

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Vom Kampf gegen die Windmühlen der Erinnerung

Gedächtnis- und Erinnerungsreflexion in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*

verfasst von / submitted by

Theresa Köppl, BA, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it
appears on the student record sheet:
Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:
Betreut von / Supervisor:

UA 199 506 511 02

Masterstudium Lehramt Sek. Unterrichtsfach Deutsch,
Unterrichtsfach Geschichte, Sozialkunde und Politische
Bildung
Assoz. Prof. Mag. Dr. Günther Stocker, Privatdoz.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Gedächtnis und Erinnerung – Theoretische Grundlagen	10
2.1. Gedächtniskonzepte	12
2.1.1. Vom individuellen zum kollektiven Gedächtnis	12
2.1.2. Das Familiengedächtnis	15
2.1.3. Das kulturelle Gedächtnis	17
2.1.4. Das Opfergedächtnis	20
2.2. Erinnern – Ein vielseitiges Phänomen	24
2.2.1. Erinnern und Vergessen	25
2.2.2. <i>Falsche</i> Erinnerungen	27
2.2.3. Verdrängen	29
3. Gedächtnis und Literatur	30
3.1. Literatur als Gedächtnismedium	31
3.2. Gedächtnisreflexion in der Literatur	33
3.2.1. Die Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses	34
3.2.2. Der reflexive Modus	36
4. Analyse	42
4.1. Gattung, Erzählform und Aufbau	42
4.2. „Hinter dem Horizont der Familienerinnerung“ – Familiengedächtnis in <i>Vielleicht Esther</i>	44
4.2.1. Vom Erzählen und Verschweigen	44
4.2.2. Traumata, die bleiben - Postmemory	50
4.2.3. Babij Jar im Familiengedächtnis	54
4.3. Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungskulturen bei Petrowskaja	59
4.3.1. Der Übergang zum kulturellen Gedächtnis und die Rolle der Erinnerungsmedien	60
4.3.2. Thematisierung und Reflexion von Erinnerungskulturen	65
4.3.3. Entgrenzendes Erinnern	75
4.4. Erinnern und Erzählen zwischen Fakt und Fiktion	82
4.4.1. Unzuverlässiges Erinnern – Unzuverlässiges Erzählen	83
4.4.2. Was wäre, wenn? – Das Spiel mit der Imagination	90
4.5. Gedächtnismetaphorik	98
4.5.1. Pflanzenmetaphern	98
4.5.2. Schriftmetaphern – Vom Buch bis zum Palimpsest	102
4.5.3. Textile Metaphern	109
5. Fazit	114
Siglen	119

Literaturverzeichnis.....	119
Primärtexte	119
Sekundärliteratur	119
Printquellen.....	119
Internetquellen	126
Abstract.....	127

1. Einleitung

„Memory is the stuff that literature is made of – made *of*, made *by* and made *for*.“¹ Mit diesen Worten bringt Richard Humphrey den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Literatur sowie vor allem auch die mehrdimensionale Bedeutung, welche Erinnerungen für Letztere haben, treffend auf den Punkt. Erinnerungen können den Ausgangspunkt darstellen, welcher eine*n Autor*in dazu veranlasst, einen Text zu schreiben, sie können den Entstehungsprozess maßgeblich beeinflussen, zum Thema des Geschriebenen werden oder aber auch zum erklärten Ziel eines Werkes.

Damit lässt sich unter anderem auch der Umstand erklären, dass die Themen Erinnerung und Gedächtnis schon immer bedeutende, laut Birgit Neumann sogar dominante Sujets der Literatur darstellen.² Besonders aber seit Beginn des 21. Jahrhunderts lässt sich vonseiten der Kunst und Literatur ein nochmals ansteigendes Interesse an der Gedächtnisthematik verzeichnen, welches mit der allgemeinen Hochkonjunktur dieses Forschungsbereichs in den Wissenschaften einhergeht.³ Dieser „Gedächtnis-Boom“⁴ wurde in den vergangenen Jahren von verschiedensten Forscher*innen attestiert. So vertreten unter anderem Torben Fischer, Philipp Hammermeister und Sven Kramer die weit verbreitete Ansicht, „dass in der Gegenwartsliteratur ‚so viel Erinnerung sei‘ wie kaum jemals zuvor“⁵, und auch Astrid Erll bescheinigt der Erinnerungsliteratur eine gewisse Allgegenwärtigkeit und erklärt diese zu „dem literarischen Trend des frühen 21. Jahrhunderts [...], und zwar weltweit“⁶. So lassen sich neben vielen anderen Uwe Timm, Eva Menasse, Tanja Dückers, Jonathan Safran Foer, Nicole Krauss, Kazuo Ishiguro oder Saša Stanišić als Beispiele für Autor*innen unterschiedlicher Nationalitäten und unterschiedlicher Jahrgänge nennen, die sich in ihren Werken mit den Themen Erinnerung und Gedächtnis auseinandersetzen.

Die Trias „Gewalt, Medialisierung und Gedächtnisreflexion“⁷ sowie das Zusammenspiel dieser drei Faktoren dienen Erll dazu, das Entstehen der zahlreichen Beiträge zur Erinnerungsliteratur zu erklären.

¹ Humphrey, Richard: Literarische Gattung und Gedächtnis. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 73-96, hier S. 73.

² Vgl. Neumann, Birgit: The Literary Representation of Memory. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin: de Gruyter 2008 (= Media and Cultural Memory. Band 8), S. 333-343, hier S. 333.

³ Vgl. Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler ³2017, S. 58.

⁴ Erll (2017), S. 58.

⁵ Fischer, Torben, Philipp Hammermeister u. a.: Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Zur Einführung. In: Fischer, Torben, Philipp Hammermeister u. a. (Hrsg.): Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Amsterdam / New York: Rodopi 2014 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 84), S. 9-28, hier S. 10.

⁶ Erll, Astrid: ‚The social life of texts‘ – Erinnerungsliteratur als Gegenstand der Sozialgeschichte. Ein Kommentar. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36/1 (2011), S. 227-231, hier S. 227.

⁷ Erll (2011), S. 227.

Die Gewalterfahrungen des 20. Jahrhunderts, welche vor allem auch aufgrund der technologischen Neuerungen in der Kriegsführung ungekannte Ausmaße annahmen, die neuen Medien, welche eben diese Erlebnisse in ungekannter Weise darzustellen und zu verbreiten vermochten, sowie die sich in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen etablierenden „Formen von Reflexion auf Gedächtnis, mit denen Gewalterfahrung als Gegenstand autobiographischen und kulturellen Erinnerns artikulierbar wurde“⁸, wirkten sich Erll zufolge auch nachhaltig auf die Literaturproduktion aus.⁹

Der aktuelle Erfolg der Verbindung von Gedächtnis und Literatur lässt sich sowohl quantitativ als auch qualitativ argumentieren. Einerseits spricht die große Zahl an Werken, welche sich mit Episoden der Vergangenheit – wie unter anderem dem Zweiten Weltkrieg, 9/11 oder den Jugoslawienkriegen – und der Erinnerung an diese beschäftigen, für die anhaltende Konjunktur des Gedächtnis-Themas in der Literatur. Andererseits wurden in den vergangenen Jahren immer wieder auch solche Autor*innen mit renommierten Preisen versehen, welche in ihren Texten Fragen von Erinnerung und Gedächtnis verhandeln.¹⁰

Dass die Erinnerungsthematik in der deutschsprachigen, ebenso wie in der internationalen Gegenwartsliteratur eine zentrale Position einnimmt, lässt sich somit heute kaum noch bestreiten. In diesen Trend ordnet sich auch Katja Petrowskajas 2014 erschienener Text *Vielleicht Esther. Geschichten* ein, in welchem die in der Ukraine geborene, mittlerweile in Berlin lebende Autorin ihre eigene Familiengeschichte „recherchiert, rekonstruiert und imaginiert“¹¹. Zu diesem Zwecke schickt Petrowskaja ihre Ich-Erzählerin auf eine verworrene Spurensuche, welche diese quer durch Europa führt. In Warschau und Wien, in Kalisz und Kiew liest sie die verschiedenen „Erinnerungsfetzen“¹² auf und nähert sich dadurch den Geschichten ihrer Vorfahr*innen, die immer wieder in engem Zusammenhang mit der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts stehen, an, ohne dabei jedoch vollkommene Gewissheit zu erlangen. Die Suche nach der Vergangenheit, nach dem eigenen Ursprung und damit einhergehend auch nach der eigenen Identität wirft bis zum Ende hin wohl genauso viele Fragen auf, wie sie Antworten gibt.

Petrowskajas Werk wurde von Kritiker*innen überaus positiv aufgenommen. So erhielt sie im Jahr 2013 den renommierten Ingeborg-Bachmann-Preis für ihre Erzählung *Vielleicht Esther*. Diese setzt sich mit der Geschichte des Todes der im nazibesetzten Kiew zurückgebliebenen jüdischen Großmutter

⁸ Erll (2011), S. 227.

⁹ Vgl. Erll (2011), S. 227.

¹⁰ Vgl. Erll (2011), S. 228.

¹¹ Rutka, Anna: „Wünschelrute“ Deutsch: Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014). In: *Colloquia Germanica Stetinensia* 25 (2016), S. 85-99, hier S. 87.

¹² Petrowskaja, Katja: *Vielleicht Esther. Geschichten*. Berlin: Suhrkamp ³2017 (= suhrkamp taschenbücher 4596), S. 30. Dieser Text wird im Folgenden mit der Sigle VE zitiert.

auseinander und stellt in Petrowskajas gleichnamigem Buch als Abschluss des 5. Kapitels, welches den Titel *Babij Jar* trägt, eine ganz zentrale Passage dar.¹³

Auch vonseiten der literaturwissenschaftlichen Forschung – national sowie auch international – erhielt Petrowskajas Text von seinem Erscheinen bis in die unmittelbare Gegenwart immer wieder Aufmerksamkeit. Die bisher erschienenen Artikel decken dabei ein breites Themenspektrum ab, wobei in vielen vor allem die verschiedenen in *Vielleicht Esther* inszenierten Formen und Prozesse des Erinnerns behandelt werden. Interessante Texte diesbezüglich wurden unter anderem von Chiara Conterno¹⁴ und Verena Vortisch¹⁵ verfasst. In diesem Zusammenhang überaus aufschlussreich sind auch die Auseinandersetzungen Maria Roca Lizarazu¹⁶ und Lena Ekelunds¹⁷ mit der reichen Erinnerungsmetaphorik in Petrowskajas Text. Auf der Erzählebene wurden unter anderem das Verhältnis von Fakt und Fiktion in *Vielleicht Esther*¹⁸ sowie die von Petrowskaja vollzogenen Sprachwechsel und die besondere Funktion der Mehrsprachigkeit¹⁹ untersucht. Viele dieser Artikel, insbesondere jene, die vorrangig die Themen Erinnerung und Gedächtnis in den Fokus stellen, befassen sich bereits mit Fragen bezüglich der von Petrowskaja betriebenen Gedächtnisreflexion, die auch im Zentrum dieser Masterarbeit stehen soll. Während dieses Thema in der bisherigen Sekundärliteratur eher ausschnittsweise und entlang von Einzelaspekten behandelt wurde, ist es ein Anliegen der vorliegenden Arbeit, eine umfangreichere, zusammenführende Untersuchung der Gedächtnisreflexion in *Vielleicht Esther* zu ermöglichen.

¹³ Vgl. Bachmannpreis für Katja Petrowskaja. Online unter:

<http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/news/4548/> (20.04.2021)

¹⁴ Conterno, Chiara: Erinnerungstopographien in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 50/1 (2018), S. 233-245.

¹⁵ Vortisch, Verena: Die Windmühlen der Erinnerung. Prozesse des Gedenkens und Erinnerns in Katja Petrowskajas Erzählung „Vielleicht Esther“. In: Hansen, Hendrik, Tim Kraski u. a. (Hrsg.): Erinnerungskultur in Mittel- und Osteuropa. Die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Kommunismus im Vergleich. Baden-Baden: Nomos 2020 (= Andrassy Studien zur Europaforschung. Band 20), S. 85-104.

¹⁶ Roca Lizarazu, Maria: The Family Tree, the Web, and the Palimpsest: Figures of Postmemory in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther* (2014). In: The Modern Language Review 113/1 (2018), S. 168-189.

¹⁷ Ekelund, Lena: Webs and Threads and Shirts of Destiny: Textile Imagery and the Aesthetics of Transmission in Barbara Honigmann's *Ein Kapitel aus meinem Leben* (2004) und Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther* (2014). In: Modern Languages Open 2020. Heft 1, Artikel 15, S. 1-13.

¹⁸ Unter anderem: Conterno (2018); Perrone Capano, Lucia: Migrierende Geschichten. Transnationale Erinnerungsräume in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Rădulescu, Raluca, Lucia Perrone Capano u. a. (Hrsg.): Interkulturelle Blicke auf Migrationsbewegungen in alten und neuen Texten. Berlin: Frank & Timme 2018 (= Germanistik International. Band 5), S. 95-110.; Schulte, Sanna: Das Lesen des Verschwundenen. In: Hron, Irina, Jadwiga Kita-Huber u. a. (Hrsg.): Leseszenen. Poetologie – Geschichte – Medialität. Heidelberg: Winter 2020 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Band 407), S. 343-363.; Vortisch (2020);

¹⁹ Unter anderem: Bühler-Dietrich, Annette: Sprache als Bemühen, das Gleichgewicht zu gewinnen. Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Acker, Marion, Anne Fleig u. a. (Hrsg.): Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019 (Literary Multilingualism. Band 1), S. 219-239.; Rutka (2016); Weiss-Sussex, Godela: ‚dass diese tauben Geschichten aufflattern‘: Narrative, Translingual Creativity and Belonging in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther* (2014). Modern Language Open 2020. Heft 1, Artikel 11, S. 1-18.

Gedächtnisreflexion wird hier mit Erll – neben der Gedächtnisbildung – als eine der „zwei grundlegende[n] Funktionspotentiale [, über die Literatur; T. K.] in der Erinnerungskultur“²⁰ verfügen kann, verstanden. Literarische Texte können also einerseits bestimmte – mitunter auch vom vorherrschenden Narrativ abweichende – Vorstellungen von vergangenen Ereignissen prägen und vermitteln, andererseits machen sie Prozesse und Probleme des Erinnerns beobachtbar und somit auch hinterfragbar. Diese zwei Funktionen müssen sich keineswegs ausschließen, sondern treten in der Praxis zumeist in Kombination auf. Dennoch gibt es Texte, in welchen eines der zwei Wirkungspotentiale besonders stark entfaltet und somit vorherrschend ist.²¹

Mit Bezug auf diese Ausführungen soll zu Beginn der vorliegenden Arbeit die These aufgestellt werden, dass sich Petrowskajas *Vielleicht Esther* durch eine sehr dominante Präsenz der Funktion der Erinnerungsreflexion auszeichnet. Ob dies tatsächlich der Fall ist und inwiefern Erinnerungsreflexion im Text stattfindet, soll unter Zuhilfenahme eines Konzepts von Erll untersucht werden, welches diese als *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* bezeichnet und erstmals in ihrem 2005 erschienenen Aufsatz *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*²² vorstellt. Eine aktualisierte und an manchen Stellen auch erweiterte Version dieses Konzepts findet sich in Erlls Monografie *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*²³. Erll geht dabei davon aus, dass es zwar keine textuellen Merkmale gibt, die ein literarisches Werk zwingenderweise zu einem Gedächtnismedium machen, dass aber gewisse Strategien zu einer derartigen Rezeption eines Textes anregen können. Diese fasst sie unter der Bezeichnung *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* zusammen, welche sich in fünf verschiedenen Modi – dem erfahrungshaftigen, dem monumentalen, dem historisierenden, dem antagonistischen und dem reflexiven Modus – manifestiert.²⁴

Während die ersten vier Modi *Gedächtnisbildung* begünstigen, ermöglicht der reflexive Modus *Gedächtnisreflexion* und ist somit für diese Arbeit von vorrangigem Interesse. Erll listet verschiedene Darstellungsverfahren und Ausdrucksformen auf, durch welche die jeweiligen Modi erzeugt werden.²⁵ Inwiefern sich diese verschiedenen Merkmale des reflexiven Modus in Petrowskajas Text finden, soll im Rahmen meiner Analyse untersucht werden. Dementsprechend lassen sich für die vorliegende Masterarbeit folgende Forschungsfragen definieren:

²⁰ Erll (2017), S. 188.

²¹ Vgl. Erll (2017), S. 188.

²² Erll, Astrid: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 249-276.

²³ Erll (2017); Für die Ausführungen zur Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses siehe S. 191-211.

²⁴ Vgl. Erll (2017), S. 191-192.

²⁵ Vgl. Erll (2017), S. 205-297.

- Auf welche Weise manifestiert sich in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* Gedächtnisreflexion?
- Inwiefern finden sich die von Erll für den reflexiven Modus festgelegten erzählerischen Merkmale und Darstellungsformen in Petrowskajas Text wieder?

Zur Beantwortung dieser Fragen wird einerseits ein extensives Studium der Forschungsliteratur zu Gedächtnis und Erinnerung sowie zum Verhältnis zwischen diesen beiden Phänomenen und der Literatur stattfinden. Hierbei orientiere ich mich größtenteils an den Gedächtniskonzepten der Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann sowie an den Theorien Erlls. Des Weiteren wird Petrowskajas Text einer genauen Lektüre und einer an Erlls Konzeption des reflexiven Modus orientierten Analyse unterzogen.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich grob in drei Abschnitte. Am Beginn findet sich ein Kapitel, welches die für die weitere Untersuchung relevanten Gedächtniskonzepte und Erinnerungstheorien zusammenfassend darstellt. Es wird hier auf Formen des individuellen sowie vor allem auch des kollektiven Erinnerns eingegangen. Dabei werden insbesondere das Familiengedächtnis, das kulturelle Gedächtnis sowie das Opfergedächtnis einer näheren Betrachtung unterzogen. Daran anschließend setze ich mich mit den besonderen Merkmalen menschlichen Erinnerns, insbesondere mit dessen Unsicherheit, auseinander und befasse mich mit den Prozessen des Vergessens, Verfälschens und Verdrängens. Diese Ausführungen sollen die theoretische Grundlage bilden, auf deren Basis im weiteren Verlauf eine fundierte Auseinandersetzung mit dem Thema stattfinden kann.

In Kapitel 3 wird die Brücke zur Literaturwissenschaft geschlagen, indem die Besonderheiten, Potentiale und Funktionen von Literatur als Gedächtnismedium thematisiert werden. Es folgt ein Abschnitt, der sich nochmals ausführlich Erlls *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses*, insbesondere aber dem reflexiven Modus widmet. Dabei sollen die von Erll der Gedächtnisreflexion zugeordneten textuellen Merkmale genauer beschrieben und mit den Befunden anderer Forscher*innen in Zusammenhang gebracht werden. Hier werden die für die sich anschließende Analyse zentralen Aspekte nochmals ausführlicher expliziert und es wird somit gewissermaßen das Werkzeug für die folgende Arbeit am Text geschaffen.

Diesen theoretischen Ausführungen folgt die eigentliche Analyse des Textes, die sich in fünf Abschnitte gliedert. Das erste Unterkapitel wirft dabei einen eher allgemeineren Blick auf *Vielleicht Esther* und soll vorrangig auch dazu dienen, Leser*innen, welche den Text nicht kennen, einen ersten Eindruck von diesem zu vermitteln. Dabei wird vor allem Fragen nach der Gattungszuordnung, der Erzählsituation sowie des Aufbaus nachgegangen. Daran anschließend folgt ein Kapitel, welches sich mit der Inszenierung des Familiengedächtnisses im Text auseinandersetzt. Hier wird untersucht, wie in der

Familie der Ich-Erzählerin mit Erinnerungen – vor allem auch mit traumatischen – umgegangen wird und wie diese an die nachfolgenden Generationen weitergegeben werden. Ein besonderer Schwerpunkt liegt hierbei auf der Frage nach der Bedeutung, die dem Massaker von Babij Jar im Familiengedächtnis zukommt. Das Kapitel 5.3. weitet schließlich den eher eng gefassten familiären Erinnerungsrahmen aus und wendet sich dem kulturellen Gedächtnis zu. Es wird untersucht, inwiefern dieses für die Recherche der Ich-Erzählerin zentral ist. Des Weiteren wird vor allem danach gefragt, inwiefern der Holocaust im kulturellen Gedächtnis Osteuropas verankert ist und wie die damit einhergehenden erinnerungskulturellen Prozesse in *Vielleicht Esther* dargestellt und reflektiert werden. Das folgende Kapitel wendet sich den spezifischen Charakteristiken menschlichen Erinnerns zu. Es wird betrachtet, wie Petrowskaja mit den Unsicherheiten der Erinnerungen umgeht und dabei mitunter auch zum Mittel der Fiktion greift. Der letzte große Abschnitt fokussiert auf die reiche Gedächtnismetaphorik, welche sich in *Vielleicht Esther* findet. Die Betrachtung der unterschiedlichen Metapherntypen soll dabei vor allem auch Auskunft über die Form und das Verständnis von Erinnern, welches von Petrowskaja inszeniert wird, geben.

Am Ende der vorliegenden Masterarbeit steht ein Fazit, in welchem die Ergebnisse der Analyse zusammengeführt werden und eine abschließende Beantwortung der eingangs gestellten Forschungsfragen stattfindet.

2. Gedächtnis und Erinnerung – Theoretische Grundlagen

Erinnerungen sind flüchtig und unzuverlässig. Trotz dieses unsicheren und vagen Charakters betont Assmann in ihrem Text *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* die zentrale Bedeutung, die die Erinnerungsfähigkeit für den Menschen hat. Sie ist es, die laut Assmann „die Menschen erst zu Menschen macht.“²⁶ Das Gedächtnis und die damit verbundenen Möglichkeiten, sich an Vergangenes zu erinnern, dieses zu vergegenwärtigen, befähigen uns erst dazu, ein eigenes Selbst aufzubauen und eine individuelle Identität auszuformen.²⁷ Darüber hinaus helfen Gedächtnis und Erinnerung dabei, sich mithilfe des Rückgriffes auf Vergangenes in der Gegenwart zu orientieren und die Zukunft bewusst zu gestalten.²⁸

Aufgrund dieser zentralen Stellung, die Gedächtnis und Erinnerung für den einzelnen Menschen, aber auch für die Gesellschaft haben, ist es wenig verwunderlich, dass diese seit Jahrtausenden immer wieder zu Auseinandersetzungen anregen. Vor allem aber für die letzten Jahrzehnte beobachten Wissenschaftler*innen einen besonders sprunghaften Anstieg des diesbezüglichen Forschungsinteresses.²⁹ So beschreibt unter anderem Harald Welzer diese Entwicklungen als „eine beispiellose Konjunktur“³⁰ der Erinnerungs- und Gedächtnisforschung. Dabei hebt er besonders hervor, dass sich dieser Trend sowohl für die Kultur- als auch die Naturwissenschaften beobachten lässt.³¹ Hier offenbart sich bereits eine besondere Eigenschaft der Phänomene Erinnerung und Gedächtnis: Es handelt sich bei diesen um „transdisziplinäre Forschungsgegenstände par excellence“³².

Dieser besonders auffällige Anstieg des Forschungsinteresses am Gedächtnisthema ist für Jan Assmann keineswegs dem Zufall geschuldet, sondern lässt sich durch das Zusammenspiel verschiedener Faktoren begründen. Assmann schreibt in seinem Text *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*³³ von einer tiefgreifenden kulturellen Revolution, welche durch das Entstehen neuer elektronischer Medien in Gang gebracht wurde. Bezüglich seiner

²⁶ Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck 2014, S. 24.

²⁷ Vgl. Assmann (2014), S. 24.

²⁸ Vgl. Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a.: Vorwort. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. VII-IX, hier S. VII.

²⁹ Vgl. Gudehus / Eichenberg (2010), S. VII.

³⁰ Welzer, Harald: *Erinnerung und Gedächtnis. Desiderate und Perspektiven*. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 1-10, hier S. 1.

³¹ Vgl. Welzer (2010), S. 1.

³² Welzer (2010), S. 1.

³³ Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck 2007.

Bedeutsamkeit vergleicht er diesen Wandel sogar mit der Entstehung der Schrift beziehungsweise der Entwicklung des Buchdrucks.³⁴ Auch Erll setzt sich mit diesen medialen Veränderungen auseinander:

Digitale Medien eröffnen heute ungeahnte Möglichkeiten der Speicherung von Daten. Das Internet hat sich rapide zu einer Art globalem Mega-Archiv entwickelt. Die digitale Revolution führt uns den paradoxen Zusammenhang von medialen Speichermöglichkeiten und der Gefahr des Vergessens vor Augen. Denn solange Informationen auf Festplatten ruhen, sind sie ‚totes Wissen‘. Auswahl und Aneignung des Erinnerungswürdigen wird angesichts der digitalen Datenfülle jedoch immer schwieriger.³⁵

Diese Überlegungen bezüglich der neuen medialen Möglichkeiten der Speicherung von Erinnerungen beziehungsweise auch des Zugangs zu Vergangenen sind auch bei der Analyse von Petrowskajas *Vielleicht Esther* von Bedeutung und werden demnach an späterer Stelle noch näher ausgeführt.

Assmanns zweite Erklärung für die sich klar abzeichnende Konjunktur bei der Beschäftigung mit Gedächtnis und Erinnerung liegt in dem Umstand begründet, dass die Generation derjenigen, die Nationalsozialismus, Zweiten Weltkrieg und Holocaust miterlebt haben und davon Zeugnis ablegen können, sukzessive ausstirbt. Die lebendige Erinnerung versiegt und muss in materialisierte Erinnerung umgewandelt werden.³⁶ Erll sieht in diesem Schwinden der Zeitzeug*innen ebenfalls eine wichtige Erklärung für das wachsende Forschungsinteresse. Darüber hinaus erkennt sie jedoch auch die Bedeutung anderer historischer Transformationsprozesse der vergangenen Jahrzehnte, wie zum Beispiel das Ende des Kalten Krieges oder die Auflösung der Sowjetunion, an. Durch derartig weitreichende Veränderungen wurden auch die Erinnerungskulturen der jeweiligen Gruppen einem Wandel unterzogen, was unter anderem ein gesteigertes Interesse und eine verstärkte wissenschaftliche Auseinandersetzung zur Folge hatte.³⁷

Die intensive Beschäftigung mit den Phänomenen Erinnerung und Gedächtnis, welche einerseits zu großen Fortschritten auf diesem Gebiet führte, resultiert andererseits auch in einer Vielzahl von verschiedenen Konzepten und unterschiedlichen Begrifflichkeiten, die nicht immer klar umrissen sind.³⁸ Dieser großen Heterogenität geschuldet kann im Rahmen dieser Arbeit keinesfalls ein Anspruch auf Vollständigkeit gestellt werden. Auf den folgenden Seiten soll daher vorrangig auf Modelle und Konzepte eingegangen werden, die sich einerseits durch einen hohen Grad an Präsenz in der Forschung auszeichnen und die andererseits auch im Hinblick auf Petrowskajas Text als relevant erscheinen.

³⁴ Vgl. Assmann (2007), S. 11.

³⁵ Erll (2017), S. 3.

³⁶ Vgl. Assmann (2007), S. 11.

³⁷ Vgl. Erll (2017), S. 3.

³⁸ Vgl. Erll (2017), S. 4.

Es wird hierbei zuerst auf verschiedene Konzepte aus dem Bereich der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung eingegangen. Danach wird der Erinnerungsprozess mit seinen verschiedenen Spielarten und Besonderheiten näher in den Blick genommen. Da es sich bei Erinnerung und Gedächtnis – wie bereits erwähnt – um Phänomene handelt, welche in verschiedensten Disziplinen untersucht werden, fließen auch hier immer wieder Anleihen aus anderen Forschungsrichtungen wie etwa der Psychologie oder der Kulturwissenschaft ein.

2.1. Gedächtniskonzepte

Nachdem in diesem Unterkapitel zuerst überblicksartig der Übergang vom individuellen Gedächtnis zu Formen eines kollektiven Gedächtnisses skizziert wird, folgen danach Abschnitte, die sich näher mit jenen Varianten des Gedächtnisses befassen, welche auch in Petrowskajas *Vielleicht Esther* immer wieder repräsentiert werden und folglich zentrale Gegenstände der Analyse darstellen.

2.1.1. Vom individuellen zum kollektiven Gedächtnis

Die biographischen Erinnerungen sind – trotz ihres unzuverlässigen Charakters – für die einzelnen Individuen von großer Relevanz, denn erst auf sie aufbauend können Beziehungen, Erfahrungen sowie vor allem auch die eigene Identität konstruiert werden. Aleida Assmann definiert für die individuellen Erinnerungen folgende Merkmale: Menschen erinnern sich immer aus einem spezifischen Blickwinkel heraus, welcher sich nicht auf andere übertragen lässt. Dementsprechend sind Erinnerungen immer perspektivisch. Darüber hinaus sind individuelle Erinnerungen niemals vollständig isoliert von den Erinnerungen der Mitmenschen, vielmehr verbinden sie sich mit diesen, können an sie anschließen und sich somit auch gegenseitig festigen. Dieses Merkmal von Erinnerungen wird vor allem dann besonders relevant, wenn es zu einer Auseinandersetzung mit Konzepten eines kollektiven Gedächtnisses kommt. Als weiteres Charakteristikum führt Assmann das vorerst fragmentarische Wesen von Erinnerungen an. Diese werden erst im Nachhinein durch die Einbettung in ein Narrativ strukturiert und in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht. Zuletzt wird noch erläutert, dass Erinnerungen flüchtig sind, sie können sich – je nach individueller Entwicklung oder veränderter Lebensumstände der erinnernden Person – wandeln oder gänzlich schwinden.³⁹ „Das individuelle Gedächtnis, so können wir diese Merkmale zusammenfassen, ist das dynamische Medium subjektiver Erfahrungsverarbeitung.“⁴⁰

³⁹ Vgl. Assmann (2014), S. 24-25.

⁴⁰ Assmann (2014), S. 25.

Individuelle Erinnerungsprozesse können jedoch nicht nur für sich selbst betrachtet werden, sondern sind stets sozial geprägt. Diese Annahme, welche sich auch in dem von Assmann angeführten Merkmal der Vernetztheit manifestiert, kann als essenzielle Grundlage für eine Auseinandersetzung mit Phänomenen des kollektiven Gedächtnisses verstanden werden.⁴¹ Als einer der Ersten, die sich mit diesen „soziologischen und kulturellen Bedingungen des Gedächtnisses“⁴² auseinandergesetzt haben, soll an dieser Stelle der Soziologe Maurice Halbwachs angeführt werden. Mit seinen in den 20er- und 30er-Jahren des vorigen Jahrhunderts entstandenen Überlegungen lieferte er eine bedeutende Grundlage für verschiedenste jüngere gedächtnistheoretische Konzepte.⁴³

Den Ausgangspunkt für Halbwachs' Theorie des kollektiven Gedächtnisses stellt das Konzept der *cadres sociaux* dar. Darunter werden soziale Bezugsrahmen verstanden, auf welche zurückgegriffen werden muss, um jegliche individuelle Erinnerung überhaupt erst zu ermöglichen. Diese Bezugsrahmen sind nach Halbwachs' Auffassung die Mitmenschen, von denen ein Individuum umgeben ist, beziehungsweise die Gruppen, denen es angehört.⁴⁴ Somit ist das individuelle Gedächtnis niemals „vollkommen isoliert und in sich abgeschlossen“⁴⁵, sondern immer sozial gestützt. Halbwachs beschreibt dies folgendermaßen:

Um seine eigene Vergangenheit wachzurufen, muß ein Mensch oft Erinnerungen anderer zu Rate ziehen. Er nimmt auf Anhaltspunkte Bezug, die außerhalb seiner selbst liegen und von der Gesellschaft festgelegt worden sind. Mehr noch, das Tätigsein des individuellen Gedächtnisses ist nicht möglich ohne jene Instrumente, die durch Worte und Vorstellungen gebildet werden, die das Individuum nicht erfunden und die es seinem Milieu entliehen hat.⁴⁶

Für Halbwachs bedingt somit das Eingebettet-Sein in soziale Kontexte erst die Fähigkeit, sich zu erinnern. Selbst Erinnerungen, welche sich zum Beispiel mit Ereignissen auseinandersetzen, welche eine Person allein, ohne das Beisein anderer erlebt hat, sind für ihn stets kollektiv, da sie durch die Auseinandersetzung mit anderen Menschen hervorgerufen werden. Dabei betont Halbwachs jedoch, dass es nicht das Kollektiv ist, das sich erinnert. Das Subjekt der Erinnerung bleibt das Individuum selbst, allerdings in seiner Funktion als Mitglied einer Gruppe. Jeder Mensch vergegenwärtigt sich dabei Vergangenes anders, gewichtet unterschiedlich. Die einzelnen Erinnerungen stabilisieren und stützen sich jedoch gegenseitig.⁴⁷ „[J]edes individuelle Gedächtnis ist ein ‚Ausblickspunkt‘ auf das

⁴¹ Vgl. Moller, Sabine: Das kollektive Gedächtnis. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 85-92, hier S. 85.

⁴² Reil, Juliane: Erinnern und Gedenken im Umgang mit dem Holocaust. Entwurf einer historischen Gedächtnistheorie. Bielefeld: transcript 2018, S. 26.

⁴³ Vgl. Reil (2018), S. 26.

⁴⁴ Vgl. Erll (2017), S. 12-13.

⁴⁵ Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1985, S. 35.

⁴⁶ Halbwachs (1985), S. 35.

⁴⁷ Vgl. Halbwachs (1985), S. 2, 31.

kollektive Gedächtnis; dieser Ausblickspunkt wechselt je nach der Stelle, die wir darin einnehmen, und diese Stelle selbst wechselt den Beziehungen zufolge, die ich mit anderen Milieus unterhalte.“⁴⁸ Das individuelle Gedächtnis ist somit stets einzigartig, da jeder Mensch eine unterschiedliche Position in den Gruppen, in denen er interagiert, einnimmt. Trotzdem ist jedes individuelle Gedächtnis immer auch „ein soziales Phänomen“⁴⁹.

Halbwachs' Thesen wurden von Beginn an zwiegespalten aufgenommen, immer wieder mit Zweifeln und Einsprüchen konfrontiert und der Begriff des kollektiven Gedächtnisses wird auch heute noch von manchen Forscher*innen mit Skepsis betrachtet.⁵⁰ Dennoch bauen viele neuere Gedächtnistheorien auf seinen Überlegungen auf. So unter anderem auch jene von Aleida und Jan Assmann, welche in den 1980er-Jahren den Begriff des kulturellen Gedächtnisses einführten. Ihre Theorien sind für die im Rahmen dieser Arbeit stattfindende Analyse von Bedeutung und sollen dementsprechend im Folgenden kurz vorgestellt werden.

Jan Assmann definiert in seinem Text *Das kulturelle Gedächtnis* zwei unterschiedliche Formen kollektiver Erinnerung: das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis. Ersteres befasst sich mit Erinnerungen, die einer noch recht nahen Vergangenheit entstammen und die mit den jeweiligen Zeitgenoss*innen geteilt werden. Für Assmann stellt das Generationen-Gedächtnis den typischen Fall für diese Form des kollektiven Gedächtnisses dar. Es „wächst der Gruppe historisch zu; es entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit ihren Trägern. Wenn die Träger, die es verkörperten, gestorben sind, weicht es einem neuen Gedächtnis.“⁵¹ Das kommunikative Gedächtnis entsteht durch Interaktion, zeichnet sich durch Informalität und Alltagsnähe aus und umfasst zumeist ungefähr die Dauer von drei bis vier Generationen. Es wird nicht von Spezialist*innen oder Expert*innen getragen, sondern von den verschiedenen Mitgliedern einer Erinnerungsgemeinschaft.⁵²

Im Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis orientiert sich das kulturelle Gedächtnis an bestimmten „Fixpunkte[n] in der Vergangenheit“⁵³ – und zwar in einer „absolute[n] Vergangenheit“⁵⁴. Hier geht es nicht mehr um Unmittelbares, um Selbst-Erlebtes. Im kulturellen Gedächtnis werden vor allem solche Aspekte der Geschichte bewahrt, welche in Mythos transformiert wurden und für die spezifische Gruppe und ihre jeweilige Gegenwart eine fundierende, erhellende Funktion haben. Die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses werden nicht mehr durch zwischenmenschliche Interaktion

⁴⁸ Halbwachs (1985), S. 31.

