorgt eigentlich für eine Erweiterung, eine Bereicherung der Perspektive.

Ein weiterer (Um-)Weg der Wiederannäherung führt über Klänge und Musik, wie sie in der Geschichte der Taubstummenlehrer in ihrer Familie eine besondere Bedeutung annehmen, da sie den Taubstummen gänzlich verschlossen bleiben mussten. Das Anhören der aus dem ersten Warschau-Besuch mitgebrachten Schallplatten mit ostjüdischen Liedern erfüllt die verstummten und verschütteten Erinnerungen ihrer Großmutter Rosa, die diese jiddischen Lieder mitsang, mit Leben. Zugleich führt diese klangliche Erfahrung zur Erkenntnis, dass sie aus einem Warschau komme, „das es nicht mehr gibt“ und

---

<sup>62</sup> Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, S. 74. [„Ich flanierte ...“].

<sup>63</sup> Ebd., S. 75.

<sup>64</sup> Vgl. ebd., S. 113.

<sup>65</sup> Ebd., S. 114.

dass wir von dort sind, ob ich will oder nicht, aus dieser verlorenen Welt, an die sich meine Großmutter, schon von uns gehend, abtretend, auf einer letzten Grenze, am Rande, erinnerte.<sup>66</sup>

Als Grenzerfahrung figuriert dieser in Petrowskajas Aufzeichnungen seltene Moment der halbwegs gelungenen Identifikation mit der „verlorenen Welt“. Indes verbindet sich damit zugleich eine Reflexion „über die unendlichen Varianten unseres Schicksals“ sowie das Nachdenken über ein Szenario des „Was wäre wenn“, in dem die Familie gerettet würde und – wie die Nadel auf der Schallplatte – „den ganzen Krieg wie ein Gebiet, das meinen rettenden Phantasien nicht unterstellt war“, „übersprang“.<sup>67</sup> Doch auch hier ist dem Eskapismus eine Konfrontation eingeschrieben, auch hier klingt intertextuell ein Subtext mit. So evoziert die poetische Verortung der „auf einer letzten Grenze, am Rande“ zum Tod verorteten Großmutter Ilse Aichingers Gedicht *Gebirgsrand*, das ebenfalls eine Grenzerfahrung im Angesicht der Verfolgung verdichtet:

Denn was täte ich,  
wenn die Jäger nicht wären, meine Träume,  
die am Morgen  
auf der Rückseite der Gebirge  
niedersteigen, im Schatten.<sup>68</sup>

Hier wie dort geht es um eine Annäherung „auf der Rückseite“, auf Nebenwegen, um die für die Rekonstruktion notwendige Konfrontation mit dem Schrecken der Geschichte zu bewältigen.

Auch bei der Schilderung des Besuchs in Kalisz werden die urbanen Spuren der Vergangenheit zum Gedächtnisort. Karl Schlögel hat die Elemente der Morphologie der Kulturlandschaft, d.h. Stadtgrundrisse, Fassaden, Ornamente als Hieroglyphen menschlicher Kultur bezeichnet.<sup>69</sup> Die Ich-Erzählerin entdeckt diese Hieroglyphen im Pflaster des Kaliszer Trottoirs und thematisiert sie in der Skizze *Verlorene Buchstaben*. An den Kalisz-Text schließt sie die Fotos der Kaliszer Straßen an, auf denen Fragmente der von den Nazis vernichteten Mazewen zu sehen sind. Mit ihnen waren die Straßen der Stadt in der NS-Zeit gepflastert worden, und nach der Renovierung der Straßenleitungen, als manche Steine umgedreht wurden, kamen in den Überresten hebräische Buchstaben zum Vorschein. Die Besucherin, die beim Betreten der Straßen „des unsichtbaren Friedhofs“ gewahr wird, nennt die hebräischen Überreste „verlorene Buchstaben“. Das Trottoir erweist sich damit als Buchstabensatz des verlorenen gegangenen Alphabets, in dem ihre Familiengeschichte in das polnische Straßenbild eingeschrieben wurde. Sie eignet sich diesen Fund an, indem sie ihn mit den taubstummen Schülern ihrer Vorfahren assoziiert: Das Buchstabensammeln führt

---

<sup>66</sup> Ebd., S. 76.

<sup>67</sup> Ebd., S. 77.

<sup>68</sup> I. Aichinger: *Gebirgsrand*. In: Dies.: *Verschenkter Rat. Gedichte*. Frankfurt/M. 2001, S. 13.

<sup>69</sup> Vgl. Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit*, S. 281.

zur Imagination einer Druckerei, dann zum „typische[n] Beruf der Taubstumm[n], Typograph“.<sup>70</sup> Doch auch dieses Unternehmen „eine[r] fragwürdige[n] Restitution von verschwundenen Dingen“, die sie „nicht haben und nicht deuten konnte“,<sup>71</sup> führt in eine Sackgasse: Auch der Beruf des Typographen „existierte nicht mehr.“<sup>72</sup> Die Geste der versuchten Wiedergutmachung, die die Ich-Erzählerin auch als „Restitution des Geistes“<sup>73</sup> bezeichnet, gilt ebenfalls dem nicht mehr existenten Grab ihres Vorfahren, von dem sie weiß, dass er auf dem jüdischen Friedhof der Stadt begraben worden war. Doch erneut „betrog“ die Vergangenheit ihre Erwartung: Ausgerechnet „Adolf“ heißt einer der wiederentdeckten Vorfahren, was ihre „Befürchtung [bestätigt], dass [sie] keine Macht über die Vergangenheit habe“.<sup>74</sup>

#### 4. Mit dem/Gegen den sowjetischen Erinnerungsdiskurs

Auf der Suche nach Vergangenheitsspuren kehrt die Erzählerin in *Vielleicht Esther* schließlich metaphorisch und wirklich in ihre Heimatstadt Kiew zurück. Den Raum der vertrauten Straßen nennt Petrowskaja eine Topographie ihrer Kindheit<sup>75</sup>, deren Elemente der Benjamin'schen Suche nach den Vergangenheitsspuren<sup>76</sup> zugeordnet werden können, indem sie ein palimpsestartiges Buch der Stadt krieert<sup>77</sup> und dem kommunistischen Bild Kiews gegenüberstellt. Die Ich-Erzählerin wird zur Archäologin des Gedächtnisses, indem sie an der urbanen Substanz ihrer Heimatstadt, die sie im Gespräch mit Katharina Raabe „die Stadt Bulgakows“<sup>78</sup>, aber auch „die Stadt

<sup>70</sup> Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 136.

<sup>71</sup> Ebd., S. 136.

<sup>72</sup> Ebd.

<sup>73</sup> Ebd., S. 132.

<sup>74</sup> Ebd., S. 133.

<sup>75</sup> Vgl. K. Petrowskaja im Gespräch mit J. Kissina und K. Raabe, *Unser Kiew. Julia Kissina und Katja Petrowskaja im Gespräch mit Katharina Raabe*, 2014, S. 1–27, hier S. 5. Verfügbar unter: [http://www.logbuch-suhrkamp.de/wp-content/uploads/Unser-Kiew\\_Julia-Kissina\\_Kaja-Petrowskaja\\_Katharina-Raabe\\_Suhrkamp.pdf](http://www.logbuch-suhrkamp.de/wp-content/uploads/Unser-Kiew_Julia-Kissina_Kaja-Petrowskaja_Katharina-Raabe_Suhrkamp.pdf) (Zugriff am 2.06.2015). [„Mein Kiew war erst ganz zentral, ich bin ja in der Institutskaja Straße geboren (damals Oktjabrskaja Revolutsija, aber wir sagten nur Institutskaja), meine Schule stand an einer deutschen Kreuzung, Engels- und Karl Liebknecht-Straße, und das ist eine meiner Theorien, warum ich auf Deutsch schreibe, dass diese Klänge irgendwie doch funktionieren, diese Klänge der Kindheit, die man irgendwann verstehen und definieren möchte. Was jetzt [seit November 2013] in Kiew passierte, war mir unheimlich, weil plötzlich alle diese Straßen ständig in den Nachrichten waren: Institutskaja, Bankowaja, damals Ordzhonikidse, Luteranskaja – das ist die Topographie meiner Kindheit.“]

<sup>76</sup> Benjamin: *Die Wiederkehr des Flaneurs*, S. 194.