⁴⁹ Moller (2010), S. 86.

⁵⁰ Vgl. Assmann (2014), S. 29.

⁵¹ Assmann (2007), S. 50.

⁵² Vgl. Assmann (2007), S. 50-56.

⁵³ Assmann (2007), S. 52.

⁵⁴ Assmann (2007), S. 56.

erinnert.⁵⁵ Vielmehr stützt sich dieses Gedächtnis „auf symbolträchtige kulturelle Objektivationen“⁵⁶. Auch hinsichtlich der „Partizipationsstruktur“⁵⁷ lässt sich das kulturelle Gedächtnis klar vom kommunikativen unterscheiden. Es wird von speziellen Träger*innen bewahrt und übermittelt. Je nach Kultur werden diese mit unterschiedlichen Begriffen bezeichnet. Assmann führt als Beispiele unter anderem Schaman*innen, Künstler*innen und Priester*innen an.⁵⁸ In der Gegenwart sind es vor allem die verschiedensten Medien, welche diese Träger*innenfunktion übernehmen.

Auch Aleida Assmann setzt sich in *Der lange Schatten der Vergangenheit* mit dem kulturellen Gedächtnis auseinander und führt dieses als eine von drei Ebenen des Gedächtnisses an, deren Zusammenspiel jedoch ganz essenziell ist. Gehirn und zentrales Nervensystem, also die körperlichen Grundvoraussetzungen dafür, dass etwas erinnert werden kann, stellen die erste Ebene dar. Das biologische Gedächtnis benötigt jedoch zwei unterschiedliche Felder der Interaktion: „[D]as eine ist die soziale Interaktion und Kommunikation, das andere ist die kulturelle Interaktion mithilfe von Zeichen und Medien.“⁵⁹ Somit lässt sich als die zweite Ebene das soziale Gedächtnis nennen. Dieses entsteht durch die zwischenmenschliche Interaktion, durch die Kommunikation und das Zusammenleben mit anderen Menschen. Mit dem Ableben seiner Träger*innen schwindet auch das soziale Gedächtnis immer wieder. Es findet seine Entsprechung am ehesten in Jan Assmanns kommunikativem Gedächtnis. Die dritte Ebene stellt schließlich das kulturelle Gedächtnis dar. Dessen Inhalte sind von den „lebendigen Trägern abgelöst und auf materielle Datenträger übergegangen“⁶⁰. Durch diese Fixierung von Erinnerungen können diese langfristig über verschiedene Generationen hinweg bewahrt werden.⁶¹

2.1.2. Das Familiengedächtnis

Das Familiengedächtnis lässt sich in Hinblick auf die Assmann'schen Begrifflichkeiten dem kommunikativen beziehungsweise dem sozialen Gedächtnis zuordnen. Es beruht auf der Annahme, dass Menschen – trotz ihrer unbestreitbaren Individualität – immer in soziale Zusammenhänge eingebunden sind, die für ihre Existenz essenziell sind. „Jedes ‚Ich‘ ist verknüpft mit einem ‚Wir‘, von dem es wichtige Grundlagen seiner eigenen Identität bezieht.“⁶² Eine im Hinblick auf Gedächtnis und Erinnerung besonders zentrale Gruppe ist hierbei die Familie, in welcher sich mehrere Generationen

⁵⁵ Vgl. Assmann (2007), S. 52, 56.

⁵⁶ Erll (2017), S. 25.

⁵⁷ Assmann (2007), S. 53.

⁵⁸ Vgl. Assmann (2007), S. 52-53, 56.

⁵⁹ Assmann (2014), S. 32.

⁶⁰ Assmann (2014), S. 34.

⁶¹ Vgl. Assmann (2014), S. 32-35.

⁶² Assmann (2014), S. 21.

verschränken und Erlebtes miteinander teilen.⁶³ Jedes Familienmitglied, welches an der Familienerinnerung und dem Erfahrungshorizont der Gruppe partizipiert, wird zum*zur Träger*in des Gedächtnisses, welches sich durch die soziale Interaktion und Kommunikation innerhalb der Familiengemeinschaft konstituiert. Dadurch kommt es zu einem Austausch zwischen denen, die als Zeitzeug*innen bestimmte Ereignisse miterlebt haben, und ihren Nachkomm*innen.⁶⁴ Es wird erzählt, zugehört und nachgefragt. Der Wirkungskreis der individuellen Erinnerungen wird durch das Teilen in einer solchen „Erfahrungs-, Erinnerungs- und Erzählgemeinschaft“⁶⁵ ausgeweitet. Die jüngere Generation implementiert dabei immer auch Ausschnitte der erzählten Erinnerung der Großeltern oder Eltern in den eigenen Erinnerungsschatz. Was darin auf eigenen Erlebnissen beruht und welche Erinnerungen auf Erzählungen von anderen zurückgehen, lässt sich im Nachhinein oftmals nicht mehr eindeutig unterscheiden. Die Grenze zwischen Selbsterlebtem und Gehörtem verschwimmt bis zu einem gewissen Grad.⁶⁶

Margit Reiter betont, dass das Familiengedächtnis keinesfalls mit einer unumstößlichen, stringenten Erzählung gleichgesetzt werden kann, vielmehr definiert sich dieses durch seinen Fragment-Charakter, seine Veränderlichkeit und das beiläufige Entstehen. Es dient gewissermaßen als Rahmen, innerhalb dessen die verschiedenen Familienmitglieder miteinander im lebendigen Austausch die geteilte Erinnerung ausverhandeln. „Das Familiengedächtnis ist eine gemeinsame Verfertigung von Vergangenheit im Gespräch.“⁶⁷ Dies muss jedoch keineswegs heißen, dass alle zum selben Ergebnis kommen. Die eine, einzig wahre Familiengeschichte ist eine Illusion. Vielmehr wird jedes Familienmitglied eine eigene Perspektive auf das Erinnerte haben, welche in einer individuellen Version der Familiengeschichte mündet.⁶⁸ Folglich besteht auch die Möglichkeit, dass der Konsens der Familiengeschichte ins Wanken kommt, was Konflikte erzeugen und den Zusammenhalt innerhalb der Familiengemeinschaft gefährden kann. Ist dies der Fall, kann es nötig werden, die familiäre Erinnerung zu überarbeiten und neu zu formulieren, um wieder einen Konsens herzustellen. Das Familiengedächtnis ist also nicht statisch, sondern unterliegt natürlichem Wandel. Aufgrund dieser Prozesse gemeinsamer Aushandlung sowie des Formens der Erinnerungen durch die Kommunikation zwischen den Vertreter*innen der verschiedenen Generationen ist keineswegs nur die Generation der Zeitzeug*innen dafür verantwortlich, wie eine Erfahrung als Erinnerung im Familiengedächtnis verankert wird. Auch die Deutungen der Jüngeren können im Rahmen solcher Interaktion auf die

⁶³ Vgl. Assmann (2014), S. 22.

⁶⁴ Vgl. Erll (2017), S. 14.

⁶⁵ Assmann (2014), S. 25.

⁶⁶ Vgl. Assmann (2014), S. 25-26, 206.

⁶⁷ Reiter, Margit: Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis. Innsbruck: Studienverlag 2006, S. 18.

⁶⁸ Vgl. Reiter (2006), S. 18.

Älteren einwirken und deren Wahrnehmung von den vergangenen Erlebnissen nachhaltig beeinflussen.⁶⁹

Das Familiengedächtnis kann zwar durch diverse Dokumente und Aufzeichnungen über eine materielle Stütze verfügen, grundsätzlich ist es aber auf die Interaktion seiner lebendigen Träger*innen angewiesen. Seine Dauer umfasst daher zumeist circa drei Generationen.⁷⁰ „Nach achtzig bis hundert Jahren löst es sich naturgemäß wieder auf, um in fließendem Wechsel den Erinnerungen nachfolgender Generationen Platz zu machen.“⁷¹

2.1.3. Das kulturelle Gedächtnis

Entscheidend für das kulturelle Gedächtnis ist, dass es sich dabei um einen Erfahrungs- und Erinnerungsschatz handelt, welcher losgelöst von den Menschen, die bestimmte Ereignisse selbst erlebt haben, von materiellen Datenträgern bewahrt wird. Dadurch können die Inhalte über lange Zeit hinweg erhalten bleiben – unabhängig vom steten Wechsel der Generationen.⁷² Besonders in den letzten Jahren hat das kulturelle Gedächtnis zunehmend Beachtung erhalten. Dies hängt mit dem Umstand zusammen, dass die Zeitzeug*innen von NS-Zeit und Holocaust zunehmend schwinden. Um ihre Erfahrungen dennoch nicht in Vergessenheit geraten zu lassen und für die Nachwelt zu erhalten, ist es unumgänglich, ihre lebendigen Erinnerungen in materialisierte Erinnerungen umzuwandeln und mithilfe eines auf Medien gestützten Gedächtnisses zu fixieren.⁷³ Das kulturelle Gedächtnis ist jedoch keineswegs eine willkürliche Ansammlung von Erinnerungen. Vielmehr wird es laut Daniel Levy „üblicherweise als intentionale, äußerst organisierte und größtenteils institutionalisierte mnemonische Manifestation angesehen.“⁷⁴ Erinnerungs- und Vergessensprozesse werden auf der kollektiven Ebene des kulturellen Gedächtnisses zumeist durch die Erinnerungskultur der jeweiligen Gesellschaft gezielt gesteuert. Das kulturelle Gedächtnis ist bis zu einem gewissen Grad von Politik und Medien abhängig. Da es beim Eingang von individuellen Erinnerungen ins kulturelle Gedächtnis zur Verzerrung oder auch zur Instrumentalisierung kommen kann, sind Reflexion sowie eine öffentliche Diskussion essenziell.⁷⁵

⁶⁹ Vgl. Reil (2018), S. 42-43.

⁷⁰ Vgl. Assmann (2014), S. 22.

⁷¹ Assmann (2014), S. 26.

⁷² Vgl. Assmann (2014), S. 33-34.

⁷³ Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandel des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck Paperback 2018, S. 15.

⁷⁴ Levy, Daniel: Das kulturelle Gedächtnis. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 93-101, hier S. 93.

⁷⁵ Vgl. Assmann (2018), S. 15.

Das kulturelle Gedächtnis erfüllt für die Gesellschaft verschiedenartige Funktionen. Durch die materiellen Stützen, welche die Erfahrungen vergangener Generationen befestigen, werden diese Erinnerungen auch für spätere Generationen zugänglich, welche keine direkten Berührungspunkte mit diesen haben. Ohne einen eigenen Bezug zu den bewahrten Erfahrungen wird ihnen somit dennoch ermöglicht, in die kollektiven Erinnerungen ihrer Gruppe hineinzuwachsen.⁷⁶ Diese Inhalte des kulturellen Gedächtnisses, also das, was von einer Gruppe gemeinsam erinnert oder aber auch vergessen wird, sind von großer Bedeutung, wenn es darum geht, sich selbst zu definieren.⁷⁷ Das kulturelle Gedächtnis dient somit „als Ressource bzw. Quelle für die Gruppenidentität“⁷⁸. Interessant dabei ist, dass nicht nur das Gedächtnis auf die Identität einwirkt, sondern eine Umgestaltung der Identität notgedrungen immer auch einen Wandel des Gedächtnisses mit sich bringt. Diese Wechselwirkung kann sich unter anderem durch die Umbenennung von Straßen oder Plätzen beziehungsweise durch das Entfernen von Denkmälern offenbaren.⁷⁹ Mit Blick auf das Jahr 2020 lässt sich hier ein recht aktuelles Beispiel für ein derartiges Aufbegehren gegen die bestehende Erinnerungskultur des eigenen Landes anführen: Im Rahmen der *Black-Lives-Matter*-Bewegung stürzten Demonstrant*innen in Bristol die Statue des Sklavenhändlers Edward Colston. Weitere Denkmäler in verschiedenen Staaten fanden ein ähnliches Ende. Die Menschen, an die hier erinnert wurde, und vor allem auch deren Taten waren nicht mehr mit den gegenwärtigen Einstellungen und Werten vereinbar, dementsprechend wurde versucht, sie aus dem kollektiven Gedächtnis der Nation zu tilgen.⁸⁰

Abgesehen von seiner identitätsstiftenden Funktion kann das kulturelle Gedächtnis auch dazu dienen, gegenwärtige Machtverhältnisse zu legitimieren beziehungsweise – aus der Perspektive der Gegenerinnerung, welche sich gegen die offizielle Erinnerung wendet – zu delegitimieren. Eine weitere Funktion, welche jedoch mit der Ausbildung einer gemeinsamen Identität zusammenhängt, ist die der Distinktion. Die Ereignisse und Erlebnisse, die gemeinsam erinnert werden, können auch dabei helfen, sich von anderen zu unterscheiden.⁸¹ Das kulturelle Gedächtnis unterstützt somit gewisse Zugehörigkeiten.⁸²

Um diese Funktionen aber überhaupt erst erfüllen zu können, müssen sich die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses in externen Medien manifestiert haben, um somit für eine größere Gruppe und über

⁷⁶ Vgl. Assmann (2014), S. 35.

⁷⁷ Vgl. Assmann (2018), S. 62.

⁷⁸ Levy (2010), S. 93.

⁷⁹ Vgl. Assmann (2018), S. 62-63.

⁸⁰ Vgl. Anderson, Jonas: Völlig von den Sockeln. In: Zeit Online (2020). Online unter: <https://www.zeit.de/kultur/2020-06/denkmaeler-proteste-rassismus-erinnerungskultur-geschichte-denkmalsturz> (06.01.2021), S. 1.

⁸¹ Vgl. Assmann (2018), S. 138-139.

⁸² Vgl. Levy (2010), S. 93.

längere Zeit hinweg zugänglich zu sein. Anzuführen ist hier, dass es sich bei den verschiedenen Medientypen, die dabei zum Einsatz kommen, nicht einfach nur um unterschiedliche Speicherformen handelt. Das jeweilige Medium hat immer auch Einfluss darauf, in welcher Form sich das kulturelle Gedächtnis manifestiert.⁸³ Erll hat diese Konstruktionskraft der Gedächtnismedien besonders hervorgehoben:

Medien sind keine neutralen Träger von vorgängigen, gedächtnisrelevanten Informationen. Was sie zu enkodieren scheinen – bestehende Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen, Werte und Normen, Identitätskonzepte – konstituieren sie vielmals erst.⁸⁴

Gedächtnismedien nehmen somit Einfluss auf die Inhalte, welche sie weitergeben. Jedes Medium tut dies auf eine spezielle Weise und ermöglicht somit auch einen „spezifischen Zugang zum kulturellen Gedächtnis.“⁸⁵ So wird zum Beispiel Bildern in ihrer Rolle als Gedächtnismedien eine höhere Affektgebundenheit sowie größere Affinität zum Unbewussten zugeschrieben, als dies unter anderem Texte aufweisen.⁸⁶ Abgesehen davon erfüllen die Medien, welche im Rahmen von Erinnerungsprozessen zum Einsatz kommen, unterschiedliche Funktionen: Sie können speichern und somit dafür sorgen, dass die Gedächtnisinhalte über längere Zeit hinweg erhalten bleiben. Eine weitere Funktion ist die Zirkulation. Medien können die Inhalte des kulturellen Gedächtnisses nicht nur in Hinblick auf die Zeitdimension stützen, sondern diese auch über große geografische Räume hinweg verbreiten und somit die kulturelle Kommunikation ausweiten. Drittens fungieren Medien immer wieder auch als konkrete Anlässe, die zum Abrufen bestimmter Erinnerungen anregen. Erll vertritt die Annahme, dass in der Erinnerungskultur vor allem jene Medien besonders erfolgreich sind, welche diese drei Funktionen – wenn auch in unterschiedlichen Anteilen – miteinander vereinen.⁸⁷

Gedächtnismedien nehmen verschiedenste Formen an. So können zum Beispiel geschriebene Texte, Bilder, Filme, aber auch bestimmte Orte vergangenheitsbezogenes Wissen über Generationen hinweg weitergeben und somit bewahren. Im digitalen Zeitalter kommt darüber hinaus auch dem Internet eine wichtige Rolle als zentrales Gedächtnismedium zu.⁸⁸

⁸³ Vgl. Levy (2010), S. 94.

⁸⁴ Erll, Astrid: Medium des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin: de Gruyter 2004 (= Media and Cultural Memory. Band 1), S. 3-22, hier S. 5.

⁸⁵ Assmann (2018), S. 20.

⁸⁶ Vgl. Assmann (2018), S. 220.

⁸⁷ Vgl. Erll (2017), S. 147-149.

⁸⁸ Vgl. Erll (2005), S. 251.

2.1.4. Das Opfergedächtnis

Bei der Erinnerung an Nationalsozialismus, Zweiten Weltkrieg und Holocaust, welche eines der vordergründigen Themen in Petrowskajas *Vielleicht Esther* darstellt, ist es durchaus von Relevanz zu fragen, wer sich eigentlich erinnert. Die Protagonist*innen der jeweiligen Erinnerungen sowie ihre eigenen, spezifischen Positionen in der zu erinnernden Vergangenheit führen zu unterschiedlichen Strategien, Perspektivierungen und Absichten, welche das Gedächtnis prägen. Dadurch, dass Petrowskaja ihre eigene Familie und insbesondere auch jene jüdischen Vorfahr*innen, welche im Zuge des Holocausts ermordet wurden, in den Fokus stellt, vermittelt *Vielleicht Esther* Erinnerungen hauptsächlich aus der Perspektive der Opferseite. Dieser spezifische Blick auf die Erfahrungen der Überlebenden entspricht den Tendenzen, welche sich sowohl in den Wissenschaften als auch in der Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten abgezeichnet haben. Es hat sich hier ein Paradigmenwechsel vollzogen – weg von den Heldengeschichten, hin zu den Opfernarrativen.⁸⁹ Dieser Wandel in Richtung einer Viktimisierung wird von Martin Sabrow nicht nur für Deutschland festgestellt, sondern ist nach dessen Meinung ein westlicher Trend. Dieser zeigt sich unter anderem in der Etablierung von Gedenktagen, wie zum Beispiel des 9. Novembers, welcher an die Reichspogromnacht erinnert. Aber auch nachträgliche, öffentliche Entschuldigungen von Staatsoberhäuptern für vergangenes Unrecht wie zum Beispiel Sklaverei oder Genozide deuten darauf hin.⁹⁰ Den Ausgangspunkt für diesen Paradigmenwechsel sucht Sabrow „in der alles erschütternden Tiefe des nationalsozialistischen Zivilisationsbruchs“⁹¹. In Bezug auf den deutschen Opferdiskurs wird Stalingrad eine besondere Bedeutung zugewiesen:

„Stalingrad“ steht somit für ein Transitionsphänomen, das den Heldendiskurs der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in den Opferdiskurs der zweiten Hälfte überführte. Mit dem als Katastrophe erfahrenen Untergang des ‚Dritten Reiches‘ löste sich das Leidensopfer vom Heldenopfer, und so konnte sich die Bonner Republik als eine ‚Gemeinschaft von Opfern‘ konstituieren. Von dort war es noch ein weiter Weg, bis die deutsche Selbstviktimisierung sich zu der heutigen Empathie für die Opfer der Deutschen und darüber hinaus der beiden großen Diktatorsysteme des 20. Jahrhunderts verwandeln konnte.⁹²

Auch Assmann betrachtet den Zweiten Weltkrieg in Hinblick auf die Entwicklung hin zur Opferfixierung als zentralen Wendepunkt. Waren es bei vorherigen kriegerischen Auseinandersetzungen und

⁸⁹ Vgl. Binder, Eva, Christof Diem u. a.: Einleitung. In: Binder, Eva, Christof Diem u. a. (Hrsg.): Opfernarrative in transnationalen Kontexten. Berlin / Boston: de Gruyter 2020 (= Media and Cultural Memory. Band 3), S. 1-18, hier S. 1.

⁹⁰ Vgl. Sabrow, Martin: Held und Opfer. Zum Subjektwandel deutscher Vergangenheitsverständigung im 20. Jahrhundert. In: Fröhlich, Margrit, Ulrike Jureit u. a. (Hrsg.): Das Unbehagen an der Erinnerung – Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 2012, S. 37-54, hier S. 42-43.

⁹¹ Sabrow (2012), S. 46.

⁹² Sabrow (2012), S. 53-54.

Konflikten zumeist die unterschiedlichen Erinnerungen von Sieger*innen und Besiegten, welche sich danach gegenüberstanden, kam es in Folge des Zweiten Weltkriegs zu einem Wandel. Die bisher dominierende Polarität von Gewinner*innen und Verlierer*innen wurde durch eine neue „Täter-Opfer-Konstellation“⁹³ ergänzt, deren Aufkommen durch die Art und Weise, in der der Zweite Weltkrieg geführt wurde, erklärt werden kann. Dieser als *totaler Krieg* deklarierte, von den Deutschen initiierte Konflikt beschränkte sich keineswegs auf militärische Aktionen. In seinem Verlauf wurden immer mehr Zivilist*innen – in bisher ungekannter Weise – Ziel von Gewalt und Zerstörung. Diese Menschen ließen sich nicht einfach in die Gruppe der Verlierer*innen integrieren, sondern standen nach dem Krieg als Opfer den verschiedenen Täter*innen gegenüber.⁹⁴ Zwischen Opfern und Verlierer*innen sowie auch zwischen den diesen Gruppen entsprechenden Gedächtnissen ist klar zu unterscheiden. Dies lässt sich unter anderem durch eine nähere Betrachtung des mehrdeutigen Terminus *Opfer* erläutern.

Unter einem Opfer kann einerseits „der selbstbestimmte Einsatz des eigenen Lebens innerhalb einer religiösen oder heroischen Semantik“⁹⁵ verstanden werden. Hierbei handelt es sich um die aktive Opferung des eigenen Lebens für einen bestimmten Zweck, wie sie zum Beispiel von Soldat*innen der Sieger*innen- als auch der Verlierer*innenseite des Zweiten Weltkriegs vollzogen wurde. Die zweite, stark differierende Bedeutung des Opferbegriffs ist hingegen durch Passivität und Fremdbestimmung geprägt. Gemeint ist das ohnmächtige Opfer, welches der Gewalt anderer wehrlos ausgesetzt ist.⁹⁶ Diese beiden Bedeutungsvarianten lassen sich an der im Englischen vorhandenen Begriffspolarität *sacrifice – victim* verdeutlichen und korrespondieren dabei mit zwei spezifischen Gedächtnisformen.⁹⁷

Im Falle von Soldat*innen, welche im Kampf umgekommen sind, lässt sich von einem heroischen Opfergedächtnis sprechen. Ihr Tod, welcher teilweise auch mit dem aus dem religiösen Kontext stammenden Martyrium verbunden wird, wird „als ein ‚Sterben für‘ verstanden, als eine Gabe an die Gemeinschaft und das Vaterland, die von den Überlebenden und Nachgeborenen mit Ehre und Ruhm vergolten wird.“⁹⁸ Ihr Opfer ist positiv konnotiert. Gewaltvolle Ereignisse oder Erfahrungen des Verlustes können innerhalb eines solchen heroischen Opfergedächtnisses zumeist ohne weitere Hemmnisse erinnert werden. Dies hängt unter anderem damit zusammen, dass diese Opfer – im Sinne

⁹³ Assmann, Aleida: Trauma und Tabu. Schattierungen zwischen Täter- und Opfergedächtnis. In: Landkammer, Joachim, Thomas Noetzel u. a. (Hrsg.): Erinnerungsmanagement. Systemtransformation und Vergangenheitspolitik im internationalen Vergleich. München: Wilhelm Fink 2006, S. 235-255, hier S. 235.

⁹⁴ Vgl. Assmann (2006 a), S. 235-237.

⁹⁵ Assmann (2014), S. 73.

⁹⁶ Vgl. Assmann (2014), S. 72-73.

⁹⁷ Vgl. Assmann (2006 a), S. 238.

⁹⁸ Assmann (2014), S. 74.

von *sacrifice* – im Rahmen der betroffenen Gruppe – und auch über diese hinaus – anerkannt und bestätigt werden.⁹⁹

Ganz anders verhält es sich beim traumatischen Opfergedächtnis derer, die asymmetrischer Gewalt ausgeliefert waren, wie eben vor allem auch die Opfer des Holocausts. Ihr Leiden ließ sich nicht als selbstlose Aufopferung für andere Personen oder bestimmte Gruppen betrachten, wie dies etwa bei gefallenem Soldat*innen der Fall ist, und entzog sich somit einer positiven Sinnstiftung. Dementsprechend war es nicht mehr möglich, ihre Erlebnisse von Gewalt und Grauen mit den gängigen, den Inhalten des heroischen Opfergedächtnis angemessenen Formen der Aufarbeitung zu begreifen. Die Situation, welche sich nach dem zweiten Weltkrieg darbot, verlangte nach einer neuen Erinnerungsform, die sich durch das Trauma auszeichnete.¹⁰⁰ Assmann definiert dieses – aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive heraus – folgendermaßen:

Trauma wird [...] als eine körperliche Einschreibung verstanden, die der Überführung in Sprache und Reflexion unzugänglich ist und deshalb nicht den Status von Erinnerungen gewinnen kann. Das für Erinnerungen konstitutive Selbstverhältnis der Distanz, welches Selbstbegegnung, Selbstgespräch, Selbstverdoppelung, Selbstspiegelung, Selbstverstellung, Selbstinszenierung, Selbsterfahrung ermöglicht, kommt beim Trauma nicht zustande, das eine Erfahrung kompakt, unlösbar und unlösbar mit der Person verbindet. Die Metapher für diesen komplexen Sachverhalt ist die ‚körperliche Einschreibung‘.¹⁰¹

Traumatische Ereignisse entziehen sich somit zumeist einer Vergegenwärtigung, lassen sich nur schwer artikulieren und können dadurch nicht richtig verarbeitet werden. Das Reproduzieren von traumatischen Erlebnissen, das gedankliche Wiederholen von Situationen, welche mit unglaublichem Leid und vielleicht auch mit Gefühlen der Scham verbunden sind, ist hochgradig schmerzhaft. Zusätzlich haben manche Betroffenen auch mit Schuldgefühlen zu kämpfen. Die unbeantwortbare Frage, warum man selbst überlebt hat, während so viele andere – vielleicht auch unmittelbare Angehörige, Freund*innen, Bekannte – gestorben sind, kann eine enorme psychische Belastung darstellen. Dazu kommt noch die Schwierigkeit, dass sich derartige traumatische Erfahrungen und Erinnerungen aufgrund dieser Scham- und Schuldgefühle nur schwer teilen lassen und somit oftmals nicht vergesellschaftet werden.¹⁰² Dieser Umstand ist besonders problematisch, denn was viktimologische Opfer vor allem benötigen, ist die Anerkennung anderer. Sie sind darauf angewiesen, dass Menschen außerhalb der eigenen Gruppe ihren Opferstatus und damit einhergehend ihre Erinnerungen bestätigen. Die überstandenen Leiden, welche bisher mit Schamgefühlen verknüpft

⁹⁹ Vgl. Assmann (2014), S. 73-74, 77.

¹⁰⁰ Vgl. Assmann (2014), S. 74.

¹⁰¹ Assmann (2018), S. 278.

¹⁰² Vgl. Erdheim, Mario: 12.8 Das Unbewusste der Kultur. Erinnern und Verdrängen als Themen der Kulturwissenschaften. In: Jaeger, Friedrich / Rüsen, Jörn (Hrsg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3. Themen und Tendenzen. Stuttgart: J. B. Metzler 2004, S. 92-108, hier S. 101.

waren, sollen durch die „Inversion des Heroischen ins Traumatische“¹⁰³, welche die Gegenwartskultur prägt, als „kostbare[r] Besitz und wichtiges symbolisches Kapital“¹⁰⁴ verstanden und somit mit Ehre und Achtung versehen werden. Eine solche positive Neubewertung kann jedoch nicht innerhalb der traumatisierten Gruppe selbst geschehen, Prozesse der gesellschaftlichen Anerkennung sowie auch Formen der Wiedergutmachung sind dafür nötig.¹⁰⁵ Dementsprechend ist es zentral, die traumatischen Erfahrungen der Opferseite ins kollektive Gedächtnis zu integrieren und im Rahmen einer gemeinsamen Erinnerung zu erhalten:

Für die Traumata der Geschichte, die durch Verbrechen der Ausbeutung und Vernichtung unschuldiger und wehrloser Menschen verursacht sind, gibt es jedoch keine heilende Kraft des Vergessens, nicht zuletzt deshalb, weil es keine Instanz gibt, die diese Verbrechen vergeben könnte. Solche ‚Verbrechen gegen die Menschlichkeit‘ werden nicht durch Vergessen entsorgt, sondern in einer von Opfern und Tätern geteilten Erinnerung bewahrt.¹⁰⁶

Es zeigt sich hier, dass sich seit der Erfahrung des Zweiten Weltkriegs nicht nur die zentralen Subjekte der Vergangenheitsverhandlung, sondern auch die Vergangenheitspolitik stark gewandelt haben.

Abschließend soll hier noch erwähnt werden, dass Traumata bei einer gescheiterten Verarbeitung beziehungsweise beim Fehlen entsprechender Erinnerungspraktiken unbewusst an die nächsten Generationen weitergegeben werden können.¹⁰⁷ Dies wurde insbesondere an den Kindern von Holocaust-Überlebenden untersucht. Viele Fachleute sind der Überzeugung, dass diese – und teilweise sogar noch die Enkel*innen – vom Leiden der Eltern- beziehungsweise der Großelterngeneration geprägt sind.¹⁰⁸ Anzeichen für solche Formen der „Sekundär-Traumatisierung“¹⁰⁹ finden sich auch in *Vielleicht Esther*. Dementsprechend wird dieses Phänomen – insbesondere Marianne Hirschs „konsequent literatur- und medienwissenschaftliche[s]“¹¹⁰ Postmemory-Konzept¹¹¹ – im Zuge der Analyse noch näher in den Blick genommen.

¹⁰³ Assmann (2014), S. 80.

¹⁰⁴ Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München: C. H. Beck 2020, S. 143.

¹⁰⁵ Vgl. Assmann (2014), S. 77, 80-81.

¹⁰⁶ Assmann (2014), S. 114-115.

¹⁰⁷ Vgl. Assmann (2014), S. 75.

¹⁰⁸ Vgl. Kansteiner, Wulf: 12.8 Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma: Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945. In: Jaeger, Friedrich / Rüsen, Jörn (Hrsg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3. Themen und Tendenzen. Stuttgart: J. B. Metzler 2004, S. 109-138, hier S. 123.

¹⁰⁹ Kansteiner (2004), S. 123.

¹¹⁰ Erll (2017), S. 71.

¹¹¹ Vgl. Hirsch, Marianne: The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press 2012.

2.2. Erinnern – Ein vielseitiges Phänomen

Lange Zeit wurde sich das Gedächtnis bezüglich des Erinnerungsprozesses als einem Computer ähnlich vorgestellt. Es wurde davon ausgegangen, dass das Gehirn vergangene Ereignisse und Erlebtes akkurat abspeichert und so aufbewahrt, dass diese – unter geeigneter Zugriffssituation – immer wieder eins zu eins abgerufen werden können. Von dieser Annahme wird mittlerweile entschieden abgewichen.¹¹² Das Gedächtnis ist nicht auf präzises Speichern, sondern auf eine Assimilation an die sich wandelnde Umwelt ausgelegt. Im Zuge des Erinnerungsprozesses können somit vergangene Erlebnisse auch nicht vollkommen ident repräsentiert werden. Vielmehr ist es so, „dass jede Reaktivierung einer Gedächtnisspur zugleich eine Neueinschreibung ist, die die Ersterfahrung notwendig überformt.“¹¹³ Dementsprechend dürfen Erinnerungen nicht einfach nur als bloße Abbildungen von etwas Gewesenem verstanden werden; sie sind immer auch bis zu einem gewissen Grad etwas Neues.¹¹⁴ Dabei sind sie stark von der Gegenwart der jeweiligen Abrufsituation abhängig. Erll fasst diese Besonderheiten des Erinnerns, die sie unter den Schlagwörtern *Konstruiertheit* und *Gegenwartsbezug* verhandelt, in folgenden Zeilen treffend zusammen:

Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen. Erinnern ist eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation des Zusammenstellens (re-member) verfügbarer Daten. Vergangenheitsversionen ändern sich mit jedem Abruf, gemäß den veränderten Gegenwarten.¹¹⁵

Wenn Erinnerungen in diesem Sinne als enorm subjektive und wandelbare Gebilde verstanden werden, lässt sich daraus eine gewisse Unsicherheit und Unzuverlässigkeit folgern. Diesen kann zwar durch Rückgriff auf externe Stabilisatoren wie zum Beispiel Sprache oder auch verschiedene Medien entgegengewirkt werden, ohne ein derartiges Speichern außerhalb des Gedächtnisses ist auf die eigenen Erinnerungen jedoch kein Verlass. Sie können sich im Verlauf des Lebens der sich erinnernden Person wandeln, neue Formen annehmen, sie können immer mehr in den Hintergrund treten, verblassen oder irgendwann sogar ganz verschwinden.¹¹⁶ Mit dieser Vorstellung von Erinnerung als gegenwartsbezogene Konstruktion als Ausgangspunkt soll in der Folge ein Blick auf das Phänomen des Vergessens, die Frage nach *falschen* Erinnerungen sowie den Umgang mit traumatischen Erinnerungen geworfen werden.

¹¹² Vgl. Welzer, Harald: 12.10 Gedächtnis und Erinnerung. In: Jaeger, Friedrich / Rüsen, Jörn (Hrsg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3. Themen und Tendenzen. Stuttgart: J. B. Metzler 2004, S. 155-174, hier S. 156.

¹¹³ Assmann (2014), S. 134.

¹¹⁴ Vgl. Assmann (2014), S. 134.

¹¹⁵ Erll (2017), S. 6.

¹¹⁶ Vgl. Assmann (2018), S. 249-250.