<sup>77</sup> N. Bolz, B. Witte: *Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*. München 1984, S. 9–10.

<sup>78</sup> Vgl. hierzu das Buch ihres Vaters, Miron Petrowskijs: *Mistrz i miasto. Kijowskie konteksty Michaiła Bulhakowa*. Tłum. A. Jezierska, I. Kuźmina. Poznań 2004.

des Traums“ und „ein himmlisches Kiew“ nennt<sup>79</sup>, Räume und Orte aufsucht, die für ihre Familiengeschichte und ihr Familiengedächtnis wichtig sind. Die Stadt Kiew, der Erinnerungsort ihrer Kindheit, erweist sich als Quelle literarischer Inspiration und Geborgenheit. Doch gerade in Hinblick auf die Familiengeschichte, um die es geht, ist der Wohnbezirk in Kiew ein scheinbar unbeschriebenes Blatt: Nach dem Krieg entstanden, schien er „keine Vergangenheit zu haben [...], nur eine saubere Zukunft“.<sup>80</sup> In Kiew, das für die Erzählerin Heimat- und Rückfallort ist, sind die unsichtbaren jüdischen Spuren und „versteckten Lügen“<sup>81</sup> kaum noch zu erkennen. Die Rekonstruktionsarbeit kämpft mit den ideologischen Versatzstücken sowjetischer Erinnerungskultur, die sie immer wieder zu verdecken drohen. So erweist sich das „unheimliche Monster“ aus der Nachbarschaft, „vor dem wir Mädchen uns [...] gefürchtet hatten“, erst im Nachhinein als „vielleicht der letzte Sprössling des verschwundenen jüdischen Städtchens“, aus dem sein Vater Boris vor einem Pogrom 1941 gerade noch fliehen konnte.<sup>82</sup> Eine ganz andere, gleichwohl ebenso vergessene, Kiewer Nachbarschaftsgeschichte erzählt der Abschnitt „Facebook 1940“, in dessen Zentrum ein Anruf der nach Israel emigrierten Nachbarin Dina steht. Die Erzählerin porträtiert ihn als einen Ruf „[a]us dem Jahr 1940“ und damit „direkt aus dem Jenseits“.<sup>83</sup> Jerusalem, und mit ihm das Jüdische, das hier gleichsam zurückgeholt wird, versteht sie als „eine Zwischenstation“ auf dem Weg in den Tod. Denn dass die Jüdin Dina überhaupt noch lebe, dass sie nicht „von der Schlucht Babij Jar oder sonst wo verschlungen worden“ sei, scheint ihr zunächst ganz unwahrscheinlich.<sup>84</sup> Doch Dina weiß vom Urgroßvater zu berichten, sie, die eine Gehörlosenpädagogin geworden war<sup>85</sup>, hat Wortlaute im Ohr und wird zur unwahrscheinlichen Quelle vergangener Lebenswelten, die in Kiew nicht mehr existieren. Erst über das Internet, über Facebook, dann über das Telefon wird eine erste Brücke geschlagen.

Tatsächlich tut sich die Erzählerin mit der Rekonstruktion ihrer jüdischen Familiengeschichte gerade angesichts der eigenen Kindheitserfahrungen, die von einem dezidiert russischen Erinnerungsdiskurs geprägt wurden, schwer. Ihr Aufwachsen in der sowjetisch beeinflussten Ukraine ist der Grund dafür, dass sie über die kommunistische Geschichte wesentlich mehr weiß, als über ihre eigene, jüdische Familiengeschichte: „[W]ir waren eine sowjetische Familie, russisch und nicht religiös, das Russische war das stolze Erbe aller, die wussten, was Verzweiflung ist[.]“<sup>86</sup> Der „staatliche[] Stoffwechsel“<sup>87</sup> dieses Erbes sah zwar eine Auseinandersetzung mit dem ‚Großen Vaterländischen

<sup>79</sup> Vgl. Kissina, Raabe: *Unser Kiew*, S. 6.