2.2.1. Erinnern und Vergessen

Erinnern und Vergessen werden im alltäglichen Diskurs oftmals nach wie vor als ein eindeutiger Gegensatz verstanden, an welchem nicht zu rütteln ist. Von dieser Vorstellung soll sich hier distanziert werden, denn Vergessen ist keineswegs nur als Gegenteil des Erinnerns zu verstehen. Diese beiden Prozesse schließen einander nicht aus, sondern stehen miteinander in Zusammenhang und ermöglichen sich gegenseitig. Eine Definition des einen greift ohne Miteinbeziehen des anderen zu kurz.¹¹⁷ Assmann bekräftigt dieses unumgängliche, essenzielle Zusammenwirken, indem sie schreibt, dass das Vergessen „der Komplize des Erinnerns“¹¹⁸ sei. Ohne die Fähigkeit zu vergessen, wäre es den Menschen nicht möglich, sich von schmerzhaften, womöglich ihre Weiterentwicklung hemmenden Erinnerungen zu lösen, vergangene Schwierigkeiten oder Konflikte hinter sich zu lassen, Überflüssiges zu reduzieren und somit Platz für Neues zu schaffen.¹¹⁹

Die Notwendigkeit des Vergessens wird auch dann bewusst, wenn die hohe Selektivität der Erinnerung in den Fokus gestellt wird. Das menschliche Gehirn kann sich nicht an alles erinnern, dementsprechend findet immer schon eine Art von Auswahl statt, manches wird aufbewahrt, anderes verworfen oder erst später von neuen Erinnerungen überschrieben. Dass ein gewisser Anteil des Erlebten dem Vergessen anheimfällt, ist somit ein natürlicher Vorgang, der der Verfasstheit des Gedächtnisses entspricht.¹²⁰ Erinnern und Vergessen stehen aber nicht nur aufgrund der Begrenztheit des Gedächtnisses sowie dessen spezifischen Funktionsweisen in Zusammenhang, sie organisieren „beide zusammen die wechselnden Rhythmen unseres Bewusstseins“¹²¹. Assmann beschreibt dieses Zusammenwirken folgendermaßen:

Das, woran wir uns erinnern, musste zeitweilig von der Bildfläche des Bewusstseins verschwunden sein. Erinnern ist ja gerade nicht (wie das die Mnemotechnik anstrebte) mit einem direkten Zugriff auf Wissen gleichzusetzen, sondern entspricht eher der Figur einer ‚Wiederholung‘ oder ‚Wiedererkennung‘ über zeitliche Intervalle hinweg. Erinnern gewinnt sein Gewicht und seine Bedeutung aus der Überwindung eines zeitlichen Abstandes und einer Phase der Geistesabwesenheit: man holt etwas in die Gegenwart hinein oder lässt sich auf etwas ein, was vorübergehend oder längere Zeit nicht Gegenstand der Aufmerksamkeit, des Wissens oder des aktiven Bewusstseins war.¹²²

Das heißt, die notwendige Voraussetzung, um sich überhaupt an etwas zu erinnern, ist, dass diese Erfahrung oder dieses Wissen zuvor bereits – zumindest für kurze Zeit – aus dem Bewusstsein

¹¹⁷ Vgl. Kreuzer, Johann: Über das Vergessen und Erinnern. In: Fröhlich, Margrit, Ulrike Jureit u. a. (Hrsg.): Das Unbehagen an der Erinnerung – Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 2012, S. 67-82, hier S. 67, 80.

¹¹⁸ Assmann (2018), S. 30.

¹¹⁹ Vgl. Assmann (2014), S. 51.

¹²⁰ Vgl. Sabrow (2012), S. 40.

¹²¹ Assmann, Aleida: Formen des Vergessens. Göttingen: Wallstein 2016 (= Historische Geisteswissenschaften. Frankfurter Vorträge. Band 9), S. 16.

¹²² Assmann (2016), S. 16.

verschwunden, also bis zu einem gewissen Grad vergessen worden ist. Wäre dies nicht geschehen, wäre alles zum gegenwärtigen Zeitpunkt präsent, gäbe es keine Veranlassung, um sich zu erinnern.

Diese Überlegung führt zu einer weiteren zentralen Feststellung. Erinnern und Vergessen dürfen nicht nur im Sinne ihrer Extrempositionen betrachtet werden. Zwischen den Polen des vollkommenen Erinnerns und des Vergessens im Sinne eines Verlorengehens gibt es viele verschiedene Abstufungen von Gegenwärtigkeit und Bewusstheit.¹²³ Es gibt nicht nur *das* Vergessen im Sinne eines vollkommenen Auslöschens. Verschiedene Dinge können im Gedächtnis mehr oder weniger präsent beziehungsweise zugänglich sein. Manches kann leichter aus der Latenz zurückgerufen werden, bei anderem wiederum gestaltet sich der Zugriff als schwieriger oder aber auch als unmöglich.¹²⁴

Statt Erinnern und Vergessen in diametraler Opposition zueinander zu sehen oder gar für das eine oder andere zu optieren, ist es deshalb hilfreicher, den Zwischenraum zwischen den Polen genauer zu vermessen und die Formen der Verschränkung und Überlappung zu analysieren. Bei dieser Ausleuchtung zeigt sich ein differenziertes Spektrum mit Abstufungen, Schattierungen und schleichenden Übergängen zwischen dem Vordergrund des Bewussten und dem Hintergrund des Nicht-Bewussten und Unbewussten.¹²⁵

Es zeigt sich, dass Vergessen um einiges vielschichtiger ist, als es im Allgemeinen oftmals angenommen wird. Unter dem Begriff subsumieren sich verschiedene Abstufungen sowie auch unterschiedliche Verfahren und Absichten. Dementsprechend kann Vergessen für die betroffene Person beziehungsweise die betroffenen Personen sowohl positiv als auch negativ sein.¹²⁶ So kann Vergessen – auf privater sowie auch auf gesellschaftlicher Ebene – beispielsweise in den Dienst eines Neuanfangs gestellt werden. Das Vergessen ermöglicht es Menschen, nach Rückschlägen, Leiderfahrungen und Enttäuschungen weiterzumachen. Die Erinnerungen, die es erschweren, die Vergangenheit loszulassen, weichen und schaffen somit die Möglichkeit, sich der Zukunft zuzuwenden.¹²⁷ Mit dieser Funktion des Vergessens auf gesellschaftlicher beziehungsweise politischer Ebene hat sich unter anderem Christian Meier in seinem Buch *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns*¹²⁸ auseinandergesetzt. Er zeigt, dass es für lange Zeit nach kriegerischen Auseinandersetzungen vielmehr die Regel war, ein gemeinsames Vergessen des vergangenen Konflikts und der im Zuge dessen verübten Grausamkeiten zu vereinbaren, um dadurch Frieden zu sichern. Diese Vorgehensweise komme laut Meier auch heute immer noch zum Einsatz, wobei er betont, dass

¹²³ Vgl. Kreuzer (2012), S. 80.

¹²⁴ Vgl. Assmann (2016), S. 18.

¹²⁵ Assmann (2016), S. 19.

¹²⁶ Vgl. Assmann (2016), S. 21, 27

¹²⁷ Vgl. Assmann (2016), S. 58-59.

¹²⁸ Meier, Christian: *Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit*. München: Siedler 2010.

Verbrechen gegen die Menschlichkeit, sowie sie im Rahmen des Holocausts stattgefunden haben, keineswegs mit Vergessen, sondern mit Erinnern und Gedenken begegnet werden muss.¹²⁹

Diese Form der Überwindung der Vergangenheit durch Vergessen kann mitunter auch schnell ins Negative umschlagen. So zum Beispiel beim Zusammenbruch von Diktaturen: Wenn absehbar wird, dass die eigene Macht bröckelt und höchstwahrscheinlich nicht mehr lange aufrechterhalten werden kann, tendiert die Seite der Täter*innen oftmals dazu, die eigenen Verbrechen zu vertuschen und jedwede Spuren zu vernichten. Das forcierte Vergessen der Vergangenheit steht hier keineswegs im Dienst eines friedlichen, gemeinsamen Neuanfangs, sondern verfolgt die Absicht, die Täter*innen vor der drohenden Strafverfolgung zu schützen. Die Opfer werden dadurch weiter unterdrückt und ihres Rechts auf Erinnerung und Verarbeitung beraubt.¹³⁰

Erinnern und Vergessen sind also im Rahmen dieser Arbeit als komplex miteinander verwobene und in ihrer Wertigkeit gleichberechtigte Prozesse zu verstehen. Beide können für Individuen sowie auch Gesellschaften sowohl positive als auch negative Folgen mit sich bringen. Dieses Bewusstsein ist auch für die Analyse von *Vielleicht Esther*, in welchem die vielschichtigen Wirkungsweisen von Erinnerungs- sowie auch Vergessensprozessen immer wieder thematisiert werden, von Relevanz.

2.2.2. *Falsche* Erinnerungen

Erinnerungen sind aufgrund ihrer Konstruiertheit und ihres Gegenwartsbezugs nie ganz ident mit den jeweiligen vergangenen Ereignissen, die rekapituliert werden. Bei der Annahme einer solchen grundlegenden Unsicherheit und Unzuverlässigkeit von Erinnerungen stellt sich die Frage, inwiefern es möglich ist, deren Authentizität und Wahrheitsgehalt zu überprüfen beziehungsweise inwiefern dieses Bestreben überhaupt zielführend ist.

Zweierlei soll zu Beginn gleich festgehalten werden: Erstens, Erinnerungen – selbst solche, die mit den besten, aufrichtigsten Intentionen entstehen – sind manchmal inkorrekt. Zweitens, *falsche* Erinnerungen sind kein Beweis für ein defizitäres Gedächtnis, sie entsprechen vielmehr den besonderen Eigenschaften desselben und können somit als natürlicher Teil des Erinnerns betrachtet werden. Weichen Erinnerungen von den vergangenen Tatsachen ab, sollten diese nicht automatisch als fehlerhaft und daher minderwertig beiseitegeschoben werden, können sie doch zum Teil Aufschluss über bestimmte Intentionen und Ziele der sich erinnernden Person geben. So ist es zum Beispiel möglich, dass Menschen ihr Handeln in bestimmten vergangenen Situationen unbewusst vorteilhafter erinnern, als dieses tatsächlich gewesen ist, um die Erinnerung mit ihrem positiven Selbstbild in

¹²⁹ Vgl. Meier (2010), S. 10, 157-158.

¹³⁰ Vgl. Assmann (2016), S. 49-55.

Einklang bringen zu können.¹³¹ Die Gegenwart, mit allen Gefühlen, Motivationen und Absichten des erinnernden Menschen, wirkt auf die Form der Erinnerung mit ein und kann unter anderem dazu beitragen, die Bedeutung, die wir einer Erinnerung beimessen, die Emotionen, die wir mit dieser verbinden, im Nachhinein umzuwerten. Ein Beispiel dafür wäre das Verklären der eigenen Kindheit, indem verschiedene Erlebnisse viel positiver erinnert werden, als sie in der unmittelbaren Situation selbst erlebt worden sind.¹³²

Aber nicht nur die innere Verfasstheit der erinnernden Person kann Einfluss darauf haben, wie sich diese an etwas erinnert. Auch von außen kommende Impulse können Erinnerungen nachhaltig prägen, verändern und teilweise sogar überdecken. Durch verschiedenste Medien wie zum Beispiel Bücher, Bilder oder Filme werden Menschen mit kulturellen Informationen konfrontiert, die sich zu bestimmten Vorstellungsbildern ausformen. Zeichnet sich ein Vorstellungsbild durch ein besonders hohes Maß an Lebhaftigkeit aus, besteht die Möglichkeit, dass dieses nicht mehr von den eigenen Erinnerungen zu unterscheiden ist und mit diesen verwechselt wird.¹³³ Dieses Phänomen wird noch zusätzlich durch die Eigenheit unseres Gedächtnisses verstärkt, welches dazu neigt, Lücken, die sich in der Erinnerung auftun, möglichst schnell aufzufüllen. Dabei wird unter anderem auch auf externe, vom individuellen Leben unabhängige Quellen zurückgegriffen. Dies zeigte sich unter anderem bei einer Untersuchung, die sich mit Zeitzeug*innen des Zweiten Weltkriegs befasste. Hier wurde ersichtlich, dass die befragten Personen „Szenen und Fragmente aus Spielfilmen in ihre[...] autobiographischen Erinnerungen einmontieren und ihren Erzählungen auf diese Weise Plastizität, Sinn und Kommunikabilität“¹³⁴ gaben. Dieser Umstand soll keineswegs als Entwertung der Zeitzeug*innenberichte oder als Lüge betrachtet werden. Die Verbindung und Vermischung von selbst erlebten Erinnerungen und durch Rezeption erworbenen Erfahrungen passiert unbewusst. Die Personen halten ihre Berichte für authentisch und sind davon überzeugt, dass ihre Erinnerungen der Vergangenheit absolut entsprechen.¹³⁵

Die Frage nach der Wahrheit von Erinnerungen lässt sich somit kaum eindeutig beantworten. Es wird im Rahmen dieser Arbeit jedoch generell die Meinung Manfred Weinbergs geteilt, der schreibt, „dass die Alternative von Wahrheit und Falschheit von Erinnerungen offensichtlich zu kurz greift.“¹³⁶ Dieses

¹³¹ Vgl. Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 75-84, hier S. 81-83.

¹³² Vgl. Assmann (2018), S. 265.

¹³³ Vgl. Assmann, Aleida: Wie wahr sind unsere Erinnerungen?. In: Welzer, Harald / Markowitsch, Hans J. (Hrsg.): Warum Menschen sich erinnern können. Fortschritte in der interdisziplinären Gedächtnisforschung. Stuttgart: Klett-Cotta 2006 b, S. 95-110, hier S. 106-107.

¹³⁴ Welzer (2004), S. 162.

¹³⁵ Vgl. Welzer (2004), S. 162.

¹³⁶ Weinberg, Manfred: Das ‚unendliche Thema‘. Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur / Theorie. Tübingen: Francke 2006, S. 45.

auf eindeutige Unterscheidung angelegte *Entweder-Oder*, mit dem Erinnerungen gemeinhin konfrontiert werden, wird den spezifischen Funktionsweisen des Gedächtnisses nicht gerecht.

2.2.3. Verdrängen

Ein weiterer Prozess, welcher zur Instabilität der Erinnerungen beiträgt und welchen Carlos Kölbl und Jürgen Straub unter dem Begriff des „motivierten Vergessens“¹³⁷ behandeln, soll hier angesprochen werden. Gemeint ist damit das Unterdrücken von schmerzhaften oder schambesetzten Erfahrungen, mit dem Ziel, diese bis zu einem gewissen Grad zu vergessen beziehungsweise vom Bewusstsein fernzuhalten. In der Psychoanalyse wird dieser Prozess mit dem Begriff des Verdrängens bezeichnet.¹³⁸ Eine hilfreiche und gut verständliche Definition bietet Richard J. Gerrig:

Verdrängung ist der psychische Prozess, der das Individuum davor schützt, extreme Angst oder Schuld zu empfinden, weil seine Impulse, Vorstellungen und Erinnerungen inakzeptabel sind und/ oder weil ihr Ausdruck gefährlich wäre. Dem Ich bleibt sowohl der zensierte mentale Inhalt verborgen als auch der Prozess, mit dem die Verdrängung die Information aus dem Bewusstsein fernhält. Verdrängung gilt als die grundlegendste der verschiedenen Methoden, mit welchen sich das Ich vor einer Überwältigung durch bedrohliche Impulse und Vorstellungen schützt.¹³⁹

Verdrängen ist also ein Mechanismus, welcher klar dem Selbstschutz verschrieben ist. Dieser soll die betroffene Person dazu befähigen, trotz beschämender oder traumatischer Erlebnisse das alltägliche Leben bestreiten und an einem positiven Selbstbild festhalten zu können.¹⁴⁰ Doch auf Verdrängen ist kein Verlass. Die Erinnerungen, die so dringend vom Bewusstsein ferngehalten werden sollen, verschwinden nicht einfach. Das Verdrängte kann immer wieder hervorkommen, zum Beispiel im Rahmen von Träumen.¹⁴¹ Gerade dadurch, dass die verdrängten Inhalte immer wieder in Richtung des Bewusstseins drängen, erfordert der Prozess des Verdrängens extreme Abwehrmechanismen. Werden diese zu sehr beansprucht, bleibt letztlich wenig Energie, um das eigene Leben produktiv und sinnvoll zu gestalten oder zwischenmenschliche Beziehungen in zufriedenstellender Weise zu hegen.¹⁴² „Verdrängen ist also ein aufwendiges und lähmendes Verfahren.“¹⁴³

Die Auseinandersetzung mit den Prozessen des Verfälschens, Vergessens und Verdrängens zielt keineswegs darauf ab, eine generelle Skepsis gegenüber Erinnerungen zu erzeugen. Vielmehr soll ein

¹³⁷ Kölbl, Carlos / Straub, Jürgen: Zur Psychologie des Erinnerns. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 22-44, hier S. 36.

¹³⁸ Vgl. Kölbl / Straub (2010), S. 36.

¹³⁹ Gerrig, Richard J.: Psychologie. Hallbergmoos: Pearson ²⁰2015, S. 518.

¹⁴⁰ Vgl. Gerrig (2015), S. 518.

¹⁴¹ Vgl. Kölbl / Straub (2010), S. 36.

¹⁴² Vgl. Gerrig (2015), S. 519.

¹⁴³ Erdheim (2004), S. 103.

Bewusstsein für die vielen Abstufungen, die es zwischen *wahr* und *falsch* beziehungsweise zwischen *bewusst* und *unbewusst* gibt, erzeugt werden, ohne dabei Wertungen vorzunehmen. Das Thema *Erinnern* ist keineswegs so einfach und eindeutig, wie es auf den ersten Blick scheint. Diese Einsicht ist auch bedeutend für die Analyse von *Vielleicht Esther*, in welchem die Vielgestaltigkeit des Erinnerns inszeniert und – mit allen Ungenauigkeiten und eventuellen Abweichungen – bewusst in den Fokus gestellt wird. Es zeigt sich dabei mitunter, dass eindeutige Faktizität nicht immer das ist, was zählt.

3. Gedächtnis und Literatur

Dass die Erinnerungsthematik in der deutschsprachigen, ebenso wie in der internationalen Gegenwartsliteratur eine zentrale Position einnimmt, die sich einerseits durch die große Zahl an Veröffentlichungen und andererseits durch die oftmalige Würdigung solcher Werke mit bedeutenden Literaturpreisen zeigt, wurde bereits in der Einleitung konstatiert. Es finden sich dabei jedoch sehr unterschiedliche Arten, wie Literatur und Gedächtnis miteinander in Zusammenhang gebracht werden, welche für die Forschung wiederum verschiedenste Ansatzpunkte ermöglichen. Erll definierte 2005 gemeinsam mit Ansgar Nünning drei Formen der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Gedächtnis¹⁴⁴, welche sie in ihrer Monografie *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* um weitere zwei Formen ergänzte.

Ars memoria als Gegenstand der Literaturgeschichte: Die erste mögliche Form der Verbindung von Literatur und Gedächtnis richtet ihren Blick zurück zu der Mnemotechnik der Antike. Deren Bedeutung für die Literatur – insbesondere jene des Mittelalters als auch der Frühen Neuzeit – ist dabei Gegenstand des Forschungsinteresses.¹⁴⁵

„Gedächtnis der Literatur I“: Bei der ersten Form des ‚Gedächtnisses der Literatur‘ stehen intertextuelle Bezugnahmen im Fokus, durch welche an frühere Werke erinnert wird.¹⁴⁶ „Durch den Bezug auf vorgängige Texte, auf Gattungen, Formen, Strukturen, Symbole und Topoi ‚erinnert‘ Literatur an sich selbst.“¹⁴⁷

„Gedächtnis der Literatur II“: Hier geht es ebenfalls um die Erinnerung an literarische Texte, allerdings innerhalb des Sozialsystems Literatur. Prozesse der Kanonbildung sowie auch der

¹⁴⁴ Vgl. Erll, Astrid / Nünning, Ansgar: Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis. Ein einführender Überblick. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005 a (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 1-9, hier S. 2-5.

¹⁴⁵ Vgl. Erll (2017), S. 59.

¹⁴⁶ Vgl. Erll (2017), S. 62.

¹⁴⁷ Erll/Nünning (2005), S. 2.

Literaturgeschichtsschreibung spielen hierbei eine zentrale Rolle, bestimmen sie doch, welche Texte innerhalb bestimmter Gesellschaften erinnert werden sollen.¹⁴⁸

„Gedächtnis in der Literatur“: Dieser Bereich der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Gedächtnisthematik untersucht, wie und mit welchen Mitteln Erinnerung und Gedächtnis in bestimmten literarischen Werken inszeniert und dargestellt werden.¹⁴⁹

„Literatur und die Medialität des Gedächtnisses“: In den letzten Jahren wird Literatur zunehmend selbst als Gedächtnismedium betrachtet, welches Einfluss auf die außerliterarische Welt sowie die Erinnerungskultur der jeweiligen Gemeinschaft nehmen kann. Hierbei stellen sich unter anderem Fragen nach den Voraussetzungen, die einen Text zu einem Gedächtnismedium machen, sowie auch nach den möglichen Funktionen, welche literarische Werke erfüllen können.¹⁵⁰

Im Hinblick auf die zu Beginn formulierten Forschungsfragen ist vorrangig das letzte literaturwissenschaftliche Gedächtniskonzept – also Literatur als Gedächtnismedium – von Bedeutung und soll somit im Fokus der folgenden Überlegungen stehen.

3.1. Literatur als Gedächtnismedium

„Literarische Texte sind als Medien des kollektiven Gedächtnisses allgegenwärtig“¹⁵¹. Mit diesen Worten betont Erll, welches Maß an Bedeutung sie dem Konzept von Literatur als Gedächtnismedium beimisst. Wichtig hierbei ist, dass es für Erll keineswegs nur solche Texte sind, die sich konkret mit der Vergangenheit auseinandersetzen, wie etwa (Auto-) Biografien oder historische Romane, die die Fähigkeit haben, auf das Gedächtnis zu wirken. Texte verschiedenster Gattungen – vom Gedicht bis zum Reisebericht – können die Konstruktion von Geschichtsvorstellungen sowie auch die Bildung kollektiver Identitäten befördern und somit zu Medien des kollektiven Gedächtnisses werden.¹⁵² Zu erwähnen ist hierbei, dass dies keineswegs nur auf kanonische Texte zutrifft, wie es etwa Assmann in ihrem Konzept der *kulturellen Texte*¹⁵³ expliziert, sondern dass auch Texte aus dem Bereich der sogenannten *Populärliteratur* Einfluss auf die Erinnerungskultur und die darin stattfindenden Diskurse

¹⁴⁸ Vgl. Erll (2017), S. 66.

¹⁴⁹ Vgl. Erll/Nünning (2005), S. 4.

¹⁵⁰ Vgl. Erll (2017), S. 72, 167.

¹⁵¹ Erll (2017), S. 167.

¹⁵² Vgl. Erll (2003), S. 90.

¹⁵³ Für nähere Erläuterung des Konzepts der kulturellen Texte siehe: Assmann, Aleida: Was sind kulturelle Texte?. In: Poltermann, Andreas (Hrsg.): Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Berlin: Erich Schmidt 1995 (= Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung. Band 10), S. 232-244.

haben und somit zu Medien des Gedächtnisses werden können.¹⁵⁴ Zentrale Voraussetzung dafür ist jedoch, dass die Texte von den Rezipient*innen auch als Gedächtnismedien gelesen und dahingehend genutzt werden. Nur dann kann Literatur in der Erinnerungskultur Wirkung entfalten. „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses ist ein Rezeptionsphänomen.“¹⁵⁵ Hinweise darauf, ob Texte weitgehend als Gedächtnismedien rezipiert werden und Einfluss auf Erinnerungskultur und Kollektivgedächtnis ausüben, können unter anderem Bestsellerlisten, die Behandlung der jeweiligen Werke im Feuilleton, Kanonisierungs- sowie Institutionalisierungsprozesse, aber auch das Integrieren der Texte in diverse Lehrpläne geben.¹⁵⁶

Dass Literatur sich als ein so wirkungsvolles Gedächtnismedium offenbart, hängt damit zusammen, dass diese bestimmte Ähnlichkeiten, aber auch Unterschiede zum Gedächtnis und dessen Prozessen aufweist. Literatur und Gedächtnis „bringen auf konstruktive Weise Wirklichkeits- und Vergangenheitsversionen hervor.“¹⁵⁷ Dabei bedienen sie sich unter anderem der Verfahren der Verdichtung sowie der Narration. Bei letzterem sind vor allem die Prozesse der Selektion sowie der Kombination beziehungsweise Konfiguration zentral. Sowohl literarische Texte als auch individuelle beziehungsweise kollektive Gedächtnisse können nicht die gesamte Fülle an vorhandenen, möglichen Inhalten in sich aufnehmen, sie bedürfen einer Auswahl und somit einer Beschränkung auf bestimmte Aspekte. Diese Elemente müssen dann in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht, also zu einer nachvollziehbaren, sinnigen Geschichte geformt werden, wodurch schlussendlich Bedeutung evoziert wird. Im Hinblick auf das Gedächtnis passiert dies erst im Erinnerungsprozess selbst.¹⁵⁸ „Die literarische ‚Welterzeugung‘ und Bedeutungstiftung ähnelt also Prozessen des kollektiven Gedächtnisses. Aus diesem Grund eignet sich Literatur so hervorragend als Gedächtnismedium.“¹⁵⁹

Es sind aber zum anderen auch gerade die Besonderheiten und Privilegien der Literatur, die ihre Wirksamkeit als Medium des Gedächtnisses begründen. Literarische Texte verfügen über einen größeren Gestaltungsspielraum als andere Gedächtnismedien, der vor allem durch die Möglichkeiten der Imagination und Fiktion ausgeweitet wird. Literatur darf erfinden. Sie kann dadurch vorherrschende Vorstellungen von Identität und Vergangenheit aus bisher ungekannten Blickwinkeln betrachten und diesen innovative Alternativen entgegenstellen. Literatur kann im Modus der Fiktion explorieren, wie es vielleicht gewesen ist. Des Weiteren sind literarische Texte besonders gut dazu geeignet, Erfahrungsbereiche, die im allgemeinen gesellschaftlichen Diskurs nicht artikuliert und

¹⁵⁴ Vgl. Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of Memory‘. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 3), S. 170.

¹⁵⁵ Erll (2017), S. 178.

¹⁵⁶ Vgl. Erll (2017), S. 176.

¹⁵⁷ Erll (2017), S. 167.

¹⁵⁸ Vgl. Erll (2017), S. 167-169.

¹⁵⁹ Erll (2017), S. 170.

teilweise sogar bewusst verschwiegen werden, zu ihrem Gegenstand zu machen und öffentlichkeitswirksam zu verhandeln.¹⁶⁰ Davon abgesehen kann Literatur verschiedene Perspektiven auf Vergangenes kombinieren und konkurrierende Gedächtnisse, die im allgemeinen Erinnerungsdiskurs nicht zusammenzudenken sind, miteinander in Zusammenhang bringen. Ansichten, welche in der außerliterarischen Welt klar voneinander getrennt sind, können im Rahmen literarischer Werke vereint werden, wodurch neue, die Erinnerungskultur bereichernde Zugänge zur Vergangenheit gefunden werden können. Erll spricht von der „Interdiskursivität“¹⁶¹ von Literatur, welche eben verschiedenartige Stimmen beziehungsweise Diskurse repräsentiert und miteinander kombiniert.¹⁶²

Literatur als Erinnerungsmedium verfügt grundsätzlich über zwei Funktions- beziehungsweise Leistungspotentiale. Einerseits besitzt sie die Fähigkeit, Vergangenes zu rekonstruieren. Wissen über gewisse Aspekte der Vergangenheit wird in literarischen Texten geformt, verdichtet und schließlich weiterverbreitet.¹⁶³ Hierbei können Vorstellungen, welche in der gegenwärtigen Erinnerungskultur verbreitet sind, entweder bestätigt und imitiert, oder aber auch dekonstruiert und überarbeitet werden.¹⁶⁴ Andererseits bietet Literatur auch die Möglichkeit, Erinnerungsprozesse mithilfe literarischer Mittel zu inszenieren und folglich auch zu reflektieren. Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion schließen einander jedoch keineswegs aus. Zwar tendieren manche Texte eher zu einer der beiden Funktionen, zumeist weisen diese jedoch ein Ineinandergreifen und Zusammenwirken von rekonstruktiven und reflexiven Elementen auf.¹⁶⁵

3.2. Gedächtnisreflexion in der Literatur

In der anschließenden Analyse steht die Funktion der Gedächtnisreflexion im Fokus. Es soll analysiert werden, inwiefern Petrowskaja diese in ihrem Text betreibt und damit Erinnerungsprozesse – auf individueller sowie auch auf kollektiver Ebene – beobachtbar und hinterfragbar macht. Das von Erll stammende Konzept der *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses*, welches hierzu den theoretischen Rahmen liefert, soll hier näher erläutert werden. Erll beschränkt sich in ihren Überlegungen grundsätzlich auf kollektive Formen von Gedächtnis. Da in *Vielleicht Esther* Gruppengedächtnisse und geteilte Erinnerungen zwar eine sehr zentrale Rolle spielen, immer wieder aber auch ein genauerer Blick auf die individuellen Erinnerungen der Erzählerin geworfen wird, soll im Rahmen dieser Arbeit

¹⁶⁰ Vgl. Neumann (2005), S.170.

¹⁶¹ Erll (2017), S. 171.

¹⁶² Vgl. Erll (2017), S. 171, 174.

¹⁶³ Vgl. Fischer / Hammermeister (2014), S. 16.

¹⁶⁴ Vgl. Erll (2017), S. 188.

¹⁶⁵ Vgl. Fischer / Hammermeister (2014), S. 16.

zum Teil etwas flexibler mit Erlls *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* umgegangen werden. Wo es möglich ist, werden Merkmale und Charakteristika auch auf die Erinnerungs- und Vergessensprozesse von Individuen angewendet.

3.2.1. Die Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses

Bei der *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* handelt es sich „um eine erzähltheoretische Annäherung an Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“¹⁶⁶. Die dabei entworfenen Kategorien können zur Analyse verschiedenster fiktionaler sowie auch (auto-) biographischer Textsorten herangezogen werden, welche Aspekte von Erinnerung und/oder Gedächtnis verhandeln.¹⁶⁷

Grundsätzlich vertritt Erll die Ansicht, dass es keine bestimmten textuellen Merkmale gibt, die literarische Werke notwendigerweise zu Gedächtnismedien machen. Vielmehr scheint für eine derartige Funktionalisierung ein komplexes Zusammenspiel „von individuelle[n] und kollektive[n] Rezeptionsstrategien, Verfahren der erinnerungskulturellen Institutionalisierung und [...] der massenmedialen Diskussion und Bewerbung von Literatur“¹⁶⁸ verantwortlich zu sein. Dennoch kann die Frage gestellt werden, ob gewisse Merkmale eines Textes dessen Rezeption als Gedächtnismedium wenn auch nicht garantieren, so zumindest bis zu einem gewissen Grad anregen können.¹⁶⁹

Führt man diese Überlegung in der Terminologie der kognitiven Narratologie weiter, dann ist davon auszugehen, dass bestimmte Ausdrucksformen die Leserschaft dazu verleiten können, den literarischen Text gemäß denjenigen kognitiven Schemata und *frames* zu rezipieren, die auch bei Prozessen kollektiven Erinnerns zur Anwendung kommen.¹⁷⁰

Erll kommt somit zu dem Ergebnis, dass die Rhetorik eines Textes bis zu einem gewissen Grad dazu beitragen kann, dass dieser als Medium des Gedächtnisses gelesen wird. Sie entwirft eine mögliche Strategie, die zu einer derartigen Funktionalisierung von literarischen Texten führen kann, und bezeichnet diese als *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses*. Jene manifestiert sich in fünf verschiedenen Modi:¹⁷¹

Erfahrungshaftiger Modus: Das Dargestellte ist dem alltagsweltlichen Erfahrungsbereich einer bestimmten Gruppe, zum Beispiel einer Familie, entnommen. Im Hinblick auf die bereits vorgestellten Gedächtniskonzepte lässt sich der erfahrungshaftige Modus als die Gruppierung von jenen

¹⁶⁶ Erll (2017), S. 191.

¹⁶⁷ Vgl. Erll (2017), S. 191.

¹⁶⁸ Erll (2005), S. 267.

¹⁶⁹ Vgl. Erll (2017), S. 191.

¹⁷⁰ Erll (2017), S. 191.

¹⁷¹ Vgl. Erll (2017), S. 192.

Darstellungsverfahren verstehen, welche sich am besten dazu eignen, um Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses zu inszenieren.¹⁷²

Monumentaler Modus: Beim monumentalen Modus „dominiert eine Darstellungsweise, die der Repräsentation von Vergangenheit durch Medien und Praktiken des kulturellen Gedächtnisses (Nationalgeschichtsschreibung, Mythos, Ritual usw.) ähnelt.“¹⁷³ Das Dargestellte erscheint somit nicht als etwas Alltägliches, mitunter subjektiv Gefärbtes, sondern wird als im Rahmen der jeweiligen Kultur verbindlich inszeniert.¹⁷⁴

Historisierender Modus: Dieser Modus findet sich vor allem im historischen Roman. Vergangenheit wird dabei als etwas Abgeschlossenes verstanden, welches in der unmittelbaren Gegenwart keine Wirkung mehr entfalten kann. Bei der Beschäftigung mit vergangenen Ereignissen steht hier klar der Wissensaspekt im Vordergrund. Inwiefern die jeweiligen Erlebnisse in das Gedächtnis einer Gruppe eingehen und zum Beispiel zur Identitätsstiftung beitragen können, spielt keine Rolle.¹⁷⁵

Antagonistischer Modus: In Texten, in denen ein antagonistischer Modus vorherrscht, steht vor allem die literarische Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen im Vordergrund. Die Inszenierung von Gegengedächtnissen kann unter anderem dazu dienen, dominante Gedächtnisnarrative zu entkräften oder aber auch das Gedächtnis von wenig beachteten Gruppen bewusst zur Sprache zu bringen. Texte mit vorherrschendem antagonistischem Modus zeichnen sich durch eine klare Perspektivierung und Standortgebundenheit aus.¹⁷⁶

Reflexiver Modus: Texte, in denen vor allem der reflexive Modus dominant ist, ermöglichen es den Leser*innen, Vorgänge und Probleme von Erinnerungsprozessen sowie auch Praktiken innerhalb von Erinnerungskulturen zu beobachten und somit in einem nächsten Schritt zu hinterfragen.¹⁷⁷

Diese fünf Modi der *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* weisen jeweils verschiedene Ausdrucksformen und Darstellungsverfahren auf und können zum Beispiel durch eine spezifische Art der Figurendarstellung, durch Intertextualität oder aber auch eine bestimmte Fokalisierung erzeugt werden. Wichtig zu erwähnen ist, dass die verschiedenen Modi einander keineswegs ausschließen, sondern meist in Kombination vorkommen. Dabei kann es aber durchaus der Fall sein, dass ein Modus besonders dominant ist.¹⁷⁸

¹⁷² Vgl. Erll (2005), S. 268.

¹⁷³ Erll (2005), S. 268-269.

¹⁷⁴ Vgl. Erll (2017), S. 192.

¹⁷⁵ Vgl. Erll (2017), S. 199.

¹⁷⁶ Vgl. Erll (2005), S. 269.

¹⁷⁷ Vgl. Erll (2005), S. 269.

¹⁷⁸ Vgl. Erll (2017), S. 192, 209-210.

Für die folgende Analyse ist vorrangig der reflexive Modus von Relevanz. Mit Blick auf die beiden Hauptfunktionen von Literatur als Erinnerungsmedium – *Gedächtnisbildung* und *Gedächtnisreflexion* – konzentrieren sich erfahrungshaftiger, monumentaler, historisierender und antagonistischer Modus vorrangig auf den Aspekt der Gedächtnisbildung. Dahingegen stellt der reflexive Modus klar die Gedächtnisreflexion ins Interessenszentrum.¹⁷⁹

3.2.2. Der reflexive Modus

Der reflexive Modus zielt insbesondere auf Gedächtnisreflexion ab. Texte, in denen dieser Modus dominiert, ermöglichen „eine erinnerungskulturelle Selbstbeobachtung“¹⁸⁰. Dies geschieht unter anderem dadurch, dass im reflexiven Modus „Funktionsweisen und Probleme des kollektiven Gedächtnisses“¹⁸¹ aufgezeigt und hinterfragt werden. Schon die Auswahl von Erzählgegenständen kann als Hinweis auf einen vorherrschenden reflexiven Modus dienen. Erll listet folgende Kennzeichen des Modus auf:

Texte, die sich durch einen hohen Grad an Reflexivität auszeichnen, nehmen oftmals eine verstärkte Thematisierung und Offenlegung ihrer Selektionsprozesse vor. Sie zeigen auf, wie „die für jede Konstruktion von Vergangenheitsversionen notwendigen Auswahlmechanismen“¹⁸² funktionieren und machen diese somit für die Rezipient*innen sicht- und hinterfragbar.