<sup>80</sup> Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 40.

<sup>81</sup> Ebd., S. 40.

<sup>82</sup> Ebd., S. 43.

<sup>83</sup> Ebd., S. 84.

<sup>84</sup> Ebd., S. 85f.

<sup>85</sup> Ebd., S. 87.

<sup>86</sup> Ebd., S. 78.

<sup>87</sup> Ebd., S. 39.

Krieg‘ als der „wichtigste[n] Einführung in die Weltgeschichte“<sup>88</sup> vor, doch diese Memorialkultur ging mit prägnanten Auslassungen einher. So hatte mit dem Vater, der wie sie selbst den Decknamen „Petrowskij“ des Großvaters erbt und damit den alten jüdischen Namen „Stern“ ersetzt<sup>89</sup>, jede jüdische Tradition aufgehört. Anstelle seiner Bar-Mitzwa und damit der „religiöse[n] Mündigkeit“ als vollwertiger Jude hat der „Sieg[] über den Faschismus“ am 8. Mai 1945 auch der jüdischen Traditionslinie ein Ende bereitet.<sup>90</sup> Wie sehr das Denken der Erzählerin durch diesen Traditionswechsel bestimmt wurde, zeigt sich etwa in dem Versuch, dem Massenmord an den Juden in der Schlucht von Babij Jar in seiner Bedeutung vom Judesein der Mehrzahl der Ermordeten zu lösen und zu verallgemeinern. Zwar ist ihr klar, „dass auch meine Verwandten hier getötet wurden“, aber eigentlich möchte sie die jüdischen Opfer lieber „als abstrakter Mensch“ betrauern<sup>91</sup>, nicht die Tatsache hervorheben, dass sie ermordet wurden, weil sie Juden waren, sondern dass sie – angesichts einer heutigen Bevölkerungszusammensetzung, in der es kaum noch Juden gebe – als „Menschen an sich“ gelitten haben.<sup>92</sup>

Ähnlich affirmativ versucht die Erzählerin auch, den sowjetischen Umgang mit Kriegsveteranen zu porträtieren – kommt hier jedoch an einen höchst ambivalenten Punkt, der eine für die Interpretation der Rekonstruktion ihres jüdischen Erbes in *Vielleicht Esther* zentrale Irritation des sowjetischen Diskurses markiert. Im abschließenden, ihrem nichtjüdischen Großvater Wassilij gewidmeten Kapitel des Buches erinnert sie sich, wie sie als Kinder die Kriegsveteranen gefeiert hatten. Durchaus im Einklang mit der „offizielle[n] sowjetische[n] Formel“ und damit als aktive Vertreter „sowjetischer Kriegspropaganda“ seien sie als Kinder den Helden des Zweiten Weltkriegs entgegengelaufen und hätten ihnen gratuliert.<sup>93</sup> Diese eigentlich höchst affirmative Geste versucht die Erzählerin nun aber dennoch, als „etwas Revolutionäres“ herauszustellen, denn: „[W]ir hatten es trotz der Erlaubnis gemacht“<sup>94</sup>, und zwar zugleich als Entsprechung dessen, „was unsere Schulideologen forderten“ und „angesichts des Vernichtungskriegs“<sup>95</sup>, der schließlich auch ein Krieg gegen die Juden war, denen sie – wenngleich in höchst unausgesprochener Weise – ebenso zugehörten. Diese durchaus subtile Geste deutet auf einen feinen Unterschied, der im Folgenden anlässlich des Großvaters, welcher den Krieg überlebte, aber erst in den 1980er Jahren zu seiner Familie zurückkehrte, entfaltet wird. Denn der Großvater war zwar kein Jude und „der einzige Ukrainer in der Familie“<sup>96</sup>, doch als Kriegsgefangener

<sup>88</sup> Ebd., S. 229.

<sup>89</sup> Siehe ebd., S. 142.

<sup>90</sup> Ebd., S. 180.

<sup>91</sup> Ebd., S. 184.

<sup>92</sup> Ebd.; vgl. auch S. 191–192.

<sup>93</sup> Ebd., S. 230.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Ebd.

<sup>96</sup> Ebd., S. 227.

wurde er aus der Memorialkultur, mit der die Erzählerin aufwuchs, gleichermaßen „ausgeschlossen und aus der Erinnerung getilgt“.<sup>97</sup> Über diesen meist abwesenden Großvater, der als ukrainischer Nichtjude eigentlich in der sowjetischen Nachkriegsukraine dazugehörte und doch unsichtbar blieb, gelingt ihr zuletzt wiederum eine indirekte Brücke zur Erfahrung ihrer ermordeten jüdischen Verwandten, die im sowjetischen Diskurs keinen Platz gefunden hatten.

Eine prägnante Erinnerung, welche die Erzählerin mit den Leserinnen und Lesern teilt, beschreibt die gemeinsame Zeit mit diesem zurückgekehrten Großvater in seinem Garten. Die Apfelbäume, die er dort angepflanzt habe, seien „von der Sorte *Ruhm für die Sieger*“ gewesen, wenngleich er, wie die Erzählerin einräumen muss, selbst „kein Sieger“ gewesen sei.<sup>98</sup> Noch hier, noch mit dem als ehrlos ausgeschlossenen Rückkehrer tritt der Sowjetdiskurs hervor, wird aber wiederum empfindlich gestört: Wiederum metonymisch assoziiert die Erzählerin einen weiteren Kindheitsort in Kiew mit den Paradiesäpfeln des Großvaters, doch der Baum mit diesen Äpfeln stand, wie sie später lernte, auf dem Gelände der „zentrale[n] Folterkammer des NKWD“<sup>99</sup> und markiert damit zugleich den Sündenfall: „Immer wenn ich an Paradiesäpfelchen denke, spüre ich einen Nachgeschmack, als wären auch die Äpfel im Garten meines Großvaters mit fremdem Blut kontaminiert.“<sup>100</sup> So sind alle Erinnerungen an den Großvater getrübt: Selbst er, der doch letztlich vergessen und ausgegrenzt wurde, könnte zu den ‚Schuldigen‘ gehört haben.<sup>101</sup> Gleichsam um ihn aus dieser Ambivalenz zu erlösen, geht Petrowskajas Erzählerin seinen Spuren nach, die ins Konzentrationslager Mauthausen führen. Doch die Versuche, ihn dort „abzuholen“<sup>102</sup>, scheitern; seine Erfahrung bleibt verschlossen.<sup>103</sup> Dafür führen die Recherchen in Mauthausen die Erzählerin wiederum zu den jüdischen Opfern der Shoah, die erneut *neben* der Geschichte des Großvaters hervortreten. Das Bild eines Apfelbaums am Steinbruch, wo „1000 jüdische Häftlinge [...] im Frühjahr 1941 vom Felsen gestürzt“, dann erneut dort, wo „14 Häftlinge [...] im Garten des Kommandanten [...] erhängt worden“ seien<sup>104</sup>, führt in die Ambivalenz zurück: Der „Großvater hatte das Glück, kein Jude zu sein“<sup>105</sup>, und zählte damit zu den Verschonten, vielleicht zu den Tätern. Die Erinnerungen blockieren sich gegenseitig, bleiben jede für sich unzugänglich. Erst als die Erzählerin einen Zusammenhang herstellt, gelingt es ihr, ein sinnvolles Bruchstück der Vergangenheit zu bergen: Die Vorstellung, der Großvater habe den „Todesmarsch der

<sup>97</sup> Ebd., S. 231.

<sup>98</sup> Ebd., S. 236.

<sup>99</sup> Ebd., S. 237.

<sup>100</sup> Ebd., S. 238.

<sup>101</sup> Vgl. ebd.: „[H]at auch er sich schuldig gemacht?“

<sup>102</sup> Ebd., S. 247.