Des Weiteren referieren Texte mit dominantem reflexiven Modus „auf die Diskurse, Medien, Institutionen und Praktiken der Erinnerungskultur sowie auf machtvollere Denkschemata und Erinnerungsfiguren“¹⁸³. Dadurch werden die Bildung von Kollektivgedächtnissen sowie die damit einhergehenden gesellschaftlichen Prozesse aufgezeigt.

Ferner weisen solche literarischen Texte zumeist auch „Elemente aus den Bereichen der zeitgenössischen – sei es der alltagsweltlichen oder der spezialdiskursiven – Gedächtnisreflexion“¹⁸⁴ auf. Bei der alltagsweltlichen Gedächtnisreflexion spielt vor allem Gedächtnismetaphorik eine wichtige Rolle. Diese kann im Rahmen von literarischen Texten Auskunft über die in der jeweiligen Kultur oder in einer spezifischen Gruppe vorherrschenden Vorstellungen von Gedächtnis und Erinnerung geben.¹⁸⁵ Neben der Gedächtnismetaphorik zeichnet sich der reflexive Modus auch durch das Einbeziehen von

¹⁷⁹ Vgl. Erll (2017), S. 205.

¹⁸⁰ Erll (2005), S. 269.

¹⁸¹ Erll (2005), S. 269.

¹⁸² Erll (2017), S. 206.

¹⁸³ Erll (2017), S. 206.

¹⁸⁴ Erll (2017), S. 206.

¹⁸⁵ Vgl. Erll (2017), S. 205-206.

Elementen der „spezialdiskursiven [...] Gedächtnisreflexion“¹⁸⁶ aus. Ideen und Modelle aus verschiedenen Wissenschaftsbereichen, wie zum Beispiel der Geschichtstheorie oder der Psychologie, finden durch intertextuelle Verweise Eingang in die jeweiligen literarischen Texte.¹⁸⁷

Als letztes typisches Merkmal in Bezug auf die Auswahl der Erzählgegenstände führt Erll eine gewisse Selbstreferenzialität an:

Weil literarische Texte selbst Medien des kollektiven Gedächtnisses sind, können Selbstreferenzen hinzukommen, anhand derer der Status literarischer Werke als Gegenstände und Medien der Erinnerungskultur einer kritischen Reflexion unterzogen wird.¹⁸⁸

Texte, welche einen ausgeprägten reflexiven Modus aufweisen, sind sich also ihrer besonderen Funktion als Gedächtnismedium bewusst, setzen sich mit ihr auseinander und hinterfragen diese.

Neben Spezifika, welche das Textrepertoire und diesbezüglich passierende Selektionsprozesse betreffen, gibt es auch bestimmte Darstellungsformen, „die im Rahmen des syntagmatischen Aspekts der narrativen Konfiguration“¹⁸⁹ die Dominanz eines reflexiven Modus begünstigen. Dazu zählt einerseits „die explizite Thematisierung und [andererseits] die implizite Inszenierung der Beobachtung von Erinnerungskultur“¹⁹⁰. Explizite Reflexion zu gedächtnis- und erinnerungsbezogenen Themen kann unter anderem in der Figuren- beziehungsweise der Erzähler*innenrede stattfinden, oder aber auch im Rahmen von Bewusstseinsdarstellung. So können sich zwei Figuren in einem gemeinsamen Gespräch über verschiedenste Praktiken der Erinnerungskultur – zum Beispiel eine Denkmalerrichtung, das Begehen eines Gedenktages oder ähnliches – unterhalten, verschiedene Standpunkte einnehmen und über eventuelle Schwierigkeiten und Probleme diesbezüglich diskutieren. Sie reflektieren also über das jeweilige erinnerungskulturell bedeutsame Ereignis. Genauso ist es aber auch möglich, dass die Gedankenwelt einer Figur oder der Erzählinstanz offengelegt wird und im Rahmen dieser Gedächtnisreflexion geschieht.¹⁹¹

Reflexion kann jedoch auch implizit angestoßen werden. Im Rahmen von literarischen Texten können verschiedene Prozesse der Gedächtnisbildung sowie auch damit einhergehende Schwierigkeiten auf der Handlungsebene inszeniert werden.¹⁹² „Dialoge der Figuren über die gemeinsame Vergangenheit

¹⁸⁶ Erll (2017), S. 206.

¹⁸⁷ Vgl. Erll (2017), S. 206.

¹⁸⁸ Erll (2017), S. 206.

¹⁸⁹ Erll (2017), S. 206.

¹⁹⁰ Erll (2017), S. 206.

¹⁹¹ Vgl. Erll (2017), S. 206.

¹⁹² Vgl. Erll (2017), S. 206.

können den Leser ebenso zur Reflexion über kollektives Gedächtnis anregen wie die Darstellung von Ritualen oder der Errichtung von Denkmälern“¹⁹³.

Erll beschränkt sich hier im Rahmen ihrer Ausführungen wieder ausschließlich auf die Reflexion von kollektivem Gedächtnis. Dennoch scheinen sich sowohl das explizite Thematisieren sowie auch die verschiedenen Formen von impliziter Darstellung von Erinnerungs- und Gedächtnisprozessen ebenfalls auf individuelles Erinnern übertragen zu lassen. Auch hier können zum Beispiel Schwierigkeiten beim Erinnern oder auftretende Unsicherheiten einerseits inszeniert, andererseits aber auch zum Gegenstand von Gesprächen oder Überlegungen werden.

Auch die spezifische Art und Weise der erzählerischen Vermittlung kann auf einen reflexiven Modus hinweisen. Erll zählt diesbezüglich drei Darstellungsverfahren auf, die sich durch „ein gedächtnisreflexives Potential“¹⁹⁴ auszeichnen.

Texte mit Ich-Erzähler*innen weisen oftmals einen ausgeprägten reflexiven Modus auf, da sie Erinnerungsprozesse narrativ inszenieren und somit besonders gut beobachtbar machen.¹⁹⁵ Eine Erzähltechnik, die bei einer solchen Darstellung von Erinnerungen besonders häufig zur Anwendung kommt, ist die Analepse, bei der bereits zu einem früheren Zeitpunkt geschehene Erlebnisse erst später, in Form einer Erinnerung einer Figur oder der jeweiligen Erzählinstanz thematisiert werden. Hierbei kommt es zum Zusammentreffen verschiedener Erzählebenen: Auf der einen Seite existiert die Ebene der Gegenwart, von der aus erinnert wird, auf der anderen Seite die der Analepse, der Vergangenheit, im Rahmen derer die Inhalte, die erinnert werden, erzählt werden.¹⁹⁶ Mit Hinblick auf diese beiden Ebenen wird in der Regel auch „zwischen einem erlebenden und einem erzählenden Ich unterschieden und damit eine zweifache Perspektive auf die Erinnerungsproblematik gewährt.“¹⁹⁷ Einerseits werden die Leser*innen mit den unmittelbaren Erlebnissen eines Individuums, dessen Wahrnehmungen und Emotionen immer auch schon vom sozialen Kontext geprägt sind, konfrontiert. Es wird gezeigt, wie sich die Figur in einer konkreten Situation gefühlt, was sie gedacht hat, wie sie ein bestimmtes Ereignis erlebt hat. Andererseits wird aber auch der Abruf von Erinnerungen selbst dargestellt. Die Rückschau eines gealterten Ichs kann dabei einen wertenden, analysierenden Blick auf vergangene Erlebnisse eröffnen und damit einhergehend gewisse Prozesse der nachträglichen Sinnbildung ermöglichen.¹⁹⁸

¹⁹³ Erll (2017), S. 206.

¹⁹⁴ Erll (2017), S. 207.

¹⁹⁵ Vgl. Erll (2017), S. 207.

¹⁹⁶ Vgl. Basseler, Michael / Birke, Dorothee: Mimesis des Erinnerns. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 123-147, hier S. 126.

¹⁹⁷ Erll (2017), S. 207.

¹⁹⁸ Vgl. Erll (2017), S. 207.

Die literarische Inszenierung der Rekonstruktion und Aneignung von Vergangenheit – individuell-biographischer wie kollektiv-geschichtlicher – auf der Erzählebene kann zu Reflexionen über die Diskrepanz zwischen vergangener Erfahrung und Erinnerung, über Individualität und kulturelle Bedingtheit des Gedächtnisses, über Konstruktivität, Perspektivität und Standortgebundenheit der Erinnerung und die sinnstiftende Funktionen des Erzählens anregen.¹⁹⁹

Das Verhältnis zwischen der Ebene des erlebenden Ichs und der des erzählenden Ichs kann sehr unterschiedlich ausfallen. Eine Perspektive kann im Text durchaus dominanter ausgeprägt sein – quantitativ oder aber auch im Hinblick auf den Grad der Reflexion.²⁰⁰ Beide Extreme sind diesbezüglich möglich. So kann ein Roman zum Beispiel die Gegenwartsebene nur kurz zu Beginn und zum Schluss, als Rahmenhandlung, in der der Anstoß zur Erinnerung gegeben wird, thematisieren und ansonsten die bereits vergangenen Erlebnisse, auf die die jeweilige Figur zurückblickt, inszenieren. Genauso ist es möglich, dass sich innerhalb der Gegenwartshandlung nur eine einzelne, kurze Analepse findet und die Erinnerung für die Gesamthandlung nur eine geringe Rolle spielt. Zwischen diesen beiden Polen finden sich sämtliche Abstufungen.²⁰¹ Interessant im Hinblick auf Erinnerungsreflexion sind dabei vor allem jene Texte, bei denen der gegenwärtige Kontext, in welchem der Erinnerungsprozess stattfindet, die Motivation, die diesen auslöst, sowie auch eventuell anfallende Probleme genauer in den Blick genommen werden. Hier wird der Rekonstruktionscharakter der Erinnerung hervorgehoben. Erinnerungen werden eng mit der Gegenwart verknüpft, wodurch der Text eine selbstreflexive Qualität erhält. In der gegenwärtigen Literatur zeichnet sich diese Tendenz zur Selbstreflexion beziehungsweise zur Reflexion des Erinnerungsprozesses stark ab.²⁰² Es zeigt sich in der Literatur ein gesteigertes Bewusstsein für die Unsicherheit von Erinnerungen. Probleme beim Erinnern, instabile beziehungsweise falsche Erinnerungen finden Eingang in die Texte, sie werden gewollt thematisiert und mit einem höheren Reflexionsgrad verhandelt.²⁰³

Diesen Tendenzen entsprechend führt Erll als weiteres, für den reflexiven Modus typisches literarisches Verfahren das unzuverlässige Erzählen an. Die Erzählinstanz präsentiert dabei Vergangenheitsversionen, welche in sich teilweise widersprüchlich und unstimmig sind. Dadurch kann verdeutlicht werden, wie die jeweilige gegenwärtige Situation und diverse aktuelle Bedürfnisse,

¹⁹⁹ Erll (2017), S. 207.

²⁰⁰ Vgl. Herrmann, Meike: *Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010 (= Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 691), S. 88.

²⁰¹ Vgl. Basseler / Birke (2005), S. 126-127.

²⁰² Vgl. Neumann (2008), S. 337.

²⁰³ Vgl. Gansel, Carsten: *Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. In: Gansel, Carsten / Zimniak, Pawel (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V & R unipress 2010 (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien. Band 3), S. 19-35, hier S. 26-28.

Interessen oder Probleme Einfluss auf die Erinnerungen nehmen können.²⁰⁴ Grundsätzlich kann ein*e Erzähler*in auf zwei, stark voneinander differierenden Ebenen unzuverlässig sein. Einerseits können faktische Ungenauigkeiten, ‚fehlerhaftes‘ Berichten von vergangenen Ereignissen sowie auch widersprüchliche Schilderungen die Glaubwürdigkeit der Erzählinstanz in Mitleidenschaft ziehen. Andererseits können Zweifel an der Zuverlässigkeit aber auch dann entstehen, wenn der*die Erzähler*in stark von den moralischen Werten und Normen, die innerhalb der jeweiligen Gesellschaft gelten, abweicht.²⁰⁵

Vor allem die Frage nach der Zuverlässigkeit einer Erzählinstanz in Bezug auf die faktische Richtigkeit der wiedergegebenen Inhalte scheint im Hinblick auf Texte, welche sich intensiv mit Erinnerungen befassen, als problematisch. Michael Basseler und Dorothee Birke vertreten unter anderem die Ansicht, „[d]ass der Begriff ‚unzuverlässig‘ im Hinblick auf das Thema Erinnerung selbst mitunter unzulänglich ist“²⁰⁶. Dies lässt sich mit dem Wesen menschlicher Erinnerungen erklären. Jene sind durch einen hohen Grad an Subjektivität sowie Unsicherheit geprägt und stehen immer auch unter dem Einfluss gegenwärtiger Absichten und Bedürfnisse. Die Annahme, Erinnerungen wären stets objektiv und zuverlässig, ist eine trügerische. Dementsprechend stellt sich die Frage, ob Erzähler*innen, welche ihren Erinnerungsprozess offenlegen, Unsicherheiten und Gedächtnislücken nicht verbergen, sondern explizit thematisieren, überhaupt als unzuverlässig – zumindest im eigentlichen Sinne – bezeichnet werden können.²⁰⁷ Martin Löschnigg verwendet in einem 1999 erschienenen Aufsatz, in dem er Charles Dickens’ *David Copperfield* im Hinblick auf die Darstellung der Erinnerungsvorgänge sowie auf die Inszenierung des Romans als fiktive Autobiografie untersucht, von „einer thematisierten ‚Unzuverlässigkeit‘ des Erzählers“²⁰⁸. Dabei begreift er Unzuverlässigkeit jedoch ausschließlich als Abweichen von den – historischen oder aber auch erfundenen – Fakten. Die moralisch-normative Komponente spielt hier keine Rolle. In Bezug auf Dickens’ Erzähler David Copperfield konstatiert Löschnigg, dass dieser zwar teilweise unzuverlässig ist, da er immer wieder Opfer von (Selbst-) Täuschungen wird, gewisse Ereignisse lückenhaft oder gar nicht erinnert und seine Erzählung dementsprechend nicht immer mit den Fakten übereinstimmt. An und für sich verfolgt David allerdings die Absicht, seine Lebensgeschichte wahrheitsgetreu wiederzugeben, und kann somit nicht als unzuverlässiger Erzähler im grundsätzlichen Sinne bezeichnet werden.²⁰⁹

²⁰⁴ Vgl. Erll (2017), S. 207.

²⁰⁵ Vgl. Basseler / Birke (2005), S. 140.

²⁰⁶ Basseler / Birke (2005), S. 141.

²⁰⁷ Vgl. Basseler / Birke (2005), S. 140-141.

²⁰⁸ Löschnigg, Martin: 'The Prismatic Hues of Memory'. Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens' *David Copperfield*. In: Poetica 31/1-2 (1999), S. 175-200, hier S. 192.

²⁰⁹ Vgl. Löschnigg (1999), S. 192.

Es zeigt sich also, dass bei der Auseinandersetzung mit Texten, welche Erinnerungen intensiv thematisieren und zur Darstellung bringen, die übliche Vorstellung des unzuverlässigen Erzählens an ihre Grenzen stößt und modifiziert werden muss.²¹⁰ Auch Erll macht im Rahmen der Beschreibung des reflexiven Modus deutlich, dass es keineswegs einer lückenlosen Erinnerung bedarf, um der Erzählinstanz Zuverlässigkeit zuzugestehen.

Im Gegenteil handelt es sich bei der Darstellung von Schwierigkeiten des Abrufs um eine Authentisierungsstrategie, denn Vergessen und Verdrängen gehören zur menschlichen Erinnerung. Das, was erinnert/erzählt wird, muss jedoch an in außertextuellen Erinnerungskulturen vorhandene Gedächtnisinhalte anschließbar sein oder zumindest plausibel erscheinen, um gedächtnisbildende Wirkung zu entfalten.²¹¹

Bei der Analyse von Petrowskajas Text wird somit nicht nur untersucht, ob dieser eine unzuverlässige Erzählinstanz aufweist, sondern es wird auch darauf geachtet, ob die Erzählerin ihre Erinnerungsprozesse mitsamt möglichen Lücken und Schwierigkeiten für die Lesenden offenlegt und somit eher von einer thematisierten Unsicherheit im Löschnigg'schen Sinne gesprochen werden kann.

Ein weiterer Aspekt, welcher vor allem bei einer auf Reflexion abzielenden Darstellung von kollektivem Gedächtnis von Relevanz ist, ist Multiperspektivität. So kann ein Text aus den unterschiedlichen Blickwinkeln der verschiedenen Figuren auf vergangene Ereignisse schauen und damit die Funktionsweisen von Gruppengedächtnissen nachvollziehbarer machen.²¹² Multiperspektivität kann jedoch auch durch das Einbeziehen von Gedächtnismedien wie zum Beispiel Briefen, Gerichtsprotokollen oder Zeitungartikeln erzeugt werden. Diese können zusätzliche, mitunter konkurrierende Vergangenheitsdeutungen in den Diskurs miteinbringen.²¹³ So ermöglicht der reflexive Modus einen kritischen Blick auf verschiedene, sich teils widersprechende Vergangenheitsversionen sowie auf damit einhergehende Selektions-, Manipulations- und Funktionalisierungsprozesse in Bezug auf kollektive Gedächtnisse. Daher tritt der reflexive Modus häufig in Kombination mit dem antagonistischen Modus auf. Intention dabei ist häufig ein Anklagen der gegenwärtigen Erinnerungspolitik.²¹⁴

²¹⁰ Vgl. Basseler / Birke (2005), S. 141.

²¹¹ Erll (2017), S. 207.

²¹² Vgl. Erll (2017), S. 208.

²¹³ Vgl. Neumann (2005), S. 221.

²¹⁴ Vgl. Erll (2017), S. 209.

4. Analyse

Nach dem Zusammenführen der zentralen theoretischen Grundlagen wird nun der Fokus auf Petrowskajas *Vielleicht Esther* und insbesondere auf die im Text stattfindende Gedächtnisreflexion gelegt. Leitend für die Analyse sind die von Erll definierten Merkmale des reflexiven Modus. In den folgenden Kapiteln wird untersucht, inwiefern sich diese im Text wiederfinden. Zuvor sollen hier aber Aspekte wie Gattung, Erzählform und Aufbau geklärt werden. Dadurch soll eine grundlegende Kenntnis des Textes ermöglicht werden, auf deren Basis die folgende, spezifisch auf die stattfindende Gedächtnisreflexion ausgerichtete Analyse anschließen kann.

4.1. Gattung, Erzählform und Aufbau

Schon die Gattungsfrage wird zum Problem. So besteht auch in der Forschung bisher Uneinigkeit darüber, um welche Art von Text es sich bei *Vielleicht Esther* handelt. Verschiedenste Genrebezeichnungen konkurrieren miteinander: „autobiographical narrative“²¹⁵, „Familienbuch“²¹⁶, „volume of travel and search narratives“²¹⁷, ... Die Möglichkeit einer eindeutigen Gattungszuschreibung wird unter anderem von Hannes Krauss gänzlich in Frage gestellt. Dieser schreibt:

As one looks more closely, however, Petrowskaja's novel reveals itself to be in a genre of its own, comfortably balanced between reworking historical material, literary conventions and a report from the writer's workshop.²¹⁸

Die Selbstbezeichnung *Geschichten*, die im Untertitel des Textes vorgenommen wird, gibt jedoch zumindest Aufschluss darüber, dass die Leser*innen keinen Roman in Händen halten. Stattdessen haben sie es mit einer Sammlung von Geschichten zu tun, die wohl durchdacht zusammengestellt und kunstvoll miteinander verknüpft schließlich ein sprachliches Gesamtbild ergeben.²¹⁹ Dieses lässt sich für Godela Weiss-Sussex am ehesten als „a discussion of the process of searching for, coming to terms with and finding meaning in family narrative and history“²²⁰ begreifen.

Dieser Such- und Erzählprozess wird den Lesenden durch eine Ich-Erzählerin vermittelt, in welcher sich durch die vielen autobiographischen Übereinstimmungen leicht die Autorin erkennen lässt. So wird in

²¹⁵ Roca Lizarazu (2018), S. 168.

²¹⁶ Rutka (2016), S. 87.

²¹⁷ Ekelund (2020), S. 10.

²¹⁸ Krauss, Hannes: German Novels – Russian Women Writers. In: Andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies 5-6 (2016-2017), S. 109-118, hier S. 115.

²¹⁹ Vgl. Schulte (2020), S. 352-353.

²²⁰ Weiss-Sussex (2020), S. 1.

vielen Rezensionen und Aufsätzen, die sich mit *Vielleicht Esther* beschäftigen, eine Gleichsetzung von Autorin und Erzählerin vorgenommen. Da der Text jedoch immer wieder mit dem Verhältnis von Fakt und Fiktion spielt, soll bei den folgenden Analysen die Differenz zwischen Petrowskaja und der Erzählerin des Buches aufrechterhalten bleiben.

Erll betont bei ihrer Beschreibung der *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* das gedächtnisreflexive Potential, welches Texte mit Ich-Erzähler*innen aufweisen. Durch „die narrative Inszenierung von Erinnerungsprozessen“²²¹ werden diese beobachtbar. Zentral dabei sind die beiden unterschiedlichen Blickwinkel, die sich durch die Unterscheidung von erlebendem beziehungsweise erinnerten und erzählendem beziehungsweise erinnerndem Ich ergeben.²²² Auch Petrowskajas Text weist diese beiden Perspektiven auf. Die Lesenden begleiten einerseits das gegenwärtige Ich auf seinen Rechercheisen durch Europa und können die verschiedenen, dabei stattfindenden Erinnerungs- und Sinnstiftungsprozesse nachvollziehen. Hier kommt „mit der Instanz eines gealterten, rückschauenden, kommentierenden, analysierenden, wertenden und damit sinnstiftenden erzählenden Ich die Situation des Abrufs von Gedächtnisinhalten zur Darstellung.“²²³ Andererseits werden aber auch auf der Ebene des erzählten beziehungsweise erinnerten Ichs Episoden aus der Vergangenheit, an die sich die Erzählerin erinnert oder die sie sich mithilfe verschiedener Gedächtnismedien zugänglich macht, dargestellt. Das Verhältnis zwischen den beiden Ebenen, die sich abwechseln und dabei auch ineinander verschränken, ist so konzipiert, dass die Aufmerksamkeit der Leser*innen unweigerlich auf die komplexen Erinnerungsprozesse gelenkt wird.

Während die verschiedenen erinnerten Ereignisse der Vergangenheit nicht wirklich einer Chronologie folgen, gibt die Gegenwartshandlung die Reise der Ich-Erzählerin einigermaßen der Reihe nach wieder. Die Abschnitte *Google sei Dank* (S. 7-13) und *Kreuzung* (S. 281-283) bilden dabei gewissermaßen den Rahmen der Erzählung. *Google sei Dank* beschreibt den Aufbruch der Ich-Erzählerin. Am Berliner Hauptbahnhof steigt sie in den *Warschau-Express* und beginnt somit ihre Suche. Das Gegenstück zu diesem Prolog bildet der das Buch beschließende Abschnitt *Kreuzung*. An einer Kiewer Kreuzung stehend wird die Ich-Erzählerin von einer alten Dame getadelt: „[U]nd dann sagte sie – oder tadelte sie mich? – Ich treffe Sie etwas zu oft hier in letzter Zeit! Und ich erwiderte erstaunt, dass ich seit Jahren nicht mehr hier gewesen sei. Das spielt doch keine Rolle, sagte sie.“ (VE, S. 282-283) Diese Sätze können dahingehend verstanden werden, dass die Erzählerin zu sehr in der Vergangenheit gefangen ist, zu sehr an der Suche nach einer Familiengeschichte, die womöglich nicht mehr in ihrer Gesamtheit rekonstruiert werden kann, festhält. Mit ihrer Zustimmung „[S]ie hat recht, ich kehre zu oft hierher

²²¹ Erll (2017), S. 207.

²²² Vgl. Erll (2017), S. 207.

²²³ Erll (2017), S. 207.

zurück, ja genau, dachte ich, etwas zu oft.“ (VE, S. 283) findet der Text sein Ende. Er schließt gewissermaßen mit dem Ankommen der Ich-Erzählerin – nicht bei der endgültigen Wahrheit, bei der lückenlosen Wiederherstellung der Erinnerung, sondern vielmehr bei einer Akzeptanz, dass eben nicht alles zurückgeholt werden kann, dass manches auch unsicher bleiben darf.

Zwischen diesen einleitenden und abschließenden Passagen gliedert sich Petrowskajas Text in sechs Kapitel – *Eine exemplarische Geschichte* (S. 15-46), *Rosa und die Stummen* (S. 47-88), *Mein schönes Polen* (S. 89-138), *In der Welt der unorganisierten Materie* (S. 139-180), *Babij Jar* (S. 181-224) und *Deduschka* (S. 225-280) –, welche sich aus verschiedenen *Geschichten* zusammensetzen. In diesen Kapiteln werden einerseits die Reise- und Rechercheprozesse der Ich-Erzählerin nachgezeichnet, andererseits erhalten die Lesenden Einblicke in die Lebensgeschichten ihrer Vorfahr*innen, welche vor allem auch durch die Gewalterfahrungen des 20. Jahrhunderts geprägt sind.

4.2. „Hinter dem Horizont der Familienerinnerung“²²⁴ – Familiengedächtnis in *Vielleicht Esther*

Eines der Merkmale, welche Erll Texten mit vorherrschendem reflexivem Modus zuschreibt, ist die Bezugnahme auf Aspekte der zeitgenössischen Gedächtnisreflexion. Erkenntnisse und Konzepte aus verschiedensten Wissenschaftsbereichen, die zu den Themen Erinnerung und Gedächtnis forschen, werden aufgegriffen und verhandelt.²²⁵ Im Theorieteil dieser Arbeit wurden verschiedene, vorrangig aus den Kulturwissenschaften stammende Gedächtniskonzepte vorgestellt – unter anderem auch das Familiengedächtnis, welches „durch Kommunikation und Interaktion der einzelnen Familienmitglieder entsteht und somit eine Erinnerungsgemeinschaft verschiedener Generationen ist.“²²⁶ Inwiefern ein solches Familiengedächtnis in *Vielleicht Esther* inszeniert wird und welche Rolle dieses für die Ich-Erzählerin und ihre Erinnerungsarbeit spielt, wird auf den folgenden Seiten untersucht.

4.2.1. Vom Erzählen und Verschweigen

Zwei Fragen sind zu Beginn von zentralem Interesse:

1. Was wird in der Familie der Ich-Erzählerin weitergegeben, woran wird sich gemeinsam erinnert?

²²⁴ VE, S. 50.

²²⁵ Vgl. Erll (2017), S. 206.

²²⁶ Reiter (2006), S. 18.

2. Was wird verschwiegen?

In Bezug auf die erste Frage lässt sich feststellen, dass in der Familie der Ich-Erzählerin grundsätzlich ein reger intergenerationeller Austausch von Erinnerungen und Geschichten vorhanden ist. Dies wird gleich an der ersten Stelle, an der die Erzählerin über ihre Familie berichtet, verdeutlicht. In einer Aufzählung, die stark an eine Inventurliste erinnert, nennt sie, was beziehungsweise wen es alles in ihrer Familie gab. Dabei stellt sie fest: „[V]or allem aber gab es Legenden.“ (VE, S. 17) Auch wenn sie über ihre Urgroßmutter berichtet, heißt es: „Außer diesem Spruch sind von meiner Urgroßmutter, der Babuschka meines Vaters, nur noch zwei Dinge geblieben: eine Fotografie und eine Geschichte.“ (VE, S. 208) Das Geschichten-Erzählen spielt in der Familie eine wichtige Rolle, wobei auf bestimmte Themen mit besonderer Vorliebe zurückgegriffen wird.

Ganz zentral dabei ist die Besinnung auf „die über sieben Generationen umfassende Tradition der Taubstummenausbildung“^{227/228}, welche sich Anna Rutka zufolge „als ein markanter europäisch-jüdischer Bildungsutopieentwurf abzeichnet.“²²⁹ Mehrmals wird im Text erwähnt, dass viele Vorfahr*innen „in ganz Europa Waisenhäuser gründeten und taubstumme Kinder unterrichteten“ (VE, S. 18). So ist auch das älteste überlieferte Dokument, welches sich mit der Geschichte der Familie befasst, die Übersetzung eines aus dem Jahr 1864 stammenden jiddischen Artikels über die Gehörlosenschule eines Vorfahren namens Simon Geller. (Vgl. VE, S. 52) Die Erzählungen über die über Generationen hinweg weitergegebene Tradition der Gehörlosenbildung werden zum Gründungsmythos der Familie. Vor allem die Mutter der Ich-Erzählerin hält die Erinnerung daran hoch:

Sieben Generationen, sagte meine Mutter, zweihundert Jahre lang haben wir, meine Mutter sagte immer wir, haben wir taubstummen Kindern das Sprechen beigebracht, obwohl meine Mutter nie taubstumme Kinder unterrichtet hat, sie unterrichtet Geschichte, sie konnte doch nicht meinen, Taubstumme und Geschichte zu unterrichten sei ein und derselbe Beruf, aus ihrem Munde klang es, als wären wir in dieser selbstlosen Hingabe für immer gefangen, als wäre es auch zukünftigen Generationen nicht erlaubt, sich von der Pflicht des Wir zu befreien, der Pflicht, andere zu unterrichten, für andere zu leben, besonders für ihre Kinder. Diese sieben Generationen klangen wie im Märchen, als reichten sieben Generationen aus, um in die Ewigkeit zu gelangen, zum Wort. Wir haben immer unterrichtet, sagte meine Mutter, wir alle waren Lehrer, und anderes ist uns nicht gegeben. (VE, S. 49)

²²⁷ Der Begriff *taubstumm* gilt mittlerweile als veraltet und wird von vielen gehörlosen Menschen als diskriminierend verstanden. Dies lässt sich damit erklären, dass Gehörlose durchaus in der Lage sind sprachlich zu kommunizieren – sei es über Laut- oder über Gebärdensprache – und somit nicht als stumm gelten können. Politisch korrekte Begriffe wären demnach *gehörlos* oder *taub*. Diese sollen auch im weiteren Verlauf dieser Arbeit verwendet werden, außer es handelt sich um Textstellen aus dem Primärwerk. Vgl.: Deutscher Gehörlosen-Bund e. V.: Gehörlosigkeit. Online unter: <https://www.gehoerlosen-bund.de/faq/gehoerlosigkeit> (12.07.2021)

²²⁸ Rutka (2016), S. 87.

²²⁹ Rutka (2016), S. 87.

Obwohl diese Tradition der Gehörlosenbildung mit der Tante der Ich-Erzählerin gestorben ist (Vgl. VE, S. 31), nimmt sie im Familiengedächtnis immer noch eine zentrale Rolle ein. Dies kann mitunter daran liegen, dass diese Erinnerung, dieser Gründungsmythos, eine wichtige Quelle der Identitätsbildung darstellt, was unter anderem an dem Satz der Mutter „[W]ir alle waren Lehrer, und anderes ist uns nicht gegeben.“ (VE, S. 49) ersichtlich wird.

Interessant dabei ist vor allem auch, dass diese Tradition des Unterrichtens im Familiengedächtnis viel präsenter ist als das Judentum der Vorfahr*innen. Es gibt immer wieder Momente, in denen die Ich-Erzählerin von Spuren dieses Erbes überrascht wird. So zum Beispiel, als sie nach dem Tod ihrer Tante Lida auf deren Rezept für jüdischen Kwas, „einen erfrischenden Trank“ (VE, S. 30), stößt.

Ich hatte nie wahrgenommen, dass meine Tante etwas Jüdisches an sich hatte, sie hatte wirklich nichts davon, außer dass sie diese Gerichte kochte, die ich erst nach ihrem Tod zuordnen konnte, und ich verstand, dass ausgerechnet sie, die nichts mit dem ganzen Schmerz zu tun haben wollte, dass man Jude sagt und sofort an Gräber denkt, und die, weil sie noch lebte, keine Jüdin sein konnte, dass ausgerechnet sie alles Schmachhafte und Saftige von ihren damals noch jüdischen Großeltern gelernt und vieles übernommen hatte, was selbst ihre Mutter schon nicht mehr kannte. (VE, S. 32)

Der jüdische Background der Familie tritt im Gegensatz zum Lehrer*innen-Sein bei der Ausbildung der Familienidentität in den Hintergrund. Dies lässt sich mitunter damit erklären, dass die Besinnung auf die Familientradition der Gehörlosenbildung besonders förderlich für die Ausbildung eines positiven Selbstbilds ist. Das Unterrichten wird – vor allem auch innerhalb der Familie – mit Eigenschaften wie Nächstenliebe, Altruismus und Aufopferungsbereitschaft verbunden. Die Erinnerung an diesen Aspekt der Familiengeschichte ist dementsprechend sehr positiv behaftet. Der Umgang mit dem eigenen jüdischen Background gestaltet sich hingegen um einiges komplexer. Dieser stellt bis zu einem gewissen Grad eine Herausforderung für das Familiengedächtnis sowie die Familienidentität dar, denn die Erinnerungen an diesen sind keineswegs nur positiv, sondern auch mit viel Schmerz verbunden. Wie soll mit einem Teil der eigenen Identität umgegangen werden, welcher Verwandten das Leben gekostet hat? Es verwundert daher nicht, dass dem jüdischen Erbe in der Familienerinnerung – zumindest auf den ersten Blick – weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird. Im Rahmen ihrer Auseinandersetzungen mit der Vergangenheit erschließt sich die Ich-Erzählerin jedoch Schritt für Schritt diesen Aspekt ihrer Herkunft. So realisiert sie zum Beispiel auch mit viel Verspätung, dass ihre Vorfahr*innen die ihnen anvertrauten gehörlosen Kinder in Jiddisch unterrichtet haben: „Unzulässig lange konnte ich mir nicht vorstellen, welche Sprache meine Verwandten damals gesprochen haben, welche Sprache sie den Kindern beibrachten.“ (VE, S. 51) Die tradierte Erinnerung an die über Generationen hinweg weitergegebene Berufung zur Gehörlosenbildung wurde bereits lange zuvor verinnerlicht, sie stellt für die Erzählerin einen fixen Bestandteil ihrer Familiengeschichte und auch

ihrer Identität dar. Das Begreifen, dass die eigenen Vorfahr*innen jüdisch waren, folgt erst um einiges später.

Dennoch schlägt die Ich-Erzählerin schließlich die Brücke zwischen dem Judentum ihrer Vorfahr*innen und der Tradition der Gehörlosenbildung und findet dadurch eine passende, bildhafte Beschreibung für ihre eigene Beziehung zum jüdischen Erbe: „Unser Judentum blieb für mich taubstumm und die Taubstummheit jüdisch.“ (VE, S. 51) Der eigene jüdische Hintergrund ist in der Familie durchaus problembehaftet. Es lässt sich nicht leicht über ihn sprechen, weshalb immer wieder auch geschwiegen wird. Die Familie definiert sich nach dem Krieg als „sowjetische Familie, russisch und nicht religiös“ (VE, S. 78). Das Jüdisch-Sein der Vorfahr*innen wird wenig thematisiert, die Erinnerung daran verstummt. Die Erinnerungsarbeit der Ich-Erzählerin lässt sich dabei als Kampf gegen diese Entwicklung begreifen:

The narrator, who feels the loss of not having been told about her Jewish history in her youth, sees her exploration and telling of the family history as alignment with the family lineage, describing herself as ‘Nachkommin der Kämpfer gegen die Stummheit’ (VE, 101) [...].²³⁰

Wie die zahlreichen Lehrer*innen ihrer Familie den gehörlosen Kindern zur Sprache verhalfen, so verleiht die Ich-Erzählerin den im Familiengedächtnis zunehmend verstummenden Erinnerungen eine Stimme.