<sup>103</sup> Vgl. dazu ebd., S. 248, auf der es mit intertextueller Anspielung an Peter Weiss' *Meine Ortschaft* heißt: „Und ich bleibe, wo ich bin, auf dieser Schwelle. Ich finde meinen Großvater in dieser Baracke nicht.“

<sup>104</sup> Ebd., S. 268.

<sup>105</sup> Ebd., S. 252.

ungarischen Juden“ mitangesehen und in ihnen „jemanden gesehen, der den Seinen ähnelte“, nämlich der in Babij Jar ermordeten Mutter und Schwester<sup>106</sup>, wird ihr zur lange gesuchten Antwort auf die Frage, warum er nicht früher zurückkehrte. Mit diesem schmerzhaften, aber unumgänglichen Moment der Identifikation, der „einen für immer jüdisch macht“<sup>107</sup>, findet auch die Erzählerin eine Brücke zu den „fremden Verwandten“.<sup>108</sup> Sie geht den langen und anspielungsreichen Umweg über den „als Russe in Österreich“<sup>109</sup> internierten einzigen nichtjüdischen Großvater, um selbst eine Beziehung zum „Ursprung der Familie“<sup>110</sup>, nämlich ihren jüdischen Wurzeln und den schmerzhaften Erfahrungen ihrer Vernichtung im Zweiten Weltkrieg, zu gewinnen. Durch diese exterritoriale Volte wird der russische Memorialdiskurs relativiert und in Frage gestellt, zugleich aber auch eine Verbindung erprobt, die sich für die Erzählerin als einziger Weg erweist, ihr Selbstverständnis als Nachgeborene mit den Spuren der Familie in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen.

## 5. Sisyphus, Achilles und die Musen: Von der Rekonstruktion zur Transfiguration

So zeigt sich in Petrowskajas Text an vielerlei Stellen, dass die Rekonstruktion des bereits zu Anfang nur skeptisch evozierten „Stammbaum[s]“<sup>111</sup> keineswegs allein auf der Ermittlung und dem Arrangement recherchierter und gefundener Spuren basiert, sondern nur mithilfe komplexer ästhetischer Strategien der Übersetzung und Vermittlung gelingen kann. Gerade der Bruch einer Nachkriegsgeneration ohne jüdisches Selbstverständnis und zugleich unter dem prägenden Einfluss sowjetischer Erinnerungsdiskurse hat diese Aufgabe unendlich erschwert. Es gehört zu den großen Stärken von Petrowskajas Text, dass er dies in seiner ganzen Vielschichtigkeit immer wieder vor Augen führt. Das wird im letzten Kapitel einmal mehr deutlich, wenn dort ganz explizit die Sisyphus-Sage beschworen wird: „[I]ch wollte mich erinnern und darüber schreiben, es war aber eine Tätigkeit ohne absehbares Ende.“<sup>112</sup> Dabei erweist sich Sisyphus als letztes Glied in einer das ganze Buch durchziehenden Kette an Verweisen auf die griechische Mythologie, die Petrowskaja aufs Engste mit ihrer Schreibaufgabe verknüpft. Der „Stein“, den sie an so vielen Stellen ihrer Geschichte

---

<sup>106</sup> Ebd., S. 276.

<sup>107</sup> Ebd.

<sup>108</sup> Ebd., S. 271.

<sup>109</sup> Ebd., S. 279.

<sup>110</sup> Ebd., S. 281.

<sup>111</sup> Ebd., S. 17.

<sup>112</sup> Ebd., S. 269.

den Hügel „hinaufzuwälzen“ versucht<sup>113</sup>, steht zuletzt in Assoziation mit den Steinen, welche die jüdischen Zwangsarbeiter in Mauthausen den Berg hinauftragen mussten. Er wird zum Inbegriff einer jüdischen Leidensgeschichte, die sich, wie bereits gezeigt wurde, der Erzählerin als solche immer wieder verschließt. Doch die Rede von den „Steinen“ ist auch ein etymologischer Verweis auf den neuen, schützenden Namen der Familie: Petrowskij, den die Erzählerin bereits früher in Anspielung auf seine griechische Wurzel ‚petros‘ als „einen schutz, mein schild“ zu verstehen gab: „mein name trägt einen stein in sich, peter, peter, ein stein, dank des großvaters[.]“<sup>114</sup> Im Zusammenhang der Rettungsgeschichte vor der Verfolgung als Juden und angesichts des drohenden Wahnsinns des Attentäters Judas Stern, mit dem sie sich im vierten Kapitel des Buches befasst, erweist sich, was später als Last empfunden wird, zugleich als schützendes Bollwerk. Eine direkte Identifikation als Jüdin steht im gesamten Verlauf der Rekonstruktionsarbeit in *Vielleicht Esther* nie zur Diskussion. Stattdessen rückt ein anderer, wirkungsmächtiger Code der Vermittlung in den Fokus, der sich wie ein verbindendes Netz über die Kapitel des Buches legt. Dabei handelt es sich um eine in großem Umfang angespielte Welt der griechischen Mythologie, die in der Sisyphus-Sage lediglich ihr abschließendes Glied erreicht, welches auch als Aufforderung zur erneuten Lektüre und Rekapitulation eines alles andere als linear komponierten Textes verstanden werden kann. So steht denn die oben zitierte Assoziation über den Namen Petrowskij ganz explizit in einem Erzählausschnitt, dessen Überschrift *Gorgo Medusa* die Übersetzung der Konfrontation mit der Schreckensgeschichte in ein Paradigma der Mythen markiert. Über die Kapitel verteilt finden sich neben Ariadne und Nike etwa noch Damokles, Herostratos und Perseus als griechische Figuren, die Petrowskaja in ihre Erzählungen einbaut.<sup>115</sup> Ein Schlüssel zur Auslegung dieses Paradigmas befindet sich schließlich im zentralen Abschnitt zur Großmutter „Vielleicht Esther“ im Kapitel *Babij Jar*.

Es wiederholt sich hier jene Erfahrung der Vergeblichkeit, die sowohl aus einem Mangel an Wissen als auch an Einfühlungsvermögen erwächst. „[A]lle Muskeln [ihres] Gedächtnisses, [ihrer] Phantasie und [ihrer] Intuition“ reichen ihr nicht<sup>116</sup>, sich die Szene der Ermordung Esthers vorzustellen. Sie ist, wie der Besuch im KZ Auschwitz oder der Tod der Juden in Mauthausen, nicht unmittelbar zugänglich und damit auch nicht erzählbar. Um dennoch eine Sprache und einen Diskurs für dieses Geschehen zu finden, greift die Erzählerin zu seiner Episierung, welche erneut in die Welt griechischer Figuren führt:

Sie ging zu ihnen [zu den deutschen Soldaten], aber wie lange dauerte dieses *ging*? Hier folgte jeder seinem eigenen Atem. [...] Ihr *ging* entwickelte sich wie ein episches Geschehen, nicht nur weil Vielleicht Esther sich wie die Schildkröte aus den

<sup>113</sup> Ebd., S. 270.

<sup>114</sup> Ebd., S. 177.

<sup>115</sup> Vgl. ebd., S. 61, 111, 145, 174, 177–178.

<sup>116</sup> Ebd., S. 221.

Aporien von Zenon bewegte [...] – sie war so langsam, dass niemand sie einholen konnte [...]. Nicht einmal der schnellfüßige Achilles hätte das gekonnt.<sup>117</sup>