Auch wenn der jüdische Hintergrund keinen besonders präsenten Platz im Familiengedächtnis einnimmt, werden hingegen die Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg und die dem Holocaust zum Opfer gefallenen Verwandten hochgehalten und – wenn auch teilweise nur bruchstückartig – an die nachfolgende Generation weitergegeben. Mit diesen Transferprozessen setzen sich die beiden nachfolgenden Unterkapitel näher auseinander, weshalb dieser spezifische Bereich des Familiengedächtnisses vorerst ausgespart wird.

Neben den im Rahmen von Gesprächen weitergegebenen Familienerinnerungen gibt es aber auch Bereiche der Vergangenheit, die absichtlich verschwiegen beziehungsweise der jüngeren Generation vorenthalten werden. So behält Tante Lida viele ihrer Erinnerungen – vor allem die schmerzhaften und traumatischen – bewusst für sich. Sie hat die ermordeten Verwandten fest in ihrer eigenen Erinnerung verankert, zeigt nach außen jedoch nicht, welchen präsenten Platz diese in ihren Gedanken – selbst nach all den Jahren – einnehmen.²³¹

²³⁰ Weiss-Sussex (2020), S. 11.

²³¹ Vgl. Conterno (2018), S. 235.

Um einiges extremer wird das Verschweigen in Bezug auf den Großonkel der Ich-Erzählerin praktiziert. Dieser trägt den außergewöhnlichen Namen Judas Stern – den „jüdischste[n] Name[n] überhaupt“ (VE, S. 156) – und ihm ist das vierte Kapitel *In der Welt der unorganisierten Materie* gewidmet. Dieser Großonkel verübt im Jahr 1932 ein Attentat auf den deutschen Botschaftsrat Fritz von Twardowski, wird in der Folge vor Gericht gestellt und schließlich hingerichtet. (Vgl. VE, S. 141, 172) Die Erinnerung an ihn wird für die Angehörigen sowie auch die Nachkomm*innen zur Herausforderung. Vieles bleibt dabei unklar: Handelte Stern aus freiem Willen? Wurde er vonseiten des Geheimdienstes als Spielball missbraucht? War er zurechnungsfähig? Die Erzählerin selbst stellt sich die Frage nach dem richtigen Umgang mit dieser schwierigen Episode der Familiengeschichte:

Obwohl mein Vater seinem Onkel Judas seine Frühgeburt verdankte, wusste er lange Zeit kaum von dessen Existenz, sie wurde vor ihm verheimlicht, zu seinem eigenen und der ganzen Familie Schutz. Mit Judas zu sympathisieren hätte Verdacht erregen können, es ist aber nicht bekannt, ob jemals jemand mit ihm sympathisiert hat. Es war lebensgefährlich, sich an Judas Stern zu erinnern. Er selbst hatte keine Sekunde lang über die Folgen seiner Tat für seine Angehörigen nachgedacht. Wie sollten sie ihn dann im Familiengedächtnis bewahren? (VE, S. 143)

Die Erinnerung an Stern wird bewusst verschwiegen, seine Tat sowie seine Person sollen gezielt aus dem Familiengedächtnis ausgeschlossen werden. „[U]nd so sperrten wir ihn weg in die Vergangenheit.“ (VE, S. 148) Für Conterno handelt es sich bei diesem Vorgehen um eine „familiäre[] Variante der *damnatio memoriae*“²³². Darunter wird eine Form des Vergessens verstanden, welche – als Strafe – auf das vollständige Auslöschen der Erinnerung an eine in Ungnade gefallene Person abzielt. Deren Existenz wird post mortem bis zu einem gewissen Grad negiert, indem der Name schlichtweg nicht mehr genannt wird.²³³ Dieser Interpretationsansatz erscheint mir nicht ganz passend. Die Familie verurteilt Sterns Tat zwar entschieden – „Er hat geschossen, hat einen Menschen töten wollen, und das hindert mich, ihn zu verstehen.“ (VE, S. 176) –, dennoch scheint das Verschweigen des Großonkels weniger durch den Strafgedanken, sondern vielmehr durch die Bedürfnisse der hinterbliebenen Familienmitglieder motiviert zu sein. Diese Annahme lässt sich unter anderem auch anhand der folgenden Textstelle begründen:

In einer anderen Zeit, vor den Feiern an unserem langen Tisch, war eine große Familie ein Fluch, denn unter den Verwandten konnten sich Weißarmisten, Saboteure, Adelige, Kulaken, im Ausland Lebende, viel zu Gebildete, Volksfeinde und deren Kinder sowie andere Verdächtige finden, und unter Verdacht waren alle, deswegen erlitten die Familien einen Gedächtnisschwund, oft um sich zu retten, was nur selten half, und als wir damals feierten, waren solche Verwandten, wenn es sie überhaupt gegeben hatte, meistens

²³² Conterno (2018), S. 236.

²³³ Vgl. Assmann (2016), S. 49.

schon vergessen, oft vor den Kindern geheim gehalten, und so schrumpften die Familien, ganze Familienzweige sanken in Vergessenheit (VE, S. 24)

Das bewusste Verdrängen Sterns lässt sich somit mit dem Wunsch der Hinterbliebenen, sich selbst und ihre Angehörigen zu schützen, erklären. Zur Zeit der Ich-Erzählerin, in welcher die Erinnerung an das Attentat des Großonkels nicht mehr potenziell lebensbedrohend ist, lässt sich das Beschweigen dieses durch die Bedürfnisse in Bezug auf die eigene Identität beziehungsweise die geteilte Familienidentität begreifen. Welche Erinnerungen passen zum etablierten Selbstbild? Welche nicht? Judas Stern, welcher auf einen anderen Menschen schoss und diesen töten wollte, lässt sich eher schwer mit dem Familienmythos der gebildeten, altruistischen Lehrer*innen, welche ihr ganzes Leben der Bildung von Gehörlosen widmeten, vereinen.

Auch an einer anderen Stelle des Textes zeigt sich, dass nicht alles, was wiedererinnert beziehungsweise durch Recherche wiedergefunden wird, im Familiengedächtnis auch willkommen ist. Während ihres Aufenthalts in Kalisz stößt die Ich-Erzählerin auf die Heiratsurkunde ihres Urgroßvaters Ozjel Krzewin, in welcher sich folgende Anmerkung findet: „Ozjel Krzewin, der Bräutigam, Sohn der Hudesza, Vater unbekannt, zwanzig Jahre alt“ (VE, S. 130). Als sie ihrer Mutter berichtet, dass dieser Vorfahr ein uneheliches Kind war, reagiert diese ablehnend und möchte, dass dieser Teil der Familiengeschichte nicht weiter bekannt wird:

Aber das erzählst du nicht in deinem Buch, sagte meine Mutter, als ich ihr davon berichtete. [...] er hatte doch seine Schule und seinen Beruf vom Vater, sagte sie, und wenn er nie darüber gesprochen hat, dass er ein uneheliches Kind war, dann geht es gegen seine Ehre, und auch du handelst dir keine Ehre ein, wenn du davon erzählst (VE, S. 130)

Die neue Entdeckung passt nicht zur Familiengeschichte, wie sie bisher im Familiengedächtnis verankert war und an die nachfolgenden Generationen weitergegeben wurde. Deswegen soll sie verschwiegen und nicht ins gemeinsame Gedächtnis integriert werden. Hier sowie auch an anderen Stellen von *Vielleicht Esther* offenbaren sich der Konstruktcharakter, die Flüchtigkeit und die Wandelbarkeit, durch welche sich das Familiengedächtnis auszeichnet. Dieses ist weder statisch, noch können die Inhalte allgemeine Gültigkeit beanspruchen. Woran erinnert wird, wird gemeinsam im Rahmen von Gesprächen ausgehandelt. Manches wird behalten, anderes wird bewusst ausgeschlossen.²³⁴ Dass auch die nachfolgenden Generationen dabei einen aktiven Part einnehmen und die Familienerinnerung maßgebend beeinflussen und auch verändern können²³⁵, wird bei der Lektüre von Petrowskajas Text deutlich. Es ist die der Enkel*innengeneration zugehörige Ich-Erzählerin, die aktiv daran arbeitet, die stark fragmentierte Familiengeschichte zu rekonstruieren und

²³⁴ Vgl. Reiter (2006), S. 18.

²³⁵ Vgl. Reil (2018), S. 43.

verlorene Erinnerungen wiederzufinden. Sie deckt Irrtümer auf, beantwortet bisher offengebliebene Fragen, füllt Lücken und erweitert das Familiengedächtnis – zum Beispiel um die neu gefundene Verwandte Mira Kimmelman und deren Angehörige. (Vgl. VE, S. 118-128)

4.2.2. Traumata, die bleiben - Postmemory

Ausgangspunkt für diese Arbeit am Familiengedächtnis ist das Gefühl, irgendetwas würde fehlen, welches die Ich-Erzählerin bereits von früh auf empfindet:

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. (VE, S. 22)

Dieses „Gefühl des Verlustes“ (VE, S. 22) und die dadurch ausgelöste Beschäftigung mit der Familiengeschichte sind keineswegs Motive, welche sich singulär in *Vielleicht Esther* finden. Vielmehr ist in den letzten Jahren eine Fülle von Texten erschienen, in welchen sich ein*e Vertreter*in der dritten Generation, also der Enkel*innengeneration, zu welcher auch Petrowskaja zählt, mit der Vergangenheit der eigenen Großeltern auseinandersetzt, zu bedeutenden Schauplätzen reist, verschiedenste Informationen zusammenträgt und schließlich versucht, diese Fragmente zusammenzusetzen und dadurch die eigene Familiengeschichte zu rekonstruieren. Der Ausgangspunkt für eine derartige Suche ist für die Vertreter*innen der dritten Generation – vorrangig für diejenigen mit jüdischem Glauben beziehungsweise jüdischem Hintergrund – oftmals eben dieses Gefühl der Leere, der Abwesenheit, das Bewusstsein dafür, dass etwas oder jemand fehlt.²³⁶ So schreibt auch der Autor Jonathan Safran Foer in seinem vielfach ausgezeichneten Roman *Everything Is Illuminated*²³⁷: „[T]he origin of a story is always an absence“²³⁸ – ein Satz, welcher auch den Ausgangspunkt der Erinnerungsarbeit von Petrowskajas Ich-Erzählerin gut auf den Punkt bringt.

Eines der zentralen Themen in solchen Dritte-Generation-Texten und somit auch einer der Hauptuntersuchungsgegenstände der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesen ist die intergenerationelle Weitergabe von Traumata.²³⁹ Es handelt sich hierbei um eine Form der

²³⁶ Vgl. Aarons, Victoria / Berger, Alan L.: Third-Generation Holocaust Representation. Trauma, History, and Memory. Evanston: Northwestern University Press 2017 (= Cultural Expressions of World War II. Interwar Preludes, Responses, Memory), S. 3-6, 12-18.

²³⁷ Foers Erzähler sucht nach der Vergangenheit seines Großvaters und reist zu diesem Zwecke in die Ukraine. Auch er wird dabei immer wieder mit der Erinnerung an den Holocaust konfrontiert. Vgl. Aarons / Berger (2017), S. 3.

²³⁸ Foer, Jonathan Safran: *Everything Is Illuminated*. London u. a.: Penguin Books 2003, S. 230.

²³⁹ Vgl. Roca Lizarazu, Maria: *Renegotiating Postmemory. The Holocaust in Contemporary German-Language Jewish Literature*. Rochester, New York: Camden House 2020 (= Dialogue and Disjunction: Studies in Jewish German Literature, Culture, and Thought), S. 14-15.

Sekundärtraumatisierung, bei der die Kinder sowie auch die Enkelkinder von Holocaustüberlebenden – ohne selbst Verfolgung oder die grausame Realität der Lager erlebt zu haben – das Leid der Eltern beziehungsweise der Großeltern aufnehmen und durch deren Erfahrungen nachhaltig geprägt werden. Eine solche Übertragung geschieht unbewusst und kann sowohl durch das Verschweigen und Tabuisieren der traumatischen Erlebnisse sowie auch durch das Überhäufen mit nicht-altersadäquaten Informationen verursacht werden.²⁴⁰ Marianne Hirsch hat sich mit solchen Übertragungen traumatischer Erinnerungen auseinandergesetzt und „das konsequent literatur- und medienwissenschaftliche Konzept des Postmemory entwickelt.“²⁴¹ Postmemory definiert sie dabei folgendermaßen:

‘Postmemory’ describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to *seem* to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own life stories displaced, even evacuated, by our ancestors. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present.²⁴²

Diese Form von Aneignung fremder Erinnerungen beschränkt sich Hirsch zufolge nicht nur auf die Nachkomm*innen von Holocaustüberlebenden, sondern kann vielmehr auch in Bezug auf andere Traumata der Vergangenheit angewendet werden. Als Beispiele führt sie unter anderem 9/11 oder den Nahostkonflikt an. Abgesehen davon nimmt Hirsch noch eine weitere Ausdehnung ihres Konzepts vor, wenn sie schließlich zwischen „*familial* and *affiliative* postmemory“²⁴³ unterscheidet. Während Ersteres sich eben auf die innerfamiliäre Weitergabe beziehungsweise Übernahme von Erinnerungen bezieht, schließt *affiliative* postmemory auch jene Mitglieder der Nachkriegsgenerationen mit ein, die keine familiären Verbindungen zum Holocaust und den dadurch hervorgerufenen Traumata haben. Der Zugang zur traumatischen Vergangenheit ist hierbei ein durch verschiedene Medien des kulturellen Gedächtnisses vermittelter.²⁴⁴ Beide Formen – *familial* sowie auch *affiliative* postmemory – werden in Petrowskajas Text aufgegriffen. In diesem Kapitel soll sich vorerst jedoch auf die enger gefasste, innerfamiliäre Variante beschränkt werden.

²⁴⁰ Vgl. Kansteiner (2004), S. 123-124.

²⁴¹ Erll (2017), S. 71.

²⁴² Hirsch (2012), S. 5.

²⁴³ Hirsch (2012), S. 36.

²⁴⁴ Vgl. Hirsch (2012), S. 18, 36.

Wie bereits im vorangehenden Abschnitt angedeutet werden in der Familie der Ich-Erzählerin die Erfahrungen des Holocausts sowie auch die im Zuge dessen ermordeten Vorfahr*innen keineswegs verschwiegen. Von Kindheit an wird die Ich-Erzählerin immer wieder mit den traumatischen Erinnerungen ihrer nahen Verwandten konfrontiert, ohne diese aber wirklich zu begreifen. Die Realisation folgt erst Jahre später. So wird ihr während ihres Aufenthalts in Warschau plötzlich klar, dass ihre in Polen gebliebenen Verwandten alle während des Krieges umgekommen sein mussten.

Als Oziel Warschau verlassen hatte, blieben seine Mutter und seine Schwester Maria zurück, ich hatte nie daran gedacht, aber langsam eroberte mich ein Satz. Als Oziel 1939 starb, haben wir seiner Mutter in Warschau nichts gesagt, sie war schon einundneunzig. Und dann leuchtete noch einer auf. Wir haben Pakete nach Warschau geschickt, noch 1940, später wurden sie nicht mehr angenommen. Wie viele Jahre steckten diese beiden Sätze in mir, bis ich sie hörte? (VE, S. 102)

Das Wissen war im Grunde schon immer da, die richtige Erkenntnis kommt jedoch verspätet. Darüber wundert sich die Ich-Erzählerin in Warschau schließlich auch selbst: „Ich verstand nicht mehr, wie ich mir jemals hatte einbilden können, ich sei verschont geblieben.“ (VE, S. 109) Trotz der späten Realisation, wie prägend der Holocaust für die eigene Familie war und nach wie vor ist, zeigt sich, dass die Ich-Erzählerin bereits von früh an stark von den traumatischen Erinnerungen ihrer Verwandten und deren Erzählungen darüber gezeichnet ist. Sie, die selbst in ihrer Kindheit keine tiefergreifenden Verluste erlebt hat – der Großvater ist zwar noch nicht aus dem Krieg zurückgekehrt, aber das Kind ist ihm auch noch nie begegnet –, leidet unter dem Gefühl, dass etwas fehlt. (Vgl. VE, S. 22-23)

Ich hatte keinen Grund zu leiden. Trotzdem litt ich, von früh an, obwohl glücklich und geliebt, umgeben von Freunden, es war mir peinlich zu leiden, ich litt immer wieder an dieser manchmal schneidend scharfen, manchmal wermutherben Einsamkeit, und ich dachte, es komme nur daher, dass mir etwas fehlte. (VE, S. 23)

An dieser Textstelle zeigt sich gut, dass die Ich-Erzählerin Erfahrungen und Erinnerungen anderer Familienmitglieder unbewusst aufgenommen hat, was ihr eigenes Gefühlsleben maßgeblich beeinflusst. Sie „erbt einen Verlust, bei dem sie nicht gegenwärtig war, der aber an sie weitergegeben wurde. Ihre Erfahrung gehört in die Kategorie der Postmemory, wie sie Marianne Hirsch beschreibt.“²⁴⁵ Die Ich-Erzählerin wird während ihrer Kindheit immer wieder mit den Verlusten der Familie – Anna und Ljolja, Vielleicht Esther und viele andere – konfrontiert und leidet schließlich selbst daran, obwohl diese Verwandten schon lange vor ihrer Geburt gestorben sind.

²⁴⁵ Bühler- Dietrich (2019), S. 226.

Ein Abschnitt aus *Vielleicht Esther*, der in Bezug auf Hirschs Postmemory-Konzept besonders interessant ist, ist das Kapitel *Der Zug* (S. 80-83). Die Ich-Erzählerin erinnert sich in diesem an die Kriegserzählungen ihrer Mutter und an die Auswirkungen, die diese auf sie selbst hatten:

Immer wieder erzählte sie mir vom Krieg, obwohl es kaum etwas zu erzählen gab, nur ein paar wenige Geschichten, aber aus diesen Primärfarben malte sie alle weiteren Geschichten ihres Lebens. Ihr Krieg wurde zu meinem, wie auch die Unterscheidung eines Davor und eines Danach zu meiner wurde, und irgendwann war es mir nicht mehr möglich, ihren Krieg von meinen Träumen zu unterscheiden und ihre Erinnerungen in den Regalen meines Gedächtnisses ruhen zu lassen. (VE, S. 81)

Diese Passage ist exzeptionell in der Präzision, in welcher sie Hirschs Vorstellung von Postmemory widerspiegelt. Die Ich-Erzählerin hat die Geschichten ihrer Mutter immer wieder gehört, ist damit aufgewachsen, hat diese gewissermaßen internalisiert, so dass es schließlich schwierig wird, die eigenen von den weitergegebenen, vererbten Erinnerungen zu unterscheiden. Die Worte „Ihr Krieg wurde zu meinem“ (VE, S. 81) zeigen, wie stark die Prägung durch solche Postmemories sein kann.

Es folgt die Schilderung eines Traumes, den die Erzählerin immer wieder hat. Sie ist gemeinsam mit ihrer sechsjährigen Mutter, Tante Lida und der Großmutter Rosa in einem Viehwaggon. „Das Wort Viehwaggon beschäftigte mich nicht besonders, denn ich wusste, sie fuhren in die andere Richtung, nicht in die Richtung des Todes, sondern ins Ungewisse.“ (VE, S. 81) Die Mutter der Ich-Erzählerin ist an den Masern erkrankt, so dass Rosa bei jedem Halt versucht, Wasser für sie zu holen. Einmal setzt sich der Zug in Bewegung, bevor Rosa wieder zugestiegen ist. „In diesem Moment sehe ich alles zugleich: meine Babuschka, meine Mutter als Kind, ihre Schwester, mich selbst.“ (VE, S. 82) In ihrem Traum wird die Ich-Erzählerin Teil einer Erinnerung, deren Inhalt sich bereits lange vor ihrer Geburt ereignet hat. Doch es bleibt nicht nur dabei. Großmutter Rosa versucht mit letzter Kraft den anfahrenden Zug einzuholen und schafft es mit der Hilfe anderer Frauen gerade noch zurück in den Waggon. Die Szene, in welcher Rosa dem schneller werdenden Zug nachläuft, wird von der Erzählerin auf eine besonders interessante Art und Weise wahrgenommen:

Ich kann besser rennen, Babuschka!, und obwohl ich es nicht möchte, renne ich, ich renne für sie, jedesmal wenn ich mich an diese Szene erinnere, ich renne für sie, es ist keine Erinnerung, ich renne um ihr Leben. Mitten im Rennen wache ich auf, ich renne, und der Zug nimmt Fahrt auf. Von oben sehe ich die ausgestreckten Hände, ich bin oben, oder nein, oben ist meine Rosa, ich stehe unten, der Zug saust vorüber und wird von der grauen Landschaft verschluckt. (VE, S. 83)

Die Ich-Erzählerin nimmt hier im Traum kurzfristig die Position ihrer Großmutter ein, indem sie sich selbst hinter dem Zug herlaufend sieht. Die Identitätsgrenzen verschwimmen, für einen Moment ist nicht mehr klar, wer wo ist. Ähnliches schildert Hirsch bezüglich ihrer eigenen Erfahrungen:

These moments from their past were the stuff of dreams and nighttime fears for, as a child, it was at night, particularly, that I imagined myself into the lives they were passing down to me, no doubt without realizing it.²⁴⁶

Auch hier sind es Träume, in denen eine Art Identifikation mit den Eltern (beziehungsweise mit den Großeltern im Falle von Petrowskajas Ich-Erzählerin) und damit einhergehend eine Aneignung deren traumatischer Erfahrungen stattfindet.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass sich in *Vielleicht Esther* eine besonders anschauliche Inszenierung von Hirschs Postmemory-Konzept findet. Einerseits zeigt der Text, inwiefern die Ich-Erzählerin die vererbten Traumata ihrer Vorfahr*innen aufnimmt und von diesen auch belastet wird, andererseits reflektiert die Erzählerin – gewissermaßen in der Rolle des weiseren, rückschauenden erzählenden Ichs – aber immer wieder auch über diese Vorgänge, wodurch jene für die Lesenden nachvollziehbar werden.

4.2.3. Babij Jar im Familiengedächtnis

Ein Ort, der im Familiengedächtnis – besonders auch im Hinblick auf primäre sowie auch sekundäre Traumatisierung – eine zentrale Position einnimmt, ist die Schlucht Babij Jar bei Kiew. Hier fand vom 29. bis zum 30. September 1941 eine Massenexekution der jüdischen Bevölkerung Kiews statt. Mehr als 30 000 Menschen wurden innerhalb dieser zwei Tage ermordet.²⁴⁷ Wolfram Wette zufolge handelte es sich bei diesem Massaker um „die größte einzelne Mordaktion, die von Deutschen während ihres Eroberungs- und Vernichtungskrieges gegen die Sowjetunion verübt worden ist.“²⁴⁸

Nur wenige Tage zuvor – nämlich am 19. September 1941 – war es der deutschen Wehrmacht gelungen, die ukrainische Hauptstadt einzunehmen. In den Tagen darauf kam es im Stadtzentrum Kiews zu mehreren Explosionen, bei denen vor allem auch für die deutsche Wehrmacht sowie die Militärverwaltung zentrale Gebäude zerstört wurden.²⁴⁹ Sowohl unter den Angehörigen der Wehrmacht als auch unter den Einwohner*innen Kiews forderten diese Explosionen Menschenleben. Die Frage nach den Schuldigen sowie auch der Wunsch nach Vergeltung wurden laut.²⁵⁰

²⁴⁶ Hirsch (2012), S. 4.

²⁴⁷ Vgl. Wette, Wolfram: Babij Jar 1941. Das Verwischen der Spuren. In: Wette, Wolfram / Ueberschär, Gerd R. (Hrsg.): Kriegsverbrechen im 20. Jahrhundert. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001, S. 152-164, hier S. 152.

²⁴⁸ Wette (2001), S. 152.

²⁴⁹ Vgl. Grüner, Frank: Die Tragödie von Babij Jar im sowjetischen Gedächtnis. Künstlerische Erinnerung versus offizielles Schweigen. In: Grüner, Frank, Urs Heftrich u. a. (Hrsg.): „Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Köln: Böhlau 2006, S. 57-96, hier S. 58-60.

²⁵⁰ Vgl. Wette (2001), S. 154.

In dieser Atmosphäre trafen die führenden Funktionsträger der deutschen Besatzungsorgane in Kiev zu einer Besprechung zusammen, um – wie es in den SS-Dokumenten irreführend heißt – über geeignete ‚Vergeltungsmaßnahmen‘ zu befinden.²⁵¹

Es wurde schließlich entschieden, einen Großteil der Kiewer Jüd*innen zu erschießen. Dass dies als Vergeltung für die Widerstandsakte geschehen sollte, war dabei nur ein Vorwand. Es gab keinerlei Hinweise darauf, dass die jüdische Bevölkerung für die Sprengungen in der Innenstadt Verantwortung trüge. Die Zerstörungen in Kiev sowie auch die dabei umgekommenen Menschen dienten schlichtweg dazu, die ohnehin geplante Mordaktion als notwendige Maßnahme zu legitimieren.

Am 28. September 1941 wurde die jüdische Bevölkerung Kiews durch in der Stadt verteilte Plakate dazu aufgerufen, am nächsten Tag um 8.00 Uhr an einer festgelegten Stelle mitsamt warmer Kleidung, Papieren und Wertsachen zu erscheinen.²⁵² Am Morgen des 29. Septembers trafen mehr als 30 000 Jüd*innen beim ausgeschriebenen Treffpunkt ein. Laut der Aussagen von Überlebenden dürften die meisten auf die von den Deutschen im Vorhinein in Umlauf gebrachten Nachrichten über eine bevorstehende Umsiedlung vertraut haben. Die erschienenen Personen wurden zu Fuß nach Babij Jar geführt, wo sie sowohl ihre Kleidung als auch ihre Wertgegenstände abzulegen hatten. Nackt mussten sie weiter zur Schlucht gehen, wo sie durch Erschießung getötet wurden.²⁵³ Die übereinandergestapelten Körper wurden verscharrt. Fast durchgehend wurde an diesen beiden Tagen im September 1941 gemordet. Retten konnten sich nur wenige.

Mit diesem zweitägigen Massaker waren die Gräueltaten von Babij Jar jedoch noch nicht beendet. In den folgenden Monaten bis zum Oktober 1943, als sich die deutschen Truppen wieder aus Kiev zurückziehen mussten, fanden auf dem Gelände immer wieder Hinrichtungen statt. Die Opfer entstammten den verschiedensten Gruppen: Jüd*innen, die sich bisher verstecken hatten können, sowjetische Kriegsgefangene, Rom*nja sowie auch Patient*innen aus Heilanstalten.²⁵⁴

Im Jahr 1943 veränderte sich nach der Niederlage in der Schlacht von Stalingrad die Situation der Deutschen enorm. Die sowjetische Armee rückte weiter vor. Zunehmend wurden Gebiete zurückerobert, in denen die sowjetischen Truppen teilweise auf Massengräber stießen. Diese Entdeckungen wurden von der sowjetischen Presse öffentlich gemacht und auch in anderen Ländern drangen langsam Informationen darüber durch. Angesichts dieser Entwicklungen wurde es als

²⁵¹ Wette (2001), S. 154.

²⁵² Vgl. Grüner (2006), S. 61-62.

²⁵³ Vgl. Wette (2001), S. 155.

²⁵⁴ Vgl. Grüner (2006), S. 63, 65-66.

dringend notwendig erachtet, weitere Spuren der begangenen Verbrechen zu tilgen.²⁵⁵ Um die in Babij Jar vergrabenen Leichen zu exhumieren und in weiterer Folge zu verbrennen, wurde im August des Jahres 1943 das Sonderkommando 1005 A gebildet, welches hauptsächlich aus den Gefangenen eines in der Nähe liegenden KZs bestand.²⁵⁶ Unter extremen Bedingungen mussten die Häftlinge in den folgenden Wochen die Körper der Toten ausgraben, auf Wertsachen untersuchen und auf zu diesem Zwecke errichteten Gerüsten verbrennen. Durch das Sieben der Asche wurde danach kontrolliert, ob Wertgegenstände übersehen worden waren, beziehungsweise wurden so größere Knochenstücke aufgefunden, welche dann mit einer Knochenmühle zerkleinert werden mussten. Schließlich wurde die Asche verstreut.²⁵⁷ Nachdem nach vier Wochen die Spuren beseitigt waren und nichts mehr auf die Verbrechen hinwies, die an diesem Ort begangen worden waren, sollten als letzte Konsequenz die KZ-Häftlinge hingerichtet werden, um sich jedweder Zeug*innen zu entledigen. Diese hatten bereits mit einem derartigen Ende ihres Auftrages gerechnet, so dass es zu Fluchtversuchen kam. Der Großteil der Häftlinge wurde erschossen, nur wenigen gelang es tatsächlich zu entkommen.²⁵⁸

Die Gesamtzahl der in Babij Jar zwischen September 1941 und dem Rückzug der deutschen Truppen im Oktober 1943 unter deutscher Herrschaft ermordeten Menschen, jüdischer wie nichtjüdischer Sowjetbürger, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Nach offiziellen Schätzungen der sowjetischen Behörden fanden insgesamt etwa 100.000 Menschen in der Schlucht von Babij Jar den Tod, andere Untersuchungen gehen von 150.000 oder sogar 200.000 Toten aus. Ein großer Teil dieser Opfer, die Schätzungen reichen von 50.000 bis 150.000 Personen, waren Juden. Die Berechnungen fallen wohl auch deshalb so unterschiedlich aus, weil einige Statistiken die Opfer des benachbarten Lagers Syreckij, des Lagers Darnica, des Kirillov-Krankenhauses und des Kiever Höhlen-Kloster ganz oder teilweise mit einbeziehen, andere wiederum versuchen, nur die in Babij Jar selbst vollzogenen Tötungen zu Grunde zu legen.²⁵⁹

Babij Jar, welches als „Synonym für die Massenexekution durch mobile SS-Truppen in den ersten beiden Jahren des Krieges gegen die Sowjetunion“²⁶⁰ begriffen werden kann und heute „ein zentraler Erinnerungs- und Gedenkstätte in der modernen Geschichte Europas“²⁶¹ ist, nimmt auch in *Vielleicht Esther* eine zentrale Rolle ein. Die beiden Urgroßmütter der Ich-Erzählerin sowie auch ihre Großtante wurden im Zuge des Massakers von Babij Jar ermordet. Diese Tode sind im Familiengedächtnis sehr präsent. So werden Anna und Ljolja, die Urgroßmutter und die Großtante mütterlicherseits, bereits zu

²⁵⁵ Vgl. Arad, Yitzhak: The Holocaust in the Soviet Union. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press / Jerusalem: Yad Vashem 2009 (= The Comprehensive History of the Holocaust), S. 347-348.

²⁵⁶ Vgl. Przyrembel, Alexandra: Das sandige Gelände von Babij Jar. In: Przyrembel, Alexandra / Scheel, Claudia (Hrsg.): Europa und Erinnerung. Erinnerungsorte und Medien im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2019 (= Histoire. Band 159), S. 141-151, hier S. 146.

²⁵⁷ Vgl. Notheisen, Laura: Zum Holocaust in der Ukraine. Babyn Jar und die Aktion 1005 im Spiegel von Vernehmungsberichten. Konstanz: Hartung-Gorre 2015, S. 21-22.

²⁵⁸ Vgl. Wette (2001), S. 159.

²⁵⁹ Grüner (2006), S. 67-68.

²⁶⁰ Wette (2001), S. 152.

²⁶¹ Przyrembel (2019), S. 143.

Beginn des Buches, als die Ich-Erzählerin aufzählt, was es in ihrer Familie alles gab, mit dem Relativsatz „die in Babij Jar liegen“ (VE, S. 19) vorgestellt. Beide sind nach der Besetzung der Deutschen weiterhin in Kiew geblieben. Warum genau, ist im Familiengedächtnis nicht sicher belegt, unterschiedliche Erklärungsversuche stehen nebeneinander:

Sie habe das Grab ihres Ehemanns Ozjel nicht verlassen wollen, sagte meine Mutter voller Gewissheit, und dann fügte sie etwas weniger überzeugt hinzu, Anna habe gedacht, es gäbe keine Notwendigkeit zu fliehen, oder vielleicht sei sie zu alt für eine Flucht gewesen, und eigentlich wisse sie nicht genau warum. (VE, S. 197)

Ljolja ist angeblich einerseits in Kiew geblieben, um ihre Mutter nicht allein zu lassen, andererseits aber auch wegen ihres nichtjüdischen Mannes, welcher „glaubte, dass es unter den Deutschen besser werden würde, denn schlechter konnte es einfach nicht werden.“ (VE, S. 200) Dieser verschwand, als der Aufruf an die jüdische Bevölkerung Kiews ausging, sich am 29. September zu versammeln – eventuell um eine Ausnahmeregelung für seine Frau zu erreichen, wobei dies unter anderem von Ljoljas Schwester Rosa im Nachhinein stark angezweifelt wird. Ljolja vertraute jedoch ihrem Mann und wartete in Kiew auf ihn, was schlussendlich ihren Tod bedeutete. (Vgl. VE, S. 200-202) Mutter und Tochter wurden beide zuletzt auf dem Weg nach Babij Jar gesehen:

Als meine Urgroßmutter Anna und meine Großtante Ljolja in der dichten Menschenmenge auf der Bolschaja Shitomirskaja gingen, lief ihre Haushaltshilfe Natascha ein Stück mit. Sie weinte unaufhörlich, und Anna tadelte Natascha für ihre Tränen, beruhige dich, zu den Deutschen hatten wir schon immer gute Beziehungen. Als Natascha nach dem Krieg meine Großmutter Rosa fand, Annas Tochter, erzählte sie ihr von diesem letzten, verstörenden Satz von Anna. (VE, S. 197)

Auch die Großmutter des Vaters der Ich-Erzählerin blieb in Kiew zurück, da sie für die gemeinsame Flucht mit ihrer Familie nicht mehr gut genug gehen konnte. Sie folgte im September 1941 ebenfalls dem Aufruf an die jüdische Bevölkerung, obwohl ihr die Nachbar*innen rieten, daheim zu bleiben, und der Hausmeister bereit war, sie nicht zu melden. Sie kam nicht bis nach Babij Jar, sondern wurde bereits auf ihrem Weg dorthin von einem deutschen Offizier erschossen. (Vgl. VE, S. 209-212, 220-221)

Die Familie hält die Erinnerung an die ermordeten Vorfahrinnen hoch, sie ist keineswegs tabuisiert, sondern es wird darüber gesprochen. Allerdings zeichnet sich die Art und Weise, wie über die Tode kommuniziert wird, durch eine gewisse Indirektheit aus, so als wäre es leichter, mit der Vergangenheit zu leben, wenn diese nur angedeutet und nicht in ihrer ganzen Grausamkeit thematisiert wird.