Die Anspielung auf Achilles zeugt vom Versuch, die Kunst zu Hilfe zu nehmen, um das Persönliche mit dem Universellen, die kleine Geschichte mit der großen europäischen Geschichte in einen Zusammenhang zu bringen: „In der Zeit, in der Babuschka ging, hätten Schlachten ausbrechen können, und Homer hätte begonnen, die Schiffe aufzuzählen.“<sup>118</sup> Sogleich wird die individuelle Bedeutung der Achilles-Sage für die Erzählerin angeschlossen, die den Mythos, vermittelt über die Darstellung der Mutter, mit einer gewissen Eigensinnigkeit gleichsam russifiziert. Denn die Verwundbarkeit der Seele des Achilles, so heißt es, habe sie als Kind „so [ge]packt[], dass [ihre] Seele in die Fersen rutschte, wie man auf Russisch sagt, wenn man von Furcht ergriffen wird“.<sup>119</sup> Durch diese auf dem Rücken ihrer Mehrsprachigkeit verwirklichte Verknüpfung erprobt die Erzählerin die unmögliche Möglichkeit einer Identifikation mit der ermordeten jüdischen Großmutter. Sie, die sich später im Text selbst einmal als eine „aus dem Kopf von Zeus geboren[e], [...] doch mit weicher Ferse“ versehene Frau bezeichnet<sup>120</sup>, kann ins Antlitz der Medusa, als das sie die Shoah versteht, nur indirekt schauen. Doch die Verletzbarkeit besteht weiter: Der jüdische Teil ihrer Familiengeschichte mag ihr in die hinterste Ferse gerückt sein, er bleibt entblößt und verwundbar – und zwar gerade im Milieu epischen Erzählens. Denn wie es „Apollon, Patron und Beschützer der Musen“, war, der den Pfeil des Paris in Achilles' Ferse lenkte, so ist es der Vorgang des Erzählens mit seinen assoziativen Wegen und Umwegen, der „diesen Pfeil“ gleichermaßen in ihrem Text „an den Ort geleitet hat, wo in diesem Moment auch meine verängstigte Seele verweilte“.<sup>121</sup> Die literarische Reflexion führt eine Verwundbarkeit vor Augen, aber sie findet ebenso indirekte Wege der Auseinandersetzung und der Vermittlung. Dabei tritt nicht so sehr eine rekonstruktive, sondern eine reflexive Vorgehensweise in den Vordergrund. Auch sie ist durchaus repräsentativ für Autorinnen und Autoren der Post-Shoah-Generationen<sup>122</sup>, insofern ein subtextueller „metonymischer Realismus“<sup>123</sup> zum Schreibprinzip wird. Vor allem aber führt sie vor Augen, inwiefern der Modus der Rekonstruktion, wo er reflexiv gebrochen und hinterfragt wird, stets bereits Aspekte der Transfiguration miteinschließt.

<sup>117</sup> Ebd., S. 212.

<sup>118</sup> Ebd., S. 214.

<sup>119</sup> Ebd., S. 215.

<sup>120</sup> Ebd., S. 262.

<sup>121</sup> Ebd., S. 216.

<sup>122</sup> Vgl. T. Fischer, Ph. Hammermeister, S. Kramer: *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Zur Einführung*. In: T. Fischer, Ph. Hammermeister, S. Kramer (Hgg.): *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur*. Amsterdam, New York 2014, S. 9–24, hier S. 16.

<sup>123</sup> J. Süselbeck: *Im Angesicht der Grausamkeit. Emotionale Effekte literarischer und audiovisueller Kriegsdarstellungen vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*. Göttingen 2013, S. 409–410.

## Streszczenie

### ***Pośrednie strategie rekonstrukcji ukraińsko-żydowskiej historii rodzinnej w Vielleicht Esther Katji Petrowskiej***

W artykule ukazano strategie pisarskie Petrowskiej, która – kreśląc portret swojej żydowskiej rodziny – w produktywnym literacko procesie przypominania [niem. *Wieder-Erinnerung*] używa literackich aluzji, łączy przeszłość miejsc, przestrzeni, ludzi i rzeczy. W konfrontacji z rekonstruowaną historią rodzinną na plan pierwszy wysuwają się drogi pośrednie: opowiadanie, tłumaczenie czy fikcja tworzą formę narracyjną, w której rekonstrukcja przełamywana jest przez refleksję, a zasadą pisarską staje się subtekstowy metonimiczny realizm, niosący ze sobą, oprócz rekonstrukcji i refleksji, elementy transfiguracji.