Anna wurde in Babij Jar umgebracht, obwohl meine Eltern nie umgebracht sagten. Sie sagten, Anna liegt in Babij Jar, als ob durch dieses Liegen die Seelen von Anna und meinen Eltern ihre Ruhe finden könnten und auch die Frage nach den Urhebern aufgehoben wäre. (VE, S. 197)

Die Vermeidung des Wortes *umgebracht* kann hier mitunter als eine Art von Selbstschutz verstanden werden – einerseits vor einem zu starken Schmerz, andererseits aber auch davor, nach den Schuldigen zu fragen, „denn sie wollten niemandem böse sein, sie konnten niemanden hassen.“ (VE, S. 197) Auch in der folgenden Textstelle zeigt sich diese Indirektheit der Familienerinnerung:

[...] die, die geblieben waren, wurden in Babij Jar zusammengetrieben, oder wie meine Mutter zu schreiben pflegt, in BJ, als ob alle wüssten, was BJ bedeutet, oder als ob sie diesen Ort wirklich, und ich meine wirklich, nicht beim vollen Namen nennen könnte. (VE, S. 218)

Einen anderen Zugang zum Ort Babij Jar und der damit verbundenen Erinnerung hat Tante Lida. Es wurde bereits erwähnt, dass diese sehr vieles aus ihrer eigenen Vergangenheit verschwiegen hat. Dieses selbstaufgelegte Schweigen setzt sich vor allem auch bei Lidas Umgang mit Babij Jar und dem Gedenken an die dort getöteten Verwandten fort. Auch wenn sie kaum über diese spricht, zeigt sich, vor allem am Ende ihres Lebens, dass diese immer einen ganz präsenten Platz in ihren Gedanken hatten:

Meine Tante Lida war dreizehn Jahre alt, als sie ihre Großmutter Anna zum letzten Mal sah, und sie verbrachte einen großen Teil ihres Lebens in einer ähnlichen Schürze. Sechzig Jahre nach Annas Tod, als Lida selbst alt und krank war, sagte sie plötzlich, ich gehe zu Babuschka Anna, als würde sie unaufhörlich an Anna denken, obwohl sie nie von ihr sprach. (VE, S. 198)

Ihr Schweigen scheint für Lida der geeignete Umgang mit der traumatischen Vergangenheit zu sein, auch wenn sich später herausstellt, dass sie dieses – zumindest im Kreis ihrer engsten Familie – teilweise gebrochen haben muss. Dies zeigt sich unter anderem, wenn Lidas Tochter, Marina, der Mutter der Ich-Erzählerin zu drei Geburtstagen gratuliert.

Über zwei wusste meine Mutter Bescheid, ihr Sohn und ihr Enkelsohn sind am gleichen Tag geboren, lustig genug, aber der dritte? Ljolja, sagte Marina, Ljolja wurde auch heute geboren. Niemand von uns hat sich jemals dafür interessiert, wann diese Frau, die so jung umgekommen ist, Geburtstag hatte. Meine Großmutter Rosa, Ljoljas Schwester, hat es niemals erwähnt, nicht einmal als ihre eigene Tochter, meine Mutter, genau an diesem Tag ihr erstes Kind zur Welt brachte. Auch meine Tante Lida hatte es meiner Mutter nie gesagt, obwohl sie ihr ganzes Leben lang über diesen Geburtstag Bescheid gewusst hat und auch über den unheimlichen Zufall der drei Geburtstage, als bildeten sie ein mnemonisches Prinzip. Irgendwann muss Lida ihrer Tochter Marina davon erzählt haben (VE, S. 202-203)

Der Umgang mit der Erinnerung an die in Babij Jar ermordeten Verwandten ist, wie anhand der verschiedenen Textstellen deutlich wird, zwiespältig. Zwar hat diese einen festen Platz im Familiengedächtnis, dennoch kommen dabei aber immer wieder auch Prozesse des Verschweigens beziehungsweise des Umschreibens zur Anwendung. Die Ich-Erzählerin ist mit diesen zum Teil widersprüchlichen Erinnerungsstrategien von Kindheit an konfrontiert und baut auf diesen ihr eigenes

Verhältnis zum Ort Babij Jar auf. Wichtig sind dabei vor allem auch die gemeinsamen Besuche mit ihren Eltern, die für das Kind nicht vollkommen begreifbar, aber dennoch prägend waren:

Mit dieser geistigen Polsterung gingen wir durch Babij Jar, und ich wusste nur sehr vage, was für ein Ort das ist, ich wusste nicht einmal, ob dieser Ort etwas mit meiner Familie zu tun hat und was für ein lebensbejahendes Ritual, so schien es mir, wir hier allein vollzogen. Ihre Großeltern lagen irgendwo hier, das haben meine Eltern mir viel später erzählt, ja und auch die schöne Ljolja. (VE, S. 187)

Jahre später, als die Ich-Erzählerin allein nach Babij Jar zurückkehrt – dieses Mal ausgerüstet mit dem Wissen über das Familienschicksal sowie auch über die historischen Ereignisse des Septembers 1941 – , versucht sie, ihre persönliche Verbindung zu diesem traumatischen Ort für einen Moment außer Acht zu lassen.

Ich möchte 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. (VE, S. 184)

Die Realisation, dass dies nicht ohne weiteres möglich ist, folgt jedoch zugleich, wenn sich die Ich-Erzählerin eingesteht: „Babij Jar ist Teil meiner Geschichte, und anderes ist mir nicht gegeben“ (VE, S. 184). Auch wenn sie selbst erst Jahre nach den Massenhinrichtungen geboren worden ist, bleibt Babij Jar durch die in der Familie stattfindende Überlieferung der traumatischen Ereignisse auch für sie ein zentraler und bis zu einem gewissen Grad identitätsstiftender Ort. Dieser besondere Zugang zum Ort sowie zu den damit verbundenen Erinnerungen wird ihr gewissermaßen von den vorherigen Generationen – ihren Eltern und Großeltern – als fixer Bestandteil des Familiengedächtnisses vererbt.

4.3. Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungskulturen bei Petrowskaja

Neben dem fragmentierten Familiengedächtnis muss die Ich-Erzählerin im Rahmen ihrer Recherche vor allem auch auf das kulturelle Gedächtnis zurückgreifen. Dementsprechend weist Petrowskajas Text eine Vielzahl an „Referenzen auf die Diskurse, Medien, Institutionen und Praktiken der Erinnerungskultur sowie auf machtvollen Denkschemata und Erinnerungsfiguren“²⁶² auf. Erinnerungsprozesse sowie auch kollektive Formen des Gedenkens werden dadurch beobachtbar und hinterfragbar.

²⁶² Erll (2017), S. 206.

4.3.1. Der Übergang zum kulturellen Gedächtnis und die Rolle der Erinnerungsmedien

Der aktuell stattfindende Übergang vom erfahrungshaften zu einem medial vermittelten Gedächtnis, welcher in Bezug auf die Erinnerung an den Holocaust mit dem Ableben der Generation der Zeitzeug*innen zusammenhängt²⁶³, vollzieht sich auch innerhalb der Familie der Ich-Erzählerin und wird von dieser als einschneidende Veränderung wahrgenommen. Zentrales Ereignis dabei ist der Tod der Tante Lida, mit welchem der Zugang zu gewissen Erinnerungen versiegt. Dieser Verlust trifft die Ich-Erzählerin vor allem auch deshalb so sehr, da er genau zu dem Zeitpunkt eintritt, an dem sie selbst schließlich bereit ist, sich mit ihrer Familiengeschichte auseinanderzusetzen.

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. (VE, S. 30)

Die Erzählerin muss sich eingestehen, dass sie zu spät ist. Sie hat den richtigen Moment verpasst. Ihre Fragen können – zumindest teilweise – nicht mehr beantwortet werden. Nach Lidas Tod gibt es „niemanden mehr, den ich hätte fragen können, der sich an diese Zeiten noch erinnern konnte.“ (VE, S. 30) „[D]iese Zeiten“ meint die Jahre des Zweiten Weltkriegs, des Holocausts. Lida, die um einiges älter war als die Mutter der Erzählerin und die „dreizehn Jahre alt [war], als sie ihre Großmutter Anna zum letzten Mal sah“ (VE, S. 198), war die Letzte in der Familie, die noch über eigene, bewusste Erinnerungen an die damaligen Zustände sowie auch an die ermordeten Verwandten verfügte. Mit ihrem Tod ist auch der Zugang zu diesem erfahrungshaften Gedächtnis unwiederbringlich erloschen.

Die Ich-Erzählerin begreift nach Lidas Tod: „Geschichte ist, wenn es plötzlich keine Menschen mehr gibt, die man fragen kann, sondern nur noch Quellen.“ (VE, S. 30) Sie versteht, dass sie dort, wo die innerhalb der Familie überlieferten Geschichten Fragen offenlassen, die Antworten anderswo suchen muss – nämlich in den Medien des kulturellen Gedächtnisses. „Was mir blieb: Erinnerungsfetzen, zweifelhafte Notizen und Dokumente in fernen Archiven.“ (VE, S. 30) Schon anhand dieser Formulierung wird jedoch deutlich, dass dieser medial vermittelte Zugang zur Vergangenheit durchaus problembehaftet sein kann. Quellen können unvollständig („Erinnerungsfetzen“), unzuverlässig („zweifelhafte Notizen“) oder schlichtweg schwer zugänglich („Dokumente in fernen Archiven“) sein. Abgesehen davon werden Erinnerungsprozesse auf kollektiver Ebene immer auch bis zu einem gewissen Grad durch Politik und Medien gelenkt, wodurch „die Gefahr der Verzerrung, der Reduktion,

²⁶³ Vgl. Assmann (2018), S. 15.

der Instrumentalisierung von Erinnerung“²⁶⁴ gegeben ist.²⁶⁵ Diese möglichen Schwierigkeiten berücksichtigend bedient sich die Ich-Erzählerin einer Vielzahl unterschiedlicher Erinnerungsmedien, mithilfe derer sie versucht, die Lücken in der Familienerinnerung zu schließen und die verschiedenen Informationen zu einem sinnvollen Narrativ zusammenzusetzen. Aufgrund der großen Fülle an Gedächtnismedien, die in *Vielleicht Esther* thematisiert werden und deren genaue Verhandlung den Rahmen dieses Unterkapitels sprengen würde, soll sich hier vorrangig auf die zentralen Typen konzentriert werden.

Ein Schwerpunkt liegt klar auf den Gedächtnisorten. Pierre Nora hat für diese den Begriff *lieu de mémoire* geprägt, unter dem er jene Orte versteht, „an die sich das Gedächtnis lagert oder in die es sich zurückzieht“.²⁶⁶ Für ihn lässt sich das Interesse an diesen mit dem Umstand erklären, dass sich eine Art „Bruch[] mit der Vergangenheit“²⁶⁷ vollzieht, mit dem das „Gefühl eines Abreißens des Gedächtnisses“²⁶⁸ einhergeht. Dementsprechend bedarf es Formen der Verkörperung dieses im Verschwinden begriffenen Gedächtnisses.²⁶⁹ Orte können jenes fixieren und über große Zeiträume hinweg bewahren. Auch Assmann hebt die zentrale Bedeutung von Erinnerungsorten für kollektive Formen des Gedächtnisses hervor:

Selbst wenn Orten kein immanentes Gedächtnis innewohnt, so sind sie doch für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume von hervorragender Bedeutung. Nicht nur, daß sie die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität und Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt.²⁷⁰

Erinnerungsorte zeichnen sich durch eine enorme Dauerhaftigkeit aus. Sie können über Jahrhunderte hinweg existieren, Gedächtnisinhalte bewahren und sogar solche Erinnerungen erhalten, die mitunter eine Zeit lang dem Vergessen anheimfielen oder gezielt aus dem kollektiven Gedächtnis ausgeschlossen wurden. Der Ort besteht weiter und somit können auch die Erinnerungen wieder reaktiviert werden – jedoch nur, wenn Menschen sich wieder um diese bemühen.²⁷¹ Das Gedächtnis der Orte lässt sich nicht von überall erschließen, „man muss reisen, um diese Qualität des Gedächtnisses – im Wortsinn – zu erfahren.“²⁷² Eben dies tut Petrowskajas Ich-Erzählerin. Sie sucht

²⁶⁴ Assmann (2018), S. 15.

²⁶⁵ Vgl. Assmann (2018), S. 15.

²⁶⁶ Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Klaus Wagenbach 1990 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek. Band 16), S. 11.

²⁶⁷ Nora (1990), S. 11.

²⁶⁸ Nora (1990), S. 11.

²⁶⁹ Vgl. Nora (1990), S. 11.

²⁷⁰ Assmann (2018), S. 299.

²⁷¹ Vgl. Assmann (2018), S. 21.

²⁷² Assmann (2014), S. 217.

jene Orte auf, die in ihrer Familiengeschichte von Bedeutung sind. Es sind Orte, an denen Vorfahr*innen gelebt, gearbeitet, gelitten haben oder auch gestorben sind – Orte, die die Ich-Erzählerin immer wieder auch als „Kontaktzone[n] zwischen Gegenwart und Vergangenheit“²⁷³ erlebt und die ihr einen ganz anderen Zugang zur Geschichte ermöglichen, als dies zum Beispiel schriftliche Quellen tun.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf sogenannten traumatischen Orten, welche Assmann dahingehend von Gedenkortern unterscheidet, dass sich das, woran an ersteren erinnert wird, nicht in ein bestätigendes, positives Narrativ umwandeln lässt. Zwar können auch Gedenkorte an gewaltvolle Ereignisse erinnern, das Gedenken dabei ist aber positiv konnotiert, die dort geschehene Geschichte ist erzählbar. Bei traumatischen Orten ist dies aufgrund von Tabus sowie psychischer Wunden nicht der Fall.²⁷⁴ Petrowskajas Erzählerin besucht eben solche Orte. Sie fährt nach Auschwitz, nach Mauthausen, nach Gunskirchen, zum ehemaligen Stalag in St. Johann im Pongau und nach Babij Jar. Sie versucht dadurch, Zugriff zu einer verlorenen Vergangenheit zu erhalten, thematisiert dabei aber immer wieder auch die Probleme beziehungsweise Paradoxe, die sich durch die Umgestaltung solcher traumatischen Orte zu Museen oder Gedenkstätten ergeben.²⁷⁵ So wundert sie sich bei ihrer Besichtigung der KZ-Gedenkstätte Mauthausen über deren Beschreibung als *angemessen*.

Meinen Sie, dieses Bild sei unzumutbar? Keine Sorge. Es ist angemessen. Ich habe dieses Wort vor kurzem gelernt. *Das gestalterische Konzept unseres Ortes der Information würdigt die Katastrophe in angemessener Weise.* (VE, S. 247)

Auch die schwierige Position dieser Orte zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen „dem Verbrechen von damals und der Normalität von heute“ (VE, S. 267) wird immer wieder zum Thema. So zum Beispiel, wenn die Ich-Erzählerin auf ihrer Fahrt nach Mauthausen von den vielen Menschen, die auf dem Weg zum Baden oder auf dem Rückweg vom Einkauf sind, irritiert ist. Sie muss sich wieder in Erinnerung rufen, dass Menschen hier einfach leben und ihrem Alltag nachgehen, dass es trotz der schrecklichen Vergangenheit eben auch eine Gegenwart gibt. (Vgl. VE, S. 261-262)

Neben solchen traumatischen Orten fährt die Ich-Erzählerin auch zu institutionalisierten Gedächtnisorten wie etwa Museen oder Archiven. Letztere speichern die kollektiven Wissensbestände in materialisierter Form ab und definieren sich dabei vor allem auch durch die zur Anwendung kommenden Auswahlprozesse sowie durch die Frage nach der Zugänglichkeit. Archive sind dabei immer auch abhängig von den diversen Interessen, welche an sie zum Beispiel vonseiten der

²⁷³ Assmann (2014), S. 218.

²⁷⁴ Vgl. Assmann (2018), S. 328-329.

²⁷⁵ Vgl. Assmann (2018), S. 333.

politischen Führung gestellt werden.²⁷⁶ Diese problematische Stellung des Archivs, welches eben durchaus instrumentalisiert werden und somit das Auffinden von Erinnerungen mitunter auch behindern kann, wird in *Vielleicht Esther* thematisiert.²⁷⁷ Am deutlichsten zeigt sich dies, wenn die Ich-Erzählerin nach Informationen über ihren Großonkel Judas Stern sucht und vor einem Besuch im Geheimdienstarchiv auf der Lubjanka²⁷⁸ zurückschreckt. „Obwohl für Besucher auf der Lubjanka keine Gefahr bestand, habe ich das Archiv nie betreten.“ (VE, S. 150) Sie erfährt später, dass ihr Bruder diesen Schritt gewagt und versucht hat, Sterns Akten einzusehen. Ihm wurde der Zugang zu diesen verweigert. (Vgl. VE, S. 148-149)

Neben Erinnerungsorten und eher traditionellen schriftlichen Gedächtnismedien wie zum Beispiel den Memoiren der Großmutter (Vgl. VE, S. 61-62), der Übersetzung des Zeitungsartikels über Simon Geller (Vgl. VE, S. 52) oder aber auch dem Buch der Verwandten Mira Kimmelman (Vgl. VE, S. 120-121) bedient sich die Ich-Erzählerin auch der sogenannten neuen Medien, „die zugleich unvorstellbare Speicherkapazitäten freisetzen und Informationen in immer schnelleren Rhythmen zirkulieren lassen.“²⁷⁹ Diese veränderten Kommunikationsmöglichkeiten begünstigen auch „neuartige Formen der Re-Konstruktion und Aneignung von Vergangenen“²⁸⁰. Erinnerungsbezogene Inhalte können schneller verbreitet werden. Jede Person, welche über die nötigen Medienkompetenzen verfügt, kann dabei selbst, unabhängig von irgendwelchen Institutionen Content erschaffen und veröffentlichen, auf den wiederum alle mit der entsprechenden technischen Ausstattung zugreifen können. Es entsteht hier ein Gedächtnisrahmen abseits der öffentlichen Erinnerungskultur. Dies bringt einerseits bisher ungekannte Möglichkeiten, andererseits aber auch neue Probleme und Gefahren mit sich.²⁸¹

Die Ich-Erzählerin greift im Rahmen ihrer Recherche immer wieder auf das Internet zurück. Sie sucht und findet dort Antworten auf offene Fragen – zum Beispiel, wenn sie sich am Berliner Hauptbahnhof über die Bedeutung der Aufschrift *Bombardier Willkommen in Berlin* wundert und schließlich googelt (Vgl. VE, S. 7-13), oder wenn sie im Rahmen einer ausführlichen Internetrecherche Informationen zu ihrer neu entdeckten Verwandten Mira Kimmelman in Form von Interviews und Buchbeschreibungen erhält (Vgl. VE, S. 118-122). Dabei wird die Erzählerin jedoch auch immer wieder mit den

²⁷⁶ Vgl. Assmann (2018), S. 21, 344.

²⁷⁷ Vgl. Osborne, Dora: Encountering the Archive in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther*. In: Seminar 52/3 (2016), S. 255-272, hier S. 256-257.

²⁷⁸ Bei der Lubjanka handelt es sich um ein Gebäude in Moskau, welches als Hauptquartier des sowjetischen Geheimdienstes diente. In seinen Mauern wurden Verhöre geführt, Personen inhaftiert und ermordet. Die Lubjanka lässt sich somit durchaus als traumatischer Ort begreifen, was das Zurückschrecken der Ich-Erzählerin erklärt. Vgl.: Schlögel, Karl: Das sowjetische Jahrhundert. Archäologie einer untergegangenen Welt. München: C. H. Beck 2017, S. 834-835.

²⁷⁹ Assmann (2018), S. 213, 327.

²⁸⁰ Erll (2017), S. 152.

²⁸¹ Vgl. Assmann (2014), S. 244-245.

Schwierigkeiten dieses Gedächtnismediums konfrontiert. So zum Beispiel, wenn die von Google zuerst aufgelisteten Ergebnisse sie in eine ganz andere Richtung zu führen suchen, als sie eigentlich beabsichtigt.

Ich suchte nach dem ehemaligen Stalag für Kriegsgefangene bei Salzburg und nach dem Russenfriedhof, und ich führte einen ungleichen Kampf mit dem Internet und seinen Ferienangeboten. (VE, S. 241-242)

Und auch als die Ich-Erzählerin zur Geschichte ihrer vor dem Zweiten Weltkrieg in Warschau lebenden Verwandten recherchiert, kommt sie kaum gegen das Erinnerungsmonopol, das dem Ghetto in der Geschichtsschreibung sowie auch im Internet zukommt, an.

Es genügt, die Worte Warschau und Juden auszusprechen, und schon reden alle über das Ghetto, als ob es ein mathematischer Vorgang wäre, Warschau plus Juden gleich Ghetto. Ghetto sagen die Historiker, Ghetto sagen meine Freunde, Ghetto bellt das Internet. Ich versuchte, im Internet darüber zu klagen, als wäre das Internet die Klagemauer der Ungläubigen, stieß aber auch dort auf die Mauern des Ghettos. (VE, S. 102)

Neben dem Internet als Recherchewerkzeug wird in *Vielleicht Esther* auch das Erinnerungspotential, welches sozialen Netzwerken wie zum Beispiel *Facebook* oder *Instagram* zukommen kann, thematisiert. Laut Erll erfüllen diese gegenwärtig eine wichtige Funktion in Bezug auf individuelle sowie auch kollektive Formen des Gedächtnisses und „fungieren mehr und mehr als *cadre social de la mémoire*“²⁸², also als soziale Rahmen, in denen sich Erinnerungsprozesse abspielen.²⁸³ Zentral dabei ist vor allem auch, dass sich die Gruppe, in der erinnert wird, durch solche sozialen Netzwerke enorm ausweiten kann. Menschen aus verschiedensten Regionen der Welt können zum Beispiel via *Facebook* miteinander interagieren und somit auch Gedächtnisinhalte teilen.²⁸⁴ Dies zeigt sich im Unterkapitel *Facebook 1940* (S. 84-87). In diesem Abschnitt wird von einem besonderen Ereignis, welches sich während der Silvesterfeier 2011 zugetragen hat, berichtet. Eine zunächst unbekannte, alte Dame ruft die Mutter der Ich-Erzählerin aus Jerusalem an. Sie hat über eine auf *Facebook* wiedergefundene Schulfreundin erfahren, dass die Mutter der Erzählerin Informationen über ihre ehemalige Schule sammelt. Im Verlauf des Gespräches stellt sich schließlich heraus, dass es sich bei der Dame namens Dina um eine frühere Nachbarin handelt. (Vgl. VE, S. 84-87) Dieses Wiederfinden sowie das in der Folge stattfindende Teilen von Erinnerungen wäre ohne die verbindende Funktion von *Facebook* und dem dort passierenden Austausch nicht möglich gewesen. Dadurch, dass neue Medien im Rechercheprozess der Ich-Erzählerin eine wichtige Rolle einnehmen, zeigt Petrowskaja die erinnerungskulturelle Relevanz des Internets, welches sich „als Interaktionsmedium mit dem Potential

²⁸² Erll (2017), S. 152.

²⁸³ Vgl. Erll (2017), S. 152.

²⁸⁴ Vgl. Frieden, Kirstin: *Neuverhandlung des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*. Bielefeld: transcript 2014 (= Memory Cultures. Band 3), S. 254.

von Massenkommunikation zu einem wichtigen virtuellen Erinnerungsort entwickelt hat“²⁸⁵, auf. Dieses stellt für sie neben anderen, eher traditionellen Erinnerungsmedien ein wichtiges Zugriffsmittel zu den Inhalten des kulturellen Gedächtnisses dar.

4.3.2. Thematisierung und Reflexion von Erinnerungskulturen

Das gedächtnisreflexive Potential von *Vielleicht Esther* liegt unter anderem auch in den vielen Verweisen auf verschiedene erinnerungskulturelle Praktiken sowie in der expliziten Thematisierung von erinnerungspolitischen Maßnahmen begründet, welche sich durch den gesamten Text ziehen. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf dem Umgang der ehemaligen Sowjetunion mit der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg sowie insbesondere an den Holocaust. Durch diesen Fokus, welcher sich aus der Biografie der Autorin ergibt, schafft diese es, „neue erinnerungspolitische Überlegungen in die deutschsprachige Gegenwartsliteratur einzuführen und dabei die Lücken im offiziellen Gedächtnis Europas zu entlarven.“²⁸⁶

Der Umgang mit der Erinnerung an Holocaust und Krieg gestaltete sich bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit in den osteuropäischen Ländern anders als im Westen. Dies liegt unter anderem daran, dass im Osten Europas das Jahr 1945 keineswegs das Ende der totalitären Regime markiert, sondern die Bevölkerung nach den Schrecken des Nationalsozialismus noch weitere Jahrzehnte unter der Diktatur des Kommunismus zu leben hatte.²⁸⁷

Anders als im Nachkriegsdeutschland gab es in Russland keinen Wechsel des politischen Regimes und auch keinen externen Druck zur Übernahme historischer Verantwortung. Im Gegenteil konnte sich die Sowjetunion als Siegnation mit den anderen Alliierten moralisch auf der richtigen Seite wähen.²⁸⁸

Die Verfolgung und Vernichtung der Jüd*innen in Ostmittel- und Osteuropa sowie auch die „Duldung oder Beteiligung von Teilen der Bevölkerung an den Verbrechen des Holocausts“²⁸⁹ wurden konsequent aus der offiziellen Erinnerung ausgeschlossen. In den Vordergrund rückte das erwünschte

²⁸⁵ Assmann (2014), S. 245.

²⁸⁶ Chauhan, Shivani: Die Entstehung der neuen Erinnerungsräume in der deutschsprachigen Migrantenliteratur am Beispiel von Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Sabaté Planes, Dolors / Windisch, Sebastian (Hrsg.): Germanistik im Umbruch – Literatur und Kultur. Berlin: Frank & Timme 2019 (= Germanistik International. Band 6), S. 65-71, hier S. 65.

²⁸⁷ Vgl. Assmann (2020), S. 155.

²⁸⁸ Assmann (2020), S. 160.

²⁸⁹ Grüner, Frank, Urs Heftrich u. a.: „Die Kunst ist der Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Vorwort der Herausgeber. In: Grüner, Frank, Urs Heftrich u. a. (Hrsg.): „Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Köln: Böhlau 2006, S. IX-XVII, hier S. XII.

Narrativ vom heldenhaften Kampf der sowjetischen Armee gegen den Faschismus, durch welchen Europa schließlich von Hitler befreit wurde.²⁹⁰ Mit diesem Erinnerungsdiktat wird auch Petrowskajas Ich-Erzählerin während ihrer Kindheit im damals noch zur Sowjetunion gehörenden Kiew immer wieder konfrontiert. Der Zweite Weltkrieg wird für sie – auch in Bezug auf die eigene Identität – zu einer zentralen Größe. So beschreibt sie sich und ihre Generation als

Kinder der siebziger Jahre, die vom Geist dieses Krieges durchtränkt waren, von diesem Krieg, der für uns die wichtigste Einführung in die Weltgeschichte war, einem Krieg, der die Erziehung der Gefühle einforderte, Verlust und Liebe, Freundschaft und Verrat, wir schöpften aus der nie versiegenden Quelle dieses Krieges. (VE, S. 229)

Obwohl die Ich-Erzählerin erst nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurde und diesen somit nicht miterlebt hat, fühlt sie sich durch den „Geist dieses Krieges durchtränkt“ (VE, S. 229). Dieser stellt für sie einen wichtigen Teil ihrer Identität dar, sie definiert sich bis zu einem gewissen Grad durch ihn. Dies wird unter anderem dann deutlich, wenn sie an einer anderen Textstelle über sich selbst sagt, „dass dieser Krieg dein Ursprung ist, deine Geschichte, deine Antike“ (VE, S. 262).

Diese zentrale Stellung, über die der Zweite Weltkrieg für die Erzählerin verfügt, lässt sich unter anderem damit erklären, dass sie in ein durch die sowjetische Erinnerungspolitik reguliertes Kollektivgedächtnis hineinsozialisiert wurde, in dem der *Große Vaterländische Krieg*, wie der Zweite Weltkrieg in der Sowjetunion genannt wurde, ganz stark verankert war – insbesondere unter den Gesichtspunkten Patriotismus und Heldentum.²⁹¹ Den Kindern wurde von Früh an vorgeschrieben, dass sie all jene, die gegen den Faschismus gekämpft und dabei mitunter ihr Leben gelassen haben, zu Dank verpflichtet seien und die Erinnerung an diese hochzuhalten hätten.

[E]s gab Kinder, die sich im Krieg für die Heimat geopfert hatten, kühne Helden, diese toten Kinder, sie wurden zu unseren Götzen gemacht, sie waren immer mit uns. Wir durften ihre Namen selbst nachts nicht vergessen, sie waren viele Jahre vor unserer Geburt gestorben, doch damals hatten wir kein Damals, sondern nur ein Jetzt, in dem die Verluste des Krieges einen unerschöpflichen Vorrat unseres eigenen Glückes bilden sollten, denn wir lebten nur, so sagte man uns, weil sie für uns gestorben waren, und wir sollten ihnen immer dankbar sein, für unsere friedliche Normalität und überhaupt für alles. (VE, S. 22-23)

Das Gebot zu erinnern tritt hier in einer extremen Form auf, es wird zur Vorschrift, zum Erinnerungszwang. Die Gefallenen werden zu Götzen. Im atheistisch geprägten Kommunismus treten sie gewissermaßen an die Stelle einer Gottheit, sollen verehrt und angebetet werden, denn nur ihnen

²⁹⁰ Vgl. Grüner / Heftrich u. a. (2006), S. XI-XII.

²⁹¹ Vgl. Walke, Anika: „Wir haben über dieses Thema nie gesprochen“. Jüdischer Überlebenskampf und sowjetische Kriegserinnerung. In: Brumlik, Micha / Sauerland, Karol (Hrsg.): Umdeuten, verschweigen, erinnern. Die späte Aufarbeitung des Holocaust in Osteuropa. Frankfurt am Main: Campus 2020 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts. Band 18), S. 25-45, hier S. 29.

hätten die nachfolgenden Generationen – so das allgemeine Diktum – alles Gute in ihrem Leben zu verdanken. Den Kindern, die aufgrund ihrer späteren Geburt keine eigenen Erinnerungen an den Krieg haben, wird genau vorgeschrieben, wie sie sich diesem sowie auch den Gefallenen gegenüber zu fühlen haben – ganz im Sinne der bereits erwähnten „Erziehung der Gefühle“ (VE, S. 229). Besonders wichtig dabei ist es, eben diese vom Regime vorgeschriebenen Erinnerungen aufrechtzuerhalten und vor dem Vergessen zu bewahren.

Es war aber *niemand vergessen und nichts vergessen*, wie die Dichterin Olga Bergholz im Gedenken an eine Million Opfer der Leningrader Blockade geschrieben hatte. Diese Zeile schloss man sich ins Herz, sie ersetzt die Erinnerung im ganzen Land, man entging ihr nicht, denn sie wurde zur Prophezeiung, mit ihrer offenbaren Wahrheit und den versteckten Lügen, man rief uns dazu auf, niemanden und nichts zu vergessen, damit wir vergaßen, wer und was vergessen war. (VE, S. 40)

Vor allem die letzten Zeilen dieser Passage erscheinen mir als besonders gelungen. In ihrem leichten Zynismus bringen sie das zentrale Problem der sowjetischen Erinnerungspolitik sehr treffend auf den Punkt: Niemand sollte vergessen werden – außer denen, deren Erinnerung unerwünscht war. Dies betraf vorrangig die jüdischen Opfer des NS-Vernichtungswahns. Ihre Leiden wurden aus der offiziellen Erinnerung ausgeklammert. Das Sprechen (und Schreiben) über den Holocaust wurde zunehmend tabuisiert, und das, obwohl der Osten Europas während des Zweiten Weltkriegs zum traurigen Hauptschauplatz der Verbrechen der Shoah geworden war. Erste Tendenzen in Richtung dieses Verschweigens und Tabuisierens des Holocausts zeichneten sich bereits während des Krieges ab. Schon zu diesem Zeitpunkt wurde versucht, den von den Deutschen im eigenen Land verübten Genozid an der jüdischen Bevölkerung zu verheimlichen.²⁹² Zwar lässt sich heute mit Sicherheit davon ausgehen, dass die sowjetische Regierung bereits seit Kriegsbeginn weitgehende Kenntnis über die an den Jüd*innen begangenen Massenhinrichtungen hatte, die Tatsache, dass es bei diesen Verbrechen um das gezielte Auslöschen der jüdischen Bevölkerung ging und diese somit den größten Teil der Opfer ausmachte, wurde jedoch zumeist relativiert und mit der Zeit gänzlich verschwiegen.²⁹³ Es setzte sich die Tendenz durch,

die nationalsozialistische Verfolgung und Vernichtung der Juden nicht als ein gesondertes Phänomen zu betrachten. [...] In der offiziellen Sprachregelung wurde in erster Linie von Verbrechen an ‚friedlichen Sowjetbürgern‘ oder den ‚slawischen Völkern‘ gesprochen. Nur in ausgewählten Publikationen wurden die Juden überhaupt noch als Opfer neben anderen Bevölkerungsgruppen genannt²⁹⁴.

²⁹² Vgl. Grüner / Heftrich u. a. (2006), S. X-XI.

²⁹³ Vgl. Grüner (2006), S. 68-69.

²⁹⁴ Grüner / Heftrich u. a. (2006), S. XI.

Die Erinnerung an die dem Holocaust zum Opfer gefallenen Jüd*innen wurde zunehmend aus dem offiziellen Gedenken ausgeschlossen. Eben auf dieses Beschweigen und Tabuisieren weist Petrowskajas Textpassage hin. Sie schreibt von „den versteckten Lügen“ (VE, S. 40), denn sie weiß, dass das Gebot, „niemanden und nichts zu vergessen“ (VE, S. 40), kein universell gültiges ist. Das sowjetische Regime gibt genau vor, wer erinnert werden soll und wer nicht. Diese Form des genau regulierten Gedenkens beschreibt Jelena Subotic folgendermaßen:

Communist memory was hegemonic memory, not open to alternative or particular claims on suffering, such as the suffering of the Jews. In fact, communist regimes in the immediate aftermath of the war had a very clear understanding of who constituted a 'victim of fascism' and who was not included and, thus, did not deserve such remembrance.²⁹⁵

Auch dieser bewusst herbeigerufene Ausschluss der verfolgten und ermordeten Jüd*innen aus dem offiziellen Gedächtnis wird bei Petrowskaja verdeutlicht, wenn sie ihre Ich-Erzählerin äußern lässt, dass ihnen als Kinder immer wieder vorgeschrieben wurde, „niemanden und nichts zu vergessen, damit wir vergaßen, wer und was vergessen war.“ (VE, S. 40) Den jüdischen Opfern sollte nicht gedacht, sie sollten vergessen werden.

Diese Form der restriktiven Erinnerungspolitik setzte sich auch in der Nachkriegszeit fort. Eine Auseinandersetzung mit den Schrecken des Holocausts war kaum möglich. Erschwert wurde diese ab dem Jahreswechsel 1947/48 zusätzlich noch durch die „repressive[] Politik des stalinistischen Regimes gegenüber der jüdischen Minderheit.“²⁹⁶ Was von der jüdischen Kultur und Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg noch übrig war, wurde zerstört. Jüdische Personen mussten erneut Diskriminierung und Verfolgung erleiden. Auch nach dem Tod Stalins im Jahr 1953 setzten sich der Antisemitismus sowie das Verschweigen des Holocausts weiterhin fort.²⁹⁷ Dieser problematische Umgang mit der Erinnerung an die nationalsozialistische Jüd*innenverfolgung sowie der weitverbreitete Antisemitismus in der Sowjetunion der Nachkriegszeit werden auch von Petrowskaja thematisiert. Während ihres Spaziergangs durch das gegenwärtige Babij Jar macht sich die Ich-Erzählerin Gedanken darüber, wie mit diesem Ort und den Erinnerungen an die Ereignisse vom Herbst 1941 verfahren wurde.

Nach dem Krieg führte man hier Untersuchungen durch, obwohl es kaum mehr etwas zu untersuchen gab, und Stalins antisemitische Politik machte rasch ein Ende damit. Autoren von Büchern wie dem *Schwarzbuch über die Massenvernichtung der Juden*, die Fakten sammelten und Berichte niederschrieben, wurden verfolgt, dann auch jüdische Ärzte, die man als Giftmischer beschuldigte. Die Erschießung des Jüdischen Antifaschistischen Komitees war eine der letzten Aktionen Stalins. Unter den Mitgliedern des Komitees

²⁹⁵ Subotic, Jelena: *Yellow Star, Red Star. Holocaust Remembrance after Communism*. Ithaca, New York: Cornell University Press 2019, S. 18.

²⁹⁶ Grüner / Heftrich u. a. (2006), S. XI.

²⁹⁷ Vgl. Grüner / Heftrich u. a. (2006), S. XI.

befanden sich auch Schriftsteller, die letzten, die noch auf Jiddisch schrieben. Hitler hat die Leser getötet und Stalin die Schriftsteller so fasste mein Vater das Verschwinden der Sprache zusammen. Diejenigen, die den Krieg überlebt hatten, waren wieder in Gefahr. Juden, Halbjuden, Vierteljuden – man lernte wieder, die Prozente zu schmecken, so dass die Zunge am kalten Eisen einfro. (VE, S. 188)

Dieser erneut erstarkende Antisemitismus, der Umstand, „dass den sowjetischen Machthabern alles Jüdische suspekt“²⁹⁸ wurde, ist mitunter ein Grund für das Verschweigen der im Zweiten Weltkrieg an der jüdischen Bevölkerung verübten Verbrechen. Ein anderer Erklärungsansatz ist das Bestreben der Sowjetmacht, das offizielle Gedenken an den Krieg sowie auch die Interpretation der Geschichte mit der eigenen Ideologie zu vereinbaren und mögliche Widersprüche zu vermeiden. Dieses Vorhaben war jedoch keineswegs einfach. Im offiziellen Gedächtnis wurde der Zweite Weltkrieg vor allem im Hinblick auf den zur patriotischen Heldentat stilisierten Kampf gegen den Faschismus erinnert. Wären die Jüd*innen in die Gruppe der zu remembernden Opfer aufgenommen und ihre Leiden von den Machthabenden sowie der übrigen Bevölkerung anerkannt worden, wäre dieser Mythos des tapferen Widerstands schnell ins Wanken geraten. Es hätte sich gezeigt, dass keineswegs alle Sowjetbürger*innen sich gegen den Faschismus eingesetzt hatten, und auch Fragen nach Kollaborationen mit den Deutschen und nach Beteiligung an den Verbrechen des Holocausts hätten nicht länger ignoriert werden können. Um das eigene Selbstbild aufrechtzuerhalten und die vorherrschende Ideologie zu schützen, wurde ein öffentlicher Diskurs über den Holocaust zunehmend zum Tabu.²⁹⁹

Hier kann Assmanns Monografie *Formen des Vergessens* herangezogen werden, in welcher diese eine Typologie verschiedener Arten von Vergessen entwickelt. Dieser entsprechend lässt sich der sowjetische Umgang mit dem Holocaust als *repressives Vergessen* definieren. Darunter wird ein Vergessen verstanden, durch welches „die Geschichte auf Eindeutigkeit getrimmt und auf die Affirmation der Macht ausgerichtet wird.“³⁰⁰ Als (literarisches) Beispiel für eine solche Form des Vergessens führt Assmann George Orwells Roman *1984* an, in welchem der Autor ein zukünftiges totalitäres Regime beschreibt, in dem vor allem auch der Beeinflussung der Vergangenheit sowie dem genauen Reglementieren der Erinnerung eine zentrale Bedeutung zukommt.³⁰¹ Die Partei, welche die Kontrolle über den fiktiven Staat Oceania hat, hat einen eindringlichen Slogan, welcher sich bis zu einem gewissen Grad auch auf die Erinnerungspolitik in der Sowjetunion übertragen lässt: „Who controls the past, [...] controls the future: who controls the present controls the past.“³⁰² Diejenigen,

²⁹⁸ Grüner (2006), S. 75.

²⁹⁹ Vgl. Grüner (2006), S. 75-76.

³⁰⁰ Assmann (2016), S. 50.

³⁰¹ Vgl. Assmann (2016), S. 50.

³⁰² Orwell, George: 1984. New York: The New American Library of World Literature 1954 (= A Signet Book), S. 29.

die nach dem Zweiten Weltkrieg im Osten Europas an der Macht waren, versuchten die Vergangenheit entsprechend der eigenen Bedürfnisse zu beeinflussen, sie versuchten Ereignisse gezielt aus dem Gedächtnis auszuschließen, um das positive Bild der Regierung sowie der Nation aufrechtzuerhalten und die eigene Macht in Gegenwart und Zukunft zu sichern.

Dieser autoritär geregelte Umgang mit dem Gedenken an die Ermordung der Jüd*innen Europas, das gezielte Verschweigen und Vertuschen der Verbrechen des Holocausts wird in Petrowskajas Text besonders eindrucksvoll in ihrer Auseinandersetzung mit dem Ort Babij Jar und dem dort stattgefundenen Massaker verhandelt. In dem Kapitel *Ein Spaziergang* (S. 183-193) finden sich immer wieder Passagen, in denen die Ich-Erzählerin den sowjetischen Umgang mit der Tragödie beschreibt und reflektiert.

Die generelle Tendenz der sowjetischen Erinnerungspolitik, das Jüdisch-Sein der Opfer der NS-Massenhinrichtungen zunehmend auszublenden und schließlich vollständig zu verschweigen, zeigt sich auch beim Umgang mit Babij Jar. Das 1941 verübte Massaker wurde nicht als das erinnert, was es war: eine gezielt auf die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung ausgerichtete Aktion. Stattdessen wurde es offiziell als „Ausdruck für die Grausamkeit des faschistischen Vernichtungskrieges gegen die Sowjetunion“³⁰³ verstanden. Der Weg zu einer differenzierteren Erinnerungskultur war ein etappenreicher. Nach dem Kriegsende versuchte die sowjetische Führung vorerst, das Gedenken an die Mordaktionen von Babij Jar gänzlich zu unterdrücken. Verschiedenen Initiativen zur Schaffung eines Denkmals, die aus der Bevölkerung kamen, wurde mit Ablehnung begegnet.³⁰⁴ „Zwanzig Jahre lang gab es hier in Babij Jar keinen Hinweis auf die Massaker, kein Monument, keinen Stein, kein Schild. Dem Töten folgte das Schweigen.“ (VE, S. 189) Vor allem der letzte Satz Petrowskajas fasst die in den ersten Nachkriegsjahren vorherrschende Tendenz, die Erinnerung an Babij Jar zum Verstummen zu bringen, mit grausamer Prägnanz zusammen. Doch die Absichten des sowjetischen Regimes gingen über das Verschweigen hinaus. Auch der Ort an sich sollte nicht länger in seiner ursprünglichen, kontaminierten Form existieren. Petrowskajas Ich-Erzählerin sieht bei ihrem Besuch im Babij Jar der Gegenwart nicht mehr die Schlucht, in der gemordet wurde, sondern sie spaziert durch einen Park.

Wenn ich heute die majestätische Schlucht suche – vor dem Krieg zweieinhalb Kilometer lang, bis zu sechzig Meter tief und sehr steil –, kann ich sie nicht finden. Zehn Jahre lang hatte eine Ziegelfabrik ihren Abraum, Sand, Ton und Wasser, in die Schlucht gepumpt, die sowjetische Regierung wollte Babij Jar auch als Ort liquidieren. Doch 1961 brach ein Erddamm vor Babij Jar, eine Schlammlawine ergoss sich in die Stadt und tötete 1500 Menschen. Auch das wurde verschwiegen. Den Schlamm schaffte man nach Babij Jar zurück und füllte die Schlucht damit auf. (VE, S. 189)

³⁰³ Grüner (2006), S. 70.

³⁰⁴ Vgl. Grüner (2006), S. 69-72.

Das Zudecken von unerwünschten Erinnerungen setzt sich fort. Doch abseits der offiziellen Erinnerungs- oder in diesem Fall vielmehr Vergessenspolitik gab es Menschen, die sich für ein von Ideologie und Geschichtsklitterung befreites Gedenken an Babij Jar einsetzten.³⁰⁵ Von besonderer Bedeutung war diesbezüglich der russische Schriftsteller Jewgenij Jewtuschenko³⁰⁶. Dieser brachte mit seinem 1961 in der *Literaturnaja Gazeta*, der wichtigsten Literaturzeitschrift der Sowjetunion, erschienenem Gedicht *Babij Jar* eine wichtige Wende im Diskurs um den Umgang mit Babij Jar in der öffentlichen Erinnerung. Jewtuschenko präsentiert in seinem Gedicht die Verbrechen von Babij Jar als das, was sie waren: eine „jüdische[] Tragödie“³⁰⁷. Darüber hinaus prangerte er auch die gegenwärtigen Verhältnisse bezüglich des Umgangs mit den Jüd*innen an.³⁰⁸ So wurden einerseits der in weiten Teilen der Bevölkerung verbreitete Alltagsantisemitismus, andererseits aber auch der Antisemitismus innerhalb der Regierung sowie deren Vertuschung der Verbrechen an der jüdischen Bevölkerung stark kritisiert. Jewtuschenkos Text sorgte für heftige Reaktionen und gab in den 1960er-Jahren den Anstoß zu öffentlichen Debatten über Babij Jar.³⁰⁹ Auch in *Vielleicht Esther* wird dem Gedicht große Bedeutung beigemessen und Verse desselben werden wiedergegeben. Petrowskaja gibt hierbei keine Quelle an, ein Vergleich mit der deutschen Übersetzung Paul Celans zeigt aber, dass die Autorin vermutlich diese herangezogen hat – auch wenn sie bei der Zeichensetzung immer wieder etwas von dieser abweicht und Beistriche oder Gedankenstriche weglässt. Die erste Passage, die Petrowskaja in ihren Text aufnimmt, ist der Beginn des Gedichtes:

„Über Babij Jar, da steht keinerlei Denkmal. / Ein schroffer Hang – der eine unbehauene Grabstein. / Mir ist angst. / Ich bin alt heute, / so alt wie das jüdische Volk. / Ich glaube ich bin jetzt / ein Jude.“ (VE, S. 189)³¹⁰

Gleich zu Beginn wird das Versäumnis der sowjetischen Führung, den Massakern von Babij Jar in angemessener Weise zu gedenken, im Hinweis auf das Fehlen eines Denkmals hervorgehoben. Für Petrowskaja scheint aber vor allem auch die Identifikation, welche der russische Autor mit dem

³⁰⁵ Vgl. Grüner / Heftrich u. a. (2006), S. XV.

³⁰⁶ Es wird die bei Petrowskaja gebräuchliche Schreibweise des Namens verwendet.

³⁰⁷ Grüner (2006), S. 85.

³⁰⁸ Vgl. Grüner (2006), S. 85.

³⁰⁹ Vgl. Bohlen, Lou: Politik der Erinnerung. Die umstrittene Erinnerungskultur russischsprachiger Migranten in Israel. 1989-2000. Göttingen: Wallstein 2014, S. 193.

³¹⁰ Hier zum Vergleich dieselbe Passage aus der Übersetzung Celans:

„Über Babij Jar, da steht keinerlei Denkmal.
Ein schroffer Hang – der eine, unbehauene Grabstein.
Mir ist angst.
Ich bin alt heute,
so alt wie das jüdische Volk.
Ich glaube, ich bin jetzt
ein Jude.“

Celan, Paul: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Fünfter Band. Übertragungen II. Zweisprachig. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 281.

jüdischen Volk durch seine Worte „Ich glaube, ich bin jetzt / ein Jude.“ (VE, S. 189) vornimmt, zentral zu sein. Diese Identifikation findet sich auch bei der zweiten Stelle, die die Autorin zitiert, wieder: „Jeder hier erschossene Greis / ich. Jedes hier erschossene Kind, ich.“ (VE, S. 190)³¹¹ Jewtuschenko thematisiert nicht nur die Schrecken, er adoptiert sie, er macht sie zu einem Teil seiner selbst.

Das Erscheinen dieses Gedichts brachte nicht nur im öffentlichen Diskurs über Babij Jar eine entscheidende Wende, auch im privaten Bereich – vor allem bei den Hinterbliebenen der ermordeten Jüd*innen – stellte Jewtuschenkos Text ein zentrales Moment auf dem Weg zur Anerkennung der traumatischen Erinnerungen dar. Auch in der Familie der Ich-Erzählerin löste die Veröffentlichung des Gedichts starke Reaktionen aus:

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. In seinem Gedicht waren es nicht mehr ihre Toten, die Toten der ewig anderen, und es stand gedruckt in der Zeitung. (VE, S. 189-190)

Im Gegensatz zur offiziellen sowjetischen Erinnerungskultur, die seit Jahren verschwiegen, dass es sich bei den Opfern von Babij Jar hauptsächlich um Jüd*innen gehandelt hatte, hebt Jewtuschenko genau diese und ihre Leiden hervor. Die Hinterbliebenen erleben erstmals, dass auch ihren Opfern öffentlich gedacht wird, nicht nur den „Toten der ewig anderen“ (VE, S. 190) – also den sowjetischen Zivilist*innen –, wie es bisher der Fall gewesen war. Wichtig dabei ist vor allem auch, dass Jewtuschenko selbst kein Jude, sondern Russe war und sich somit als eine der Opfergruppe nicht zugehörige Person darum bemühte, die Erinnerung an dieses Verbrechen des Holocaust im öffentlichen Erinnerungsdiskurs zu etablieren und somit dem Schweigen ein Ende zu setzen. Dies ist relevant, da es beim viktimologischen Opfergedächtnis essenziell ist, dass dieses von anderen anerkannt wird.³¹²

Die Erinnerung an das viktimologische Opfer kann nicht innerhalb der Gruppe der Betroffenen bleiben, sondern verlangt nach Ausweitung ihrer Träger in Form von öffentlicher Anerkennung und Resonanz.³¹³

Jewtuschenkos Gedicht ermöglichte eine solche Anerkennung und Ausweitung des Gedenkens. Er setzte einen wichtigen Schritt, um die Tragödie von Babij Jar im kollektiven Gedächtnis der

³¹¹ Hier zum Vergleich dieselbe Passage aus der Übersetzung Celans:

„Jeder hier erschossene Greis –:
ich.

Jedes hier erschossene Kind –:
ich.“

Celan (1983), S. 285.

³¹² Vgl. Assmann (2014), S. 77.

³¹³ Assmann (2014), S. 77.

Sowjetunion zu verankern und ihr somit einen angemessenen Rahmen zu schaffen – oder eine Art von Unterschlupf, wenn Petrowskajas Metaphorik herangezogen werden soll, die schreibt: „Es schien, als wäre dieses Weltunglück nicht mehr obdachlos, als wäre die Ehre der Erinnerung wiederhergestellt worden.“ (VE, S. 190) Trotz der enormen Wirkung, die Jewtuschenkos Gedicht auf die Erinnerung an Babij Jar hatte, blieb die offizielle sowjetische Erinnerungspolitik grundsätzlich ihrer bisherigen Linie treu.

Erst sechs Jahre später wurde in Babij Jar ein kleiner Gedenkstein niedergelegt. Als aber jedes Jahr am 29. September Menschen mit Blumen zu dem Stein kamen, versuchte die Miliz, diese Aktionen, wie sie sie nannte, zu verhindern. (VE, S. 190)

Das offizielle Gedenken blieb also reglementiert und schloss auch weiterhin die jüdischen Opfer aus. Dies zeigte sich mitunter, als im Jahr 1976 schließlich ein Denkmal errichtet wurde, welches als Opfer der in Babij Jar verübten Mordaktionen schlichtweg sowjetische Zivilist*innen anführte. Für Petrowskajas Ich-Erzählerin ist dieses Monument auch Jahre später unbegreiflich:

Irgendwann kamen wir zum Monument, dem ersten und damals einzigen Denkmal, 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. (VE, S. 187)

Mit dem, woran hier erinnert werden soll – Tugenden, die sich mit der herrschenden Ideologie vereinbaren lassen, und Menschen, die laut offizieller Meinung zum sowjetischen Volk zählten –, kann die Erzählerin nichts anfangen. Es prallt von ihr ab. Übrig bleibt nur das Unverständnis darüber, dass die Jüd*innen Kiews, die die bei Weitem größte Opfergruppe ausmachten, gänzlich unerwähnt bleiben.

Aber nicht nur die jüdischen Opfer waren in der offiziellen Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg unerwünscht. Dies zeigt Petrowskaja im Abschnitt *Deduschka* (S. 225-279), in dem sie von der Geschichte des Großvaters der Ich-Erzählerin und dessen verspäteter Rückkehr aus dem Krieg berichtet. Wassilij Owdijenko war 1941 in Kriegsgefangenschaft geraten und verbrachte in der Folge mehrere Jahre in den Lagern beider Seiten. (Vgl. VE, S. 227-228)

Mein Großvater, der einzige Ukrainer in der Familie, ausgerechnet er, landete in einem Lager, in Mauthausen, so wurde mir erzählt. Zurück in der Sowjetunion, wurde er in ein Filtrationslager geschickt und dort verhört. Eine Frau half ihm, unseren Lagern zu entkommen. Unsere Lager klang für mich beinahe zart, ich wusste nicht, dass es dafür ein schneidendes Wort gab, Gulag, damals benutzte es niemand. (VE, S. 228)

Großvater Wassilij blieb bei der Frau, die ihm geholfen hatte. Erst Jahrzehnte später kehrte er zu seiner Familie zurück. Auch er hat im sowjetischen Gedächtnis an den Krieg keinen Platz. „Er war [...] kein Sieger.“ (VE, S. 236)

Über die Millionen von Kriegsgefangenen sprach man nicht, sie wurden nicht einmal erwähnt, das Wort wurde nur für die Deutschen benutzt, die Kiew nach dem Krieg wiederaufbauen mussten. Unsere Kriegsgefangenen waren vom Großen Vaterländischen Krieg ausgeschlossen und aus der Erinnerung getilgt. [...] In Gefangenschaft zu geraten ist verboten, und wenn doch, ist es verboten zu überleben. Dies war eine der unausgesprochenen sowjetischen Kriegsaporien. Wer überlebt, ist ein Verräter, und der Tod ist besser als Verrat. Deswegen ist, wer aus der Kriegsgefangenschaft zurückkehrt, ein Verräter und muss bestraft werden. (VE, S. 231)

Die zurückgekehrten Kriegsgefangenen – darunter eben auch der Großvater der Ich-Erzählerin – standen in einem starken Widerspruch zum Siegergedächtnis der Sowjetunion, in dessen Zentrum die Rettung Europas vor dem Faschismus stand und welches eine große Bedeutung für das positive Selbstbild hatte.³¹⁴ Deshalb war es nicht möglich, „andere und gegenteilige Züge wie die Opfer der stalinistischen Diktatur und des Gulag in dieses Bild mit einzuzeichnen.“³¹⁵ Die Aufarbeitung der eigenen Verbrechen gestaltete sich unter diesen Bedingungen – wie eben auch das Gedenken an den Holocaust – als schwierig. Diese Situation beginnt sich erst mit dem Ende der Sowjetunion zu verbessern, als sich das offizielle Gedächtnis sukzessive aus den politisch vorgegebenen Erinnerungsrahmen zu lösen begann.³¹⁶

Petrowskajas Referenzen auf Erinnerungskulturen und erinnerungspolitische Maßnahmen beschränken sich keineswegs auf den östlichen Teil Europas – obwohl hier ganz klar der Schwerpunkt liegt. Auch die Erinnerungspraktiken Westeuropas werden immer wieder thematisiert. So zum Beispiel, wenn die Ich-Erzählerin auf den Spuren ihres Großvaters nach Salzburg reist, wo dieser ab 1943 im „Stalag XVIII in St. Johann im Pongau“ (VE, S. 241) interniert war. Die Erinnerung an dieses Lager wurde von der offiziellen österreichischen Erinnerungspolitik vernachlässigt. Initiativen aus der Bevölkerung arbeiteten jedoch gegen das Vergessen an. So erfahren die Leser*innen von einer Geschichtslehrerin, die sich unter anderem für eine Zufahrt zum ehemaligen Lager und zum Friedhof sowie für ein entsprechendes Schild mit der Aufschrift „Russenfriedhof“ (VE, S. 251) eingesetzt hat. (Vgl. VE, S. 241, 251-252) Gemeinsam mit ihren Schüler*innen versuchte sie darüber hinaus, die verloren scheinenden Erinnerungen zu rekonstruieren:

Die russischen Namen, die auf den Obeliskten fehlen, stehen in einem Ordner. Schüler des hiesigen Gymnasiums haben zusammen mit ihrer Lehrerin jahrelang recherchiert und den

³¹⁴ Vgl. Assmann (2014), S. 263.

³¹⁵ Assmann (2014), S. 263.

³¹⁶ Vgl. Grüner / Heftrich u. a. (2006), S. XII.

Gestorbenen ‚ihre Namen zurückgegeben‘, ohne Anregung oder Auftrag von offizieller Seite. Sie treten dieses Erbe freiwillig an, es geht ihnen um ihre Heimat. (VE, S. 252)

Neben dieser Initiative aus der Bevölkerung werden immer wieder auch Maßnahmen des offiziellen Gedächtnisses zum Thema. Allerdings geschieht dies, was die westliche Erinnerungskulturen betrifft, in einem bei Weitem geringeren Umfang, als es bei der Verhandlung der sowjetischen Erinnerungspolitik der Fall ist. Dass Petrowskaja auf diese ihren Fokus legt, lässt sich neben ihrer eigenen Biografie eventuell auch dadurch begründen, dass von einem deutschsprachigen Publikum bezüglich westeuropäischer Erinnerungspraktiken ein gewisses Basiswissen vorausgesetzt werden kann, während der Umgang mit der Erinnerung an Krieg und Kommunismus im Osten Europas weniger präsent ist und dementsprechend mehr Klärung und Reflexion bedarf. Die Autorin liefert dadurch die nötigen Informationen für eine Form des Gedenkens, in welcher die Erinnerungen von Ost und West vereint werden können.

4.3.3. Entgrenzendes Erinnern

Petrowskaja geht in ihrem Text über die bloße Beschreibung bestehender Erinnerungskulturen hinaus. Sie selbst stellt immer wieder Überlegungen an – implizit sowie auch explizit –, wie im Europa der Gegenwart mit der geteilten Erinnerung an den Holocaust am besten umgegangen werden kann. Eine verbindende Form des Erinnerns, die „über kulturelle, ethnische, religiöse oder nationale Grenzen hinweg“³¹⁷ praktiziert wird, erscheint ihr hierfür als geeignetes Vorgehen. Ich möchte in der Folge für diese in *Vielleicht Esther* beworbene Art des Erinnerns den Begriff *entgrenzendes Erinnern* einführen. Damit ist ein Erinnern gemeint, welches die bisher bestehenden Grenzen – seien es die zwischen Staaten, Kulturen oder aber auch zwischen Opfer- und Täter*innengedächtnis – wenn nicht aufhebt, dann zumindest fluider und somit durchlässiger macht. Entgrenzendes Erinnern schließt dabei bereits bestehende Konzepte – wie zum Beispiel Assmanns dialogisches Erinnern oder die Vorstellung des kosmopolitischen Erinnerns von Daniel Levy und Natan Sznaider, auf die in weiterer Folge noch eingegangen wird – mit ein. Es stellt für mich den passenden Überbegriff dar, um diese verschiedenen Konzepte zu vereinen, wie dies auch in literarischer Form in *Vielleicht Esther* geschieht.

Petrowskajas Text leistet schon aufgrund der Selektion der Erzählgegenstände einen wichtigen Beitrag zu einem solchen entgrenzenden Erinnern, da er sowohl die Erinnerungskulturen Ost- als auch Westeuropas thematisiert und somit die teilweise stark voneinander abweichenden Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg in einen Zusammenhang zueinander bringt. Assmann definiert

³¹⁷ Perrone Capano (2018), S. 107.

das Gedächtnis Europas als eine Ellipse mit zwei Brennpunkten [...]. Wenn das eine Kernereignis der Holocaust ist, dann bilden das andere Kernereignis die stalinistischen Verbrechen der Massentötungen und Zwangsarbeitslager.³¹⁸

Das Problem der gemeinsamen europäischen Erinnerung liegt hierbei in dem Umstand begründet, dass diese beiden Kernereignisse, wie Assmann sie nennt, im Osten und Westen Europas eine unterschiedliche Stellung innehaben. Während in den westeuropäischen Ländern der Holocaust *das* prägende Ereignis des 20. Jahrhunderts darstellt, sind in den Staaten, die aus der ehemaligen Sowjetunion hervorgegangen sind, der Kommunismus und die unter Stalin begangenen Verbrechen zentraler im kollektiven Gedächtnis verankert. Die Erinnerungen an diese beiden totalitären Systeme des 20. Jahrhunderts konkurrieren miteinander und stellen das gemeinsame europäische Gedächtnis vor eine Herausforderung,³¹⁹ denn sie „machen die Suche nach einer gemeinsamen Identität der Europäer alles andere als leicht. Das europäische Gedächtnis ist – mindestens – zweigeteilt, in ein ‚westliches‘ und in ein ‚östliches‘.“³²⁰ Es stellt sich daher die Frage, wie es möglich ist, diese beiden getrennten Gedächtnisse zu verknüpfen, einen Erinnerungskonsens zu finden und beide Tragödien anzuerkennen, ohne dabei aber das Tabu des Vergleiches zu brechen und die Singularität, die dem Holocaust im Gedächtnis Westeuropas zukommt, in Frage zu stellen.³²¹ Für Assmann ist ihr Konzept des dialogischen Erinnerns eine mögliche Antwort auf diese Frage. Sie definiert dieses folgendermaßen:

Während die monologische Erinnerung die eigenen Leiden ins Zentrum stellt [...], nimmt die dialogische Erinnerung das den Nachbarn zugefügte Leid ins eigene Gedächtnis auf. Dialogisches Erinnern meint dabei keinen auf Dauer gestellten ethischen Erinnerungspakt, sondern das gemeinsame historische Wissen um wechselnde Täter- und Opferkonstellationen in einer geteilten traumatischen Gewaltgeschichte. [...] Es geht dabei keineswegs um ein vereinheitlichtes europäisches Master-Narrativ, sondern allein um die dialogische Bezogenheit und gegenseitige Anerkennung und Anschlussfähigkeit nationaler Geschichtsbilder.³²²

Dialogisches Erinnern zielt also keineswegs darauf ab, eine für ganz Europa geltende, normative gemeinsame Erinnerung zu schaffen. Es „ist im nationalen Gedächtnis verankert, überschreitet jedoch die Grenzen der Nationen durch eine transnationale Perspektive.“³²³ Dies gelingt dadurch, dass die historischen Erfahrungen anderer bis zu einem gewissen Grad in das eigene Gedächtnis integriert,

³¹⁸ Assmann (2020), S. 155.

³¹⁹ Vgl. Assmann (2020), S. 155-161.

³²⁰ Kroll, Frank-Lothar: Das europäische Gedächtnis. In: Hansen, Hendrik, Tim Kraski u. a. (Hrsg.): Erinnerungskultur in Mittel- und Osteuropa. Die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Kommunismus im Vergleich. Baden-Baden: Nomos 2020 (= Andrassy Studien zur Europaforschung. Band 20), S. 215-226, hier S. 223.

³²¹ Vgl. Assmann (2020), 161.

³²² Assmann (2020), S. 199.

³²³ Assmann (2020), S. 200.

abweichende Erinnerungen anerkannt und akzeptiert werden und das von einem selbst verursachte Leid nicht länger verschwiegen, sondern ebenfalls im Gedächtnis verankert wird.

Ähnliches fordern auch Levy und Sznajder in ihrer Monographie *Erinnerung im globalen Zeitalter*. Anhand der Holocaust-Erinnerungen gehen die beiden der Frage nach, wie „kollektive Erinnerung im Zeitalter der Globalisierung beschaffen sein [...]“³²⁴ kann. Die systematische Verfolgung und Vernichtung der Jüd*innen wird dabei als das „Schlüsselereignis für eine neue Erinnerungsform“³²⁵ verstanden, die sich im „Wandel von nationalen zu kosmopolitischen Erinnerungskulturen“³²⁶ manifestiert. Wie schon beim dialogischen Erinnern geht es auch hier um ein Herauslösen der Holocausterinnerung aus den bisher bestehenden nationalen Rahmen und das Schaffen eines gemeinsamen, nationenübergreifenden Gedächtnisses.³²⁷ Dabei spielen wiederum Formen der gegenseitigen Anerkennung sowie auch das Heraustreten aus der Täter*innen-Opfer-Opposition eine zentrale Rolle:

Ein skeptisches Geschichtsnarrativ betont plötzlich auch das vergangene Unrecht der eigenen Nation. Man wird schuldig. Kosmopolitische Erinnerung heißt dann auch, die Geschichte (und die Erinnerung) des ‚Anderen‘ anzuerkennen und in die eigene Geschichte zu integrieren. [...] In der Zweiten Moderne kommt ein Kompromiß zustande, der von der gegenseitigen Anerkennung der Geschichte des Anderen getragen wird. Es ist dieser Akt der Versöhnung, der zum zentralen Erinnerungserlebnis wird. [...] Mit anderen Worten, der Einbezug des Anderen entschärft die Unterscheidung zwischen den Erinnerungen der Täter und der Opfer. Was bleibt, ist die Erinnerung an eine gemeinsame Geschichte.³²⁸

Die Grundgedanken dieser beiden Konzepte, die etliche Überschneidungen aufweisen, finden sich auch immer wieder in *Vielleicht Esther*. Petrowskaja setzt sich über „das gesplante Gedächtnis Europas“³²⁹ hinweg, indem sie in ihrem Text west- und osteuropäische Erinnerungskulturen zusammenbringt. Sie schafft einen gesamteuropäischen Erinnerungsraum, in welchem verschiedene Perspektiven willkommen sind und sowohl der Holocaust als auch die Verbrechen des Kommunismus einen Platz finden. Ohne diese in irgendeiner Form gleichzustellen oder gegeneinander abzuwägen, thematisiert sie – vor allem auch anhand der Schicksale der Verwandten der Ich-Erzählerin – die Verbrechen beider Seiten. Einerseits fiel ein Teil der jüdischen Vorfahr*innen – allen voran Anna, Ljolja und die Urgroßmutter väterlicherseits – der nationalsozialistischen Vernichtungspolitik zum Opfer. (Vgl. VE, S. 197-203, 208-223) Andere, wie zum Beispiel Arnold, der Bruder von Ljolja und Rosa,

³²⁴ Levy, Daniel / Sznajder, Natan: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001 (= Edition Zweite Moderne), S. 9.

³²⁵ Levy / Sznajder (2001), S. 14.

³²⁶ Levy / Sznajder (2001), S. 9.

³²⁷ Vgl. Levy / Sznajder (2001), S. 9-14.

³²⁸ Levy / Sznajder (2001), S. 236.

³²⁹ Assmann (2020), S. 162.

konnten sich zwar retten, litten aber trotzdem unter der Verfolgung und verloren geliebte Menschen. (Vgl. VE, S. 204-208) Auf der anderen Seite gab es aber auch Großvater Wassilij, der als zurückkehrender Kriegsgefangener von der Sowjetunion des Verrates verdächtigt und eingesperrt wurde (Vgl. VE, S. 227-231), oder aber auch Judas Stern, der vielleicht – mit Sicherheit wird sich das wohl nie sagen lassen – zum Spielball des sowjetischen Geheimdienstes und dafür schließlich erschossen wurde. (Vgl. VE, S. 178-179) Die Familie der Ich-Erzählerin war von „beiden Großverbrechen des Zweiten Weltkriegs“³³⁰ betroffen, welche beide folglich im Text verhandelt werden. Petrowskaja beschränkt sich nicht auf eine Tragödie, sie schafft mit ihrem Buch einen Raum, in welchem sich die Erinnerungen an beide nicht ausschließen müssen, sondern auf eine Art und Weise verhandelt werden, die über bloße Schuldzuweisungen hinausgeht, die die jeweils eigenen Fehler der Vergangenheit eingesteht und von einer Anerkennung der Leiden von beiden Opfergruppen geprägt ist. Sie tritt aus den nationalen Erinnerungsdiskursen heraus und spricht sich für ein gemeinsames Erinnern, das über die bisherigen Grenzen zwischen Ost und West, zwischen Täter*innen und Opfer hinausgeht. Diese angestrebte Verknüpfung der so oft als disparat angesehenen Erinnerungskulturen vollzieht sich auf den letzten Seiten des Buches schließlich symbolhaft im gemeinsamen Tanz der Ich-Erzählerin mit einem neuen, in Wien kennengelernten Bekannten namens Hans.

Hans war ein DJ aus Deutschland, er erzählte mir von Dionysos, seinem Kult und seinen Frauen, von der Selbstvergessenheit im Rhythmus, von Hingabe und Trance, von den Schwingungen der Masse in unserer globalisierten Welt, Hunderte von Menschen tanzten mit uns, und irgendwann sprachen wir von unseren Großvätern, die in Kriegsgefangenschaft gewesen waren, seiner als Deutscher in Sibirien, meiner als Russe in Österreich, wir raveden, oder we were raving for peace, die ganze Nacht (VE, S. 278-279)

Hans und die Ich-Erzählerin sind Nachkomm*innen von Männern, die durch das jeweils andere Regime gelitten haben. In ihrem gemeinsamen Tanz geht es nicht um eine Gleichstellung der beiden Verbrechen oder um eine Form von Ausgleich. Es geht um Anerkennung. Sie teilen ihre Erinnerungen miteinander, nehmen die der anderen Person auf und schaffen somit ein gemeinsames Erinnern, welches über die Grenzen der Nationen hinausgeht. Sie fragen nicht mehr nach Schuld. Erinnern soll nicht länger trennen, sondern verbinden, um somit ein friedliches Miteinander in Gegenwart und Zukunft zu ermöglichen – „we were raving for peace“ (VE, S. 279).

Besonders deutlich wird dieser Wunsch nach einem gemeinsamen Erinnern auch, wenn die Ich-Erzählerin das gegenwärtige Babij Jar besichtigt und an den verschiedenen Denkmälern, die heute dort stehen, vorbeispaziert.

³³⁰ Assmann (2020), S. 161.

Ich gehe von Denkmal zu Denkmal. Großmütter spazieren mit ihren Enkelkindern umher und schauen sich die Monumente an, oft nur, weil ich das gerade mache. Als die Ukraine vor zwanzig Jahren unabhängig wurde, bekamen mit der Zeit alle Opfergruppen ihr Monument: ein Holzkreuz für die ukrainischen Nationalisten, ein Denkmal für die Ostarbeiter, eines für zwei Mitglieder des geistlichen Widerstands, eine Tafel für die Zigeuner³³¹. Zehn Denkmäler, aber keine gemeinsame Erinnerung, sogar im Gedenken setzt die Selektion sich fort. Was mir fehlt, ist das Wort Mensch. (VE, S. 191)

Diese „parzellierte[] Erinnerungskultur“³³², die die ermordeten Menschen, denen hier gedacht werden soll, erneut in gewissen Gruppen zusammenfasst und somit voneinander abgrenzt, ist der Ich-Erzählerin zuwider. Sie begreift nicht, wie diese Prinzipien der Selektion nach den Schrecken des Zweiten Weltkriegs und insbesondere des Holocausts auch das Gedenken an diejenigen, die eben diesen Prozessen zum Opfer gefallen sind, bestimmen kann. Sie spricht sich hier erneut für ein gemeinsames Erinnern aus, welches über solche Zuordnungen hinausgeht und niemanden ausschließt. So fragt sie sich beim Betrachten der einzelnen Denkmäler: „Wem gehören diese Opfer? Sind sie Waisen unserer gescheiterten Erinnerung? Oder sind sie alle – unsere?“ (VE, S. 191) Die Antwort auf diese Überlegung gibt die Autorin an verschiedenen Stellen des Buches, das sich Annette Bühler-Dietrich zufolge insgesamt als „ein Plädoyer dafür, dass sie alle unsere sind“³³³ lesen lässt. Eine diesbezüglich besonders aussagekräftige Passage gibt ein Gespräch zwischen der Ich-Erzählerin und ihrem Bekannten David wieder. Letzterer besucht Babij Jar jedes Jahr am Tag des Massakers. Die Erzählerin fragt ihn deshalb,

ob er Verwandte hier liegen habe. Er sagte mir damals, das sei die dümmste Frage, die er je gehört habe. Erst jetzt verstehe ich, was er meinte. Denn es ist unwichtig, wer man ist und ob man hier eigene Tote zu beklagen hat – oder wünschte er sich, dass es unwichtig sei? – für ihn war es eine Frage des Anstands. (VE, S. 184)

Das Gedenken an die Opfer von Babij Jar – sowie auch des Holocausts insgesamt – geht nicht nur deren Nachkomm*innen etwas an. Es steht jedem*jeder offen, unabhängig von Herkunft, Kultur, Religion oder Nation, unabhängig davon, ob es familiäre Bezüge gibt oder nicht, „denn ich glaube, dass es keine Fremden gibt, wenn es um Opfer geht. Jeder Mensch hat jemanden hier.“ (VE, S. 184) Die Autorin plädiert mit diesen Worten für eine „Ausweitung der Grenzen des kollektiven Gedächtnisses“³³⁴. Die folgenden Überlegungen Assmanns erscheinen mir als den in *Vielleicht Esther* vertretenen Ansichten sehr ähnlich:

³³¹ Der Begriff *Zigeuner* ist heutzutage nicht mehr gebräuchlich und wird von den Betroffenen als diskriminierend empfunden. Er wird an dieser Stelle nur verwendet, weil es sich hierbei um ein direktes Zitat aus dem Primärwerk handelt. Vgl.: Zentralrat Deutscher Sinti und Roma: Erläuterungen zum Begriff „Zigeuner“. Online unter: <https://zentralrat.sintiundroma.de/sinti-und-roma-zigeuner/> (26.11.2021)

³³² Bühler-Dietrich (2019), S. 238.

³³³ Bühler-Dietrich (2019), S. 238.

³³⁴ Assmann (2014), S. 256.

Auf die Frage: *Wer erinnert?* ist die Antwort: Diese Gruppe ist unbegrenzt. Diejenigen, die sich selbstverpflichtend an den Holocaust erinnern, sind weit mehr als die jüdischen Opfer, ihre Nachkommen und die ‚Schicksalsgemeinschaft der Juden‘ insgesamt; dieses Kollektiv, das auch die Nachkommen der Täter und Zuschauer bzw. Wegschauer umfasst sowie alle moralisch sensibilisierten Nachgeborenen, ist als eine universalistisch angelegte Erinnerung grundsätzlich offen.³³⁵

Dies soll meinem Verständnis nach keineswegs bedeuten, dass der spezifische Zugang und die besondere Betroffenheit, über welche die Nachkomm*innen der Opfer verfügen, diesen abgesprochen oder in irgendeiner Weise relativiert werden sollen. Es geht vielmehr um eine Ausweitung der Erinnerungsgemeinschaft. Biologische Abstammung ist dabei nicht mehr das einzige Zugangskriterium. Für Petrowskaja spielt vor allem auch die Frage, wem man sich zugehörig fühlt, eine zentrale Rolle.³³⁶ Immer wieder überlegt ihre Ich-Erzählerin, wer denn eigentlich zu ihr gehört, wer die *anderen* sind und wo genau die Grenze zu ziehen ist. Sie entscheidet sich bei mehreren Gelegenheiten für einen sehr inklusiven Ansatz. So zum Beispiel, wenn sie in verschiedenen Listen nach ihren Verwandten sucht und sich dabei fragt, wie sie diese von den Gleichnamigen unterscheiden soll.

[D]abei wäre es für mich nicht möglich, die Meinigen von den Fremden zu trennen wie den Weizen von der Spreu, es wäre eine Selektion gewesen, und ich wollte keine, nicht einmal das Wort. Je mehr Gleichnamige es gab, desto geringer war die Chance, meine Verwandten unter ihnen zu finden, und je geringer diese Chance war, desto klarer wurde mir, dass ich alle Aufgelisteten zu den Meinigen zu zählen hatte. (VE, S. 27)

Die Ich-Erzählerin möchte niemanden ausschließen, sie möchte nicht selektieren. Als Konsequenz entscheidet sie sich dazu, alle Aufgelisteten in ihre Gruppe der Zu-Erinnernden aufzunehmen. In dieser Form des Erinnerns, welche bis zu einem gewissen Grad auf Aneignungs- beziehungsweise Adoptionsprozessen beruht, lässt sich Hirschs Idee der *affiliative postmemory* wiedererkennen. Die Ich-Erzählerin verfügt zwar über familiäre Verbindungen zum Holocaust, sie geht aber darüber hinaus, indem sie das Gedenken nicht nur auf ihre eigenen Verwandten beschränkt, sondern auch die vielen Fremden miteinschließt. Sie eignet sich auch deren Schicksale und deren Leiden an und integriert diese in ihr Erinnern. Ebenso können auch Menschen, die keinen persönlichen Zugang zu den Schrecken des Zweiten Weltkriegs haben, die objektiv fremden Opfer anerkennen, mit ihnen mit- sowie sich ihnen zugehörig fühlen und diese zu einem Teil des eigenen Gedächtnisses machen.³³⁷ Dementsprechend lässt sich die Frage, welche sich die Ich-Erzählerin vor den Denkmälern in Babij Jar stellt: „Oder sind sie alle – unsere?“ (VE, S. 191) mit einem *Ja* beantworten.

³³⁵ Assmann (2014), S. 256.

³³⁶ Vgl. Weiss-Sussex (2020), S. 14.

³³⁷ Vgl. Roca Lizarazu (2018), S. 180-183.

Neben diesen Formen eines aus fixen Zugehörigkeiten herausgebrochenen, über nationale sowie kulturelle Grenzen hinausgehenden Erinnerns lässt die Autorin an einer Stelle auch die Trennlinien zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft leicht verschwimmen. Während ihres Besuches im ehemaligen KZ Mauthausen realisiert die Ich-Erzählerin plötzlich:³³⁸ „Ich werde nicht in die Vergangenheit katapultiert. Es passiert jetzt. Wann, wo und mit wem es passiert, spielt keine Rolle.“ (VE, S. 248) Sie regt damit zu einer Art des Erinnerns an, welche verschiedene historische oder aber auch gegenwärtige Ereignisse in einen Zusammenhang bringt. Die Erinnerung an den nationalsozialistischen Verfolgungs- und Vernichtungswahn wird hier implizit mit dem Gedächtnis an andere Genozide beziehungsweise Verbrechen gegen die Menschlichkeit verknüpft – wiederum jedoch ohne zu vergleichen oder den Stellenwert des Holocausts in Frage zu stellen. Es wird schlichtweg ein Bewusstsein dafür geschaffen, dass die Verfolgung und Ermordung von Menschen aufgrund von Religion, Ethnie, Nationalität oder anderer Zugehörigkeiten nicht ausschließlich der Vergangenheit angehören, sondern auch heute noch in Teilen der Welt stattfinden.³³⁹ Der Satz „Mein Engel sagt, es gibt eine Fortsetzung.“ (VE, S. 248) liest sich als eine Form von Warnung, dass sich derartige Verbrechen wiederholen können, dass es noch nicht vorbei ist.

Auf ihrem Weg zu einer solchen Form des entgrenzenden Erinnerns stellt die Verwendung der deutschen Sprache, die sie erst im Erwachsenenalter erlernt hat und die sie „in der Spannung der Unerreichbarkeit [...] vor Routine“ (VE, S. 78) bewahrt, für Petrowskaja ein wichtiges Mittel dar. In einem Gespräch mit Gerhard Lauer und Matthias Bormuth erklärt sie ihre Sprachwahl folgendermaßen:

Ich habe auf Deutsch geschrieben, weil ich rauswollte aus diesen Zuschreibungen. Man sagt ‚die Nachgeborene‘. Aber es gibt keine Nachgeborenen, es gibt nur Geborene. Mich stört, dass man Menschen wie mich ständig dem Opfervolk zuordnet. Ich gehöre nicht zum Opfervolk. Opfer sind tot. Insofern ist mein Versuch auf Deutsch zu schreiben auch ein Versuch, mich aus dieser Rolle herauszuschreiben.³⁴⁰

Petrowskaja wendet sich hier gegen die im Diskurs über den Zweiten Weltkrieg nach wie vor präsente Täter*innen-Opfer-Opposition. Sie möchte diese aufheben, nicht mehr als Opfer, als „Nachfahrin des jüdischen Volkes“ (VE, S. 184) erinnern, sondern als „Mensch an sich“ (VE, S. 184). Rutka sieht in der Verwendung des Deutschen des Weiteren „die Befreiung von den festgefahrenen Schemata der memorialen Nationaldiskurse über den letzten Weltkrieg“³⁴¹ sowie einen „Übergang zu einer modernen transnationalen Bewusstseinslage im Sinne der von Levy und Sznajder beschriebenen

³³⁸ Vgl. Weiss-Sussex (2020), S. 13.

³³⁹ Vgl. Weiss-Sussex (2020), S. 13.

³⁴⁰ Petrowskaja, Katja, Gerhard Lauer u. a.: Ich habe auf Deutsch geschrieben, weil ich rauswollte aus diesen Zuschreibungen. Katja Petrowskaja im Gespräch mit Gerhard Lauer und Matthias Bormuth. In: Eden, Monika (Hrsg.): Konstellationen. Gespräche zur Gegenwartsliteratur. Göttingen: Wallstein 2018, S. 63-87, hier S. 85.

³⁴¹ Rutka (2016), S. 91.

„Erinnerung im globalen Zeitalter“³⁴². Indem die Autorin die Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg in Osteuropa sowie die Aufarbeitung desselben nicht in ihrer Erstsprache Russisch verhandelt, ist es ihr möglich, aus dem erinnerungspolitischen Rahmen, in den sie selbst hineinsozialisiert worden ist, hervorzutreten.³⁴³

Somit konstituiert sich das von Petrowskaja propagierte entgrenzende Erinnern nicht nur in der Auswahl und Kombination der Erinnerungsgegenstände, sondern auch in der Art und Weise, wie diese sprachlich festgehalten werden. Indem sie sich über die Grenzen ihrer Erstsprache hinwegsetzt und ausgerechnet „die Sprache des Feindes“ (VE, S. 80) wählt, ist es ihr erst möglich, aus den vorgeschriebenen, getrennten Erinnerungsdiskursen auszubrechen und diese zu vereinen. Das Schreiben auf Deutsch wird so schließlich auch als eine Art von Versöhnungsakt wahrgenommen. Die Erzählerin hat den Eindruck

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. (VE, S. 80)

Indem sie auf Deutsch schreibt und sich somit einerseits aus dem russischen Geschichtsdiskurs, andererseits aber auch aus der Rolle der Nachkommin von Holocaustopfern herauslöst, wird ein umfassendes Erinnern, welches niemanden ausschließt, welches sich über Grenzen verschiedenster Art hinwegsetzt, ermöglicht. Es ist ein Erinnern, welches nicht mehr auf Unterscheidungen abzielt, sondern das Verbindende in den Vordergrund stellt – eben ein entgrenzendes Erinnern.

4.4. Erinnern und Erzählen zwischen Fakt und Fiktion

Ein weiterer Aspekt, welcher zur Ausbildung eines reflexiven Modus beitragen kann, ist die literarische Inszenierung von Erinnerungsprozessen sowie von Vorgängen der Gedächtnisbildung.³⁴⁴ Bei einer literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dieser wird grundsätzlich davon ausgegangen,

dass literarische Texte in einem dialogischen Verhältnis zu den Gedächtnisdiskursen ihrer Entstehungszeit stehen und dass sie Funktionsweisen, Prozesse und Probleme des Gedächtnisses, aber auch den jeweiligen Stand des Gedächtnisdiskurses im Medium der Fiktion darstellen und kritisch reflektieren.³⁴⁵

³⁴² Rutka (2016), S. 91.

³⁴³ Vgl. Rutka (2016), S. 91.

³⁴⁴ Vgl. Erll (2017), S. 206.

³⁴⁵ Nünning, Ansgar: Zwischen Gedächtnisbildung, Gedächtnisreflexion und Gedächtniskritik: Funktionen und Wert von Literatur. In: Eder, Thomas (Hrsg.): Erfundene Erinnerung. Literatur als Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion. Linz: StifterHaus, Zentrum für Literatur und Sprache 2013 (= Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich. Band 16), S. 9-25, hier S. 10.

Indem Texte also Erinnerungsprozesse – eben unter Berücksichtigung der aktuellen Gedächtnisdiskurse – inszenieren, machen sie spezifische Eigenschaften menschlichen Erinnerns, wie etwa dessen Unzuverlässigkeit und Konstruiertheit, beobachtbar und somit auch der Reflexion leichter zugänglich.³⁴⁶ Diese Spezifika unseres Erinnerns werden im Medium der Literatur nochmals verstärkt, da literarische Texte über das Privileg der Fiktion verfügen.³⁴⁷ Somit bewegen sich beide, Erinnerungen selbst sowie auch Texte, welche diese zu ihrem vordergründigen Thema machen, oftmals stark „im Spannungsfeld zwischen Fakten und Fiktionen“³⁴⁸. Dies trifft auch auf *Vielleicht Esther* zu. Während ihrer Recherche wird die Ich-Erzählerin immer wieder mit Unsicherheiten konfrontiert. Erinnerungen erweisen sich als falsch oder sind teilweise nicht mehr verlässlich rekonstruierbar, so dass mitunter nur noch das Mittel der Imagination bleibt, um schlussendlich ein – zumindest einigermaßen – kohärentes Narrativ zu erhalten.

4.4.1. Unzuverlässiges Erinnern – Unzuverlässiges Erzählen

Erinnerungen sind unzuverlässig, das ist aus den bisherigen Ausführungen bereits hervorgegangen. Sie sind keine akkuraten Abbildungen der Vergangenheit, können trügerisch sein, lückenhaft oder auch ganz in Vergessenheit geraten. Auch Petrowskajas Ich-Erzählerin kommt bei ihrem Versuch, ihre Familiengeschichte zu rekonstruieren, immer wieder zu dieser Feststellung. Das Problem der mangelnden Zuverlässigkeit beginnt schon ganz am Anfang der Familienüberlieferung. Das älteste Dokument, in welchem einer ihrer Vorfahr*innen erwähnt wird, ist von zweifelhaftem Charakter. Es handelt sich dabei um die bereits erwähnte russische Übersetzung des jiddischen Artikels über Simon Geller und dessen Gehörlosenschule. Diese wurde von Gellers Enkel Ozjel Krzewin angefertigt. Der Ursprungstext ist nicht mehr auffindbar. Ob Krzewins Übersetzung originalgetreu ist oder ob dieser mitunter Änderungen vorgenommen hat, lässt sich nicht mehr überprüfen. Die Ich-Erzählerin ist sich der Unsicherheit, die diese Quelle und die daraus erhaltenen Erinnerungen ausmacht, bewusst, sie versucht nicht, diese zu verheimlichen, sondern akzeptiert, dass „die Herkunft unserer Familie in einer fragwürdigen Übersetzung ohne Original [gründet]“ (VE, S. 52).

Diese Tendenz, die sich gleich am Anfang der Überlieferung und auch an einer relativ frühen Stelle im Text zeigt, setzt sich fort. Im Verlauf der Suche erweisen sich Erinnerungen, die von Generation zu Generation weitergegeben wurden, nicht nur als fragwürdig und ungewiss, sondern teilweise auch als

³⁴⁶ Vgl. Nünning (2013), S. 10.

³⁴⁷ Vgl. Erll (2017), S. 171.

³⁴⁸ Assmann, Aleida: Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman. In: Kraft, Andreas (Hrsg.): Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität. Konstanz: UVK 2009 (= Historische Kulturwissenschaft. Band 14), S. 49-69, hier S. 60.

falsch. Ein Beispiel dafür findet sich im Rahmen der Episode in Kalisz, während der die Ich-Erzählerin merkt, wie die legendenartigen Erzählungen über ihren Vorfahren Ozjel Krzewin und das dadurch etablierte Idealbild dieses langsam zu bröckeln beginnen. Sie lernt, dass dieser ein uneheliches Kind war und demnach „seine Schule und seinen Beruf [nicht; T. K.] vom Vater“ (VE, S. 130) haben konnte. Des Weiteren stellt sich heraus, dass Ozjels erste Frau, die gehörlose Estera Patt, keineswegs früh verstorben war, so wie es im Familiengedächtnis bisher fixiert gewesen war. Warum Ozjel diese sowie auch die gemeinsamen Kinder verlassen und mit Anna Levi, der Urgroßmutter der Ich-Erzählerin, eine neue Familie gegründet hat, bleibt offen. Klar ist aber, dass diese neuen Erkenntnisse nur schwer in das Bild Ozjels passen, so wie dieses im Gedächtnis der Familie bewahrt wird. Ozjel ist ein zentraler Teil des familiären Mythos der „[s]ieben Generationen“ (VE, S. 49), die „taubstummen Kindern das Sprechen beigebracht“ (VE, S. 49) haben. Im Familiengedächtnis sind er und die anderen Familienmitglieder, die ihr Leben der Gehörlosenbildung gewidmet haben, folgendermaßen repräsentiert:

[S]ie gründeten Schulen und Waisenhäuser und lebten mit diesen Kindern unter einem Dach, sie teilten alles mit ihnen, sie kannten keinen Spalt zwischen Beruf und Leben, diese Altruisten (VE, S. 49-50)

In dieses Bild der altruistischen, „selbstlosen Hingabe“ (VE, S. 49) für andere lässt sich vor allem der Fakt, dass Ozjel seine eigene gehörlose Frau mit den gemeinsamen Kindern zurückgelassen hat, schwerlich integrieren. Dass dieser Umstand – wenn vermutlich auch unabsichtlich – aus der Erinnerung an ihn gestrichen beziehungsweise stattdessen erzählt wurde, Estera Patt sei früh verstorben und Ozjel somit als Witwer in der Lage gewesen, erneut zu heiraten, kann mitunter durch Bedürfnisse und Interessen seiner Nachkomm*innen erklärt werden. Gegenwärtige Umstände beeinflussen die Erinnerung an die Vergangenheit und können diese auch verändern. Damit ist nicht gemeint, dass jemand bewusst lügt. Vielmehr ist es ein zentrales Merkmal menschlichen Erinnerns, „daß das Gedächtnis stets den Imperativen der Gegenwart unterstellt ist“³⁴⁹ und von diesen auch bis zu einem gewissen Grad geformt wird.³⁵⁰

Für Ozjels Nachkomm*innen war das Familienerbe des Gehörlosenunterrichts, des aufopferungsvollen Lebens für andere von zentraler Bedeutung. Es war für sie in ihrer jeweiligen Gegenwart identitätsstiftend – so auch noch für die Mutter der Ich-Erzählerin, die diesen Teil der Familienerinnerung besonders hochhält: „[D]iese Altruisten, meine Mutter liebte dieses Wort, sie waren alle Altruisten, sagte sie, und sie war sich sicher, dass auch sie das altruistische Erbe in sich trug“ (VE, S. 50). Die Mutter reiht sich selbst in die Gruppe derer ein, die ihr Leben anderen gewidmet haben.

³⁴⁹ Assmann (2018), S. 265.

³⁵⁰ Vgl. Assmann (2018), S. 265.

Sie definiert sich ganz stark dadurch, dass ihre Vorfahr*innen ‚gute‘, selbstlose Menschen waren, und ist auf solche Erinnerungen, die diese Überzeugung bestätigen, angewiesen, um ihr eigenes Selbstbild aufrechtzuerhalten. Derartige individuelle Bedürfnisse können mitunter dazu geführt haben, dass die Erinnerungen an Ozjel zum Teil unabsichtlich und unbewusst verändert und an das gewünschte beziehungsweise vielleicht auch gebrauchte Idealbild angepasst wurden. Solche verfälschten Erinnerungen verfügen immer auch über einen besonderen Wert, denn „[m]isremembered facts give insight into the person’s mind“³⁵¹. Sie mögen vielleicht nicht die objektiv wahre Vergangenheit aufzeigen, aber sie geben Aufschluss über die Personen, die erinnern, und deren Bedürfnisse und Wünsche.

Auch für die Ich-Erzählerin ist es zunächst schwierig, die Enthüllungen über Ozjel zu verarbeiten und zu akzeptieren, dass die Geschichten, die an sie weitergegeben wurden und auf denen aufbauend sie ihr eigenes Bild von ihrem Urgroßvater konstruiert hat, zum Teil von den historischen Fakten abweichen. Ihre bisherige Vorstellung von Ozjel als „einem Menschen [...], der sich um die Verlassensten kümmerte“ (VE, S. 94), gerät ins Wanken. Die Ergebnisse ihrer Recherche verunsichern sie. Sie sind ganz anders, als sie angenommen hat, und rauben ihr scheinbare Gewissheiten, auf die sie sich bisher verlassen hat. So stellt sie während ihres Aufenthalts in Kalisz fest:

Die Vergangenheit betrog meine Erwartungen, sie entschlüpfte meinen Händen und beging einen Fauxpas nach dem anderen. Mein Stammvater, der die ruhmreiche Geschichte meiner Familie erzählte, war ein uneheliches Kind, doch das durfte ich nicht schreiben, außerdem war Ozjel gar nicht früh verwitwet und dann noch dieser Adolf, damals ein gewöhnlicher Name, doch für mich ein alarmierender. Adolf bestätigte meine Befürchtung, dass ich keine Macht über die Vergangenheit habe, sie lebt, wie sie will, sie schafft es nur nicht zu sterben. (VE, S. 133)

Neben solchen unerwarteten und zum Teil auch eher unliebsamen Entdeckungen zeigt sich im Rahmen der Suche der Erzählerin vor allem aber auch, dass sich vieles nicht mehr mit Sicherheit rekonstruieren lässt, dass sich trotz aller Bemühungen manche Fragezeichen nicht tilgen lassen. Schon der Titel des Textes lässt sich als Hinweis auf „die Unmöglichkeit einer ‚wahrheitsgetreuen‘ Rekonstruktion der historischen Fakten“³⁵², welche Petrowskaja akzeptiert und bewusst inszeniert, begreifen. Dieser spielt auf die Urgroßmutter väterlicherseits an, welche auf dem Weg nach Babij Jar erschossen wurde. Deren Name ist in der Familienerinnerung nicht sicher überliefert.

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. (VE, S. 209)

³⁵¹ Weiss-Sussex (2020), S. 5.

³⁵² Schulte (2020), S. 255.

Diese Unsicherheit bezüglich des Namens ihrer Urgroßmutter ist für die Ich-Erzählerin zwar nur schwer begreiflich, sie akzeptiert sie aber als legitimen Part der Erinnerung, indem sie die Großmutter ihres Vaters in der Folge schlichtweg Vielleicht Esther nennt. Die Autorin selbst äußert sich zu dieser ungewöhnlichen Figurenbezeichnung in einem Interview folgendermaßen:

Das ‚Vielleicht‘ im Titel bedeutet überhaupt nicht, dass wir etwas nicht wissen. Wir wissen sogar ziemlich genau, wie diese Frau getötet wurde. Wir wissen ziemlich genau, wie dieser Tag in Kiew abgelaufen ist. Wir wissen aber nicht, wie sie hieß. Darin liegt meine Genauigkeit: dass ich das Ungenau akzeptiere.³⁵³

Dieser letzte Satz bringt die Art und Weise, wie Petrowskaja in ihrem Text mit Erinnerungen umgeht, sehr treffend auf den Punkt. Vieles bleibt vage. Dies wird jedoch nicht als Problem verstanden oder zu verheimlichen versucht, sondern akzeptiert und regelmäßig thematisiert. Es wird gewissermaßen eine Genauigkeit der Ungenauigkeit etabliert. Besonders präsent ist dieser offene Umgang mit Unsicherheiten im Kapitel *Babij Jar*, in welchem von den ermordeten oder verfolgten Verwandten erzählt wird. Warum Urgroßmutter Anna in Kiew geblieben ist, bleibt ungewiss. (Vgl. VE, S. 197) Ob Ljoljas Mann seine Frau bewusst im Stich gelassen hat, lässt sich aus einer gegenwärtigen Position heraus nicht mehr feststellen. (Vgl. VE, S. 202) Bei den Berichten über Rosas und Ljoljas jüngeren Bruder Arnold wird die Unsicherheit der Familienerinnerung besonders augenscheinlich, wenn die Erzählerin immer wieder ins Stocken gerät und sich selbst verbessert.

Mir wurden endlose Szenarien von Arnolds Überleben erzählt, alle nach demselben Muster, die Geschichten seiner Rettung, die immer damit begannen, dass Arnold schon unter dem Galgen stand. [...] Dann hörte man die Trommeln, oder nein, der Henker krepelte seine Ärmel hoch, und dann hörte man die Trommeln wirklich, er sollte sich niederknien, oder, nein, nein, er wurde zur Erschießung geführt (VE, S. 204)

Die genauen Vorgänge, wie Arnold es geschafft hat, sich während des Krieges immer wieder aus gefährlichen Situationen zu winden und schlussendlich zu überleben, sind seinen Nachkomm*innen nicht bekannt. Sie lassen sich auch nicht mehr eindeutig rekonstruieren. So kommt es, dass in der Familienerinnerung schließlich unterschiedliche Versionen nebeneinanderstehen, ohne dass sich noch feststellen lässt, welche die ‚richtige‘ ist. Dieser Umstand entwertet die Erinnerungen an Arnold aber keineswegs. Für die Autorin sowie auch ihre Erzählerin ist die Koexistenz verschiedener Fassungen der Familiengeschichte kein Grund, an dieser nicht festzuhalten, diese nicht weiterzuerzählen. Der Text wird vielmehr dem spezifischen Wesen des Erinnerns gerecht, indem er diese verschiedenen Varianten zum Thema macht und sich dadurch durch eine „acceptance of a plurality of memories“³⁵⁴ auszeichnet. Dass dabei auch nicht immer die objektive Wahrheit der jeweiligen Erinnerungen von oberster Priorität

³⁵³ Petrowskaja / Lauer u. a. (2018), S. 74.

³⁵⁴ Weiss-Sussex (2020), S. 5.

ist, wird immer wieder verdeutlicht. So zum Beispiel, wenn die Ich-Erzählerin von den traumatischen Erlebnissen ihrer Verwandten Mira Kimmelman berichtet.

Auch einen zehntägigen Todesmarsch bei minus 30 Grad und ohne Essen überlebte sie, und selbst wenn es nicht genau zehn Tage und nicht genau 30 Grad gewesen sein sollten, was ändert das? (VE, S. 127)

Genaue Faktentreue ist hier nicht das Entscheidende. Kleinere Ungenauigkeiten ändern hier nichts an der Ungeheuerlichkeit des Erlebten. Aber auch bei weniger traumatischen Erinnerungen macht die Ich-Erzählerin durch ihre Art und Weise diese darzustellen klar, dass die Frage von ‚Wahr oder falsch?‘ für sie und ihre Geschichten nicht vorrangig ist. Es geht vielmehr darum, was Erinnerungen ausdrücken, wie sie das Selbstbild der jeweiligen Personen konstituieren und in die Gegenwart hineinwirken.³⁵⁵

Eine Passage, in welcher die Unsicherheit des Erinnerns und das Nebeneinander verschiedener Erinnerungsvarianten besonders deutlich sichtbar werden, ist die Episode, in welcher die Evakuierung des Vaters der Ich-Erzählerin aus dem besetzten Kiew thematisiert wird. Eilig werden die wichtigsten Dinge zusammengepackt und auf der Ladefläche eines Lastwagens verstaut. Auf dieser befindet sich auch ein Fikus in einem Kübel. Um noch genügend Platz für seine Familie zu schaffen, hebt der Großvater der Ich-Erzählerin die Pflanze von der Ladefläche und lässt sie am Straßenrand zurück. Für die Erzählerin stellt dieses Entfernen des Fikus einen ganz entscheidenden Moment in ihrer eigenen Herkunftsgeschichte dar: „Diesem Fikus verdanke ich mein Leben.“ (VE, S. 217) Als ihr Vater Jahrzehnte später seine Erinnerungen an diesen Tag verschriftet, gerät die Tochter ins Stocken.

Ich lese, was mein Vater über seine Evakuierung geschrieben hat. Alles stimmt, nur fehlt der Fikus, von dem er mir früher erzählt hatte. Alles ist heil und am richtigen Platz: ein verstörter kurzsichtiger Junge – mein zukünftiger Papa –, sein entschlossener Vater in neuer Uniform, der Lastwagen, die Nachbarn, die Koffer, die Bündel, das Durcheinander, die Hast. 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. (VE, S. 217)

Der Fikus ist für sie essenziell, um das Überleben ihres Vaters und somit auch ihre eigene Existenz zu erklären. Er ist für sie „die Hauptfigur, ja, wenn nicht der Weltgeschichte, dann meiner Familiengeschichte“ (VE, S. 219), doch als sie ihren Vater auf das Fehlen des Fikus hinweist, kann sich dieser nicht erinnern, macht jedoch das Zugeständnis, dass er diesen vielleicht auch schlichtweg vergessen habe. Für seine Tochter ist dies unbegreiflich: „Ich verstand nicht, wie man so etwas vergessen kann. Ich verstand nicht, was jemandem passiert sein musste, um so etwas zu vergessen.“ (VE, S. 219) Schließlich beginnt sie jedoch auch an ihren eigenen, auf den Erzählungen ihres Vaters

³⁵⁵ Vgl. Neumann (2005), S. 164.

aufbauenden Erinnerungen zu zweifeln. Sie weiß nicht mehr, was sie glauben soll, was wahr und was Irrtum ist.

Doch wenn selbst mein Vater sich nicht mehr an den Fikus erinnern kann, dann hat es ihn vielleicht tatsächlich nicht gegeben. Als er mir von der Evakuierung erzählte, habe ich in meinem Bild möglicherweise die fehlenden Details in die Lücken des Straßenraums eingefügt. [...] Vielleicht werde ich nie feststellen, ob der Fikus, der meinen Vater gerettet hat, überhaupt irgendwann existierte. Gab es den Fikus oder ist er eine Fiktion? (VE, S. 219)

Es lässt sich nicht mehr feststellen, welche Version der Geschehnisse dieses Tages die richtige ist. Dieser Umstand ist für die Ich-Erzählerin nur schwer zu akzeptieren. Zusätzliche Verwirrung entsteht, als sich schließlich auch ihr Vater seiner eigenen Erinnerungen nicht mehr sicher ist und sich vielleicht doch eines Fikus zu entsinnen meint: „Noch keine Woche war vergangen, als mein Vater zu mir sagte: Ich glaube, ich erinnere mich an den Fikus. Vielleicht. Oder habe ich den Fikus jetzt von dir?“ (VE, S. 220) Diese kurze Passage inszeniert eindrucksvoll, auf welche Weise menschliches Erinnern auch durch externe Impulse beeinflusst werden kann. Im Gedächtnis vermischt sich Selbst-Erlebtes immer auch mit Wissensinhalten, die zum Beispiel durch verschiedene Medienformate oder aber auch durch die Interaktion mit anderen Personen aufgenommen wurden. Dabei kann die Unterscheidung „erlebte[r] von erworbenen Erinnerungen“³⁵⁶ mitunter schwierig bis hin zu unmöglich werden.³⁵⁷ Eben solch eine Situation erlebt der Vater der Ich-Erzählerin. Seine eigenen Erinnerungen an seine Evakuierung verbinden sich mit der Geschichte über den Fikus, auf die ihn seine Tochter hingewiesen hat. Das, woran er sich selbst noch erinnert, vermischt sich mit dem Erzählten, bis sich beides nicht mehr eindeutig voneinander differenzieren lässt. So glaubt der Vater schließlich, sich eventuell doch an die Pflanze und ihre bedeutsame Rolle zu erinnern. Allerdings ist er sich selbst nicht sicher, ob es sich dabei um seine eigene Erinnerung handelt, die doch noch zu ihm zurückgekehrt ist, oder ob er einfach die Erinnerung seiner Tochter internalisiert hat. Auf die Frage, ob der Fikus real oder fiktiv ist, gibt der Text keine Antwort. Der Fikus wird somit zu einem weiteren *Vielleicht* in Petrowskajas Geschichten. Die Erzählung über ihn verliert durch diese Unsicherheit jedoch keineswegs ihre Berechtigung. Der Fikus wird mitsamt seinem möglichen fiktiven Charakter akzeptiert und erhält somit weiterhin einen Platz im Familiengedächtnis.

Wenn mein Großvater diesen fragwürdigen Fikus nicht von der Ladefläche heruntergenommen hätte, hätte der neunjährige Junge, der später mein Vater wurde, keinen Platz in der Arche des Lastwagens bekommen, wäre er nicht auf der Liste der Überlebenden gelandet, würde ich nicht existieren. Da es keinen Fikus gegeben hat, es uns aber gibt, bedeutet dies, dass es ihn doch gegeben hat, oder auf jeden Fall muss es ihn gegeben haben, denn wenn es ihn nicht gegeben hätte, gäbe es kein uns, wir hätten

³⁵⁶ Assmann (2014), S. 132.

³⁵⁷ Vgl. Assmann (2014), S.132-133.

uns nicht retten können, ich sage wir und meine meinen Vater, denn wenn mein Vater nicht gerettet worden wäre, wie hätte er sich an den Fikus erinnern können, und wie hätte er zuvor diesen Fikus vergessen können? Es hat sich also herausgestellt, oder es könnte sich herausstellen, dass wir unser Leben einer Fiktion verdanken. (VE, S. 220)

Die Unsicherheit wird zum fixen Bestandteil des Erinnerns. Dies zeigt insbesondere der letzte Satz, welcher sowohl den Konjunktiv anwendet als auch gezielt auf die Möglichkeit der Fiktion verweist. Was bedeutet aber diese Art des Umgangs mit dem Phänomen Erinnern für das Erzählen in *Vielleicht Esther*? Machen die eingestandenen Unsicherheiten und Fehler sowie auch die flexiblere Haltung in Bezug auf die Kategorien *wahr* und *falsch* die Ich-Erzählerin zu einer unzuverlässigen Erzählerin?

Für Erll ist „unzuverlässiges Erzählen [...] als eine Sonderform der Ich-Erzählung [...] ein literarisches Verfahren, das dominant dem reflexiven Modus zuzuordnen ist.“³⁵⁸ Das Kriterium der Zuverlässigkeit beziehungsweise der Unzuverlässigkeit ist in Bezug auf Texte, die sich intensiv mit den Prozessen des Erinnerns auseinandersetzen, durchaus problematisch. Dies lässt sich mit dem Umstand erklären, dass Erinnerungen selbst immer auch bis zu einem gewissen Grad unzuverlässig sind und sich nicht an objektiven Authentizitätsansprüchen messen lassen.³⁵⁹ Zeitgenössische Texte, welche das Erinnern als vordergründiges Thema verhandeln, berücksichtigen zunehmend auch diese spezifischen Eigenschaften des menschlichen Gedächtnisses. Diverse Schwierigkeiten, die sich beim Erinnern ergeben können, Unsicherheiten sowie auch Vergessen werden in den Texten nicht mehr ausgespart, sondern bewusst inszeniert und thematisiert.³⁶⁰ Solche Erzählinstanzen bezeichnet Neumann als „self-conscious narrators“³⁶¹, diese sind sich der „Probleme, die sich mit der retrospektiven Sinnstiftung verbinden, [bewusst und machen sie; T. K.] selbst zum zentralen Gegenstand“³⁶². Petrowskajas Ich-Erzählerin kann als self-conscious narrator in diesem Sinne verstanden werden. Sie berichtet von den Ereignissen und Personen, an die sie sich erinnert beziehungsweise an die sie im Rahmen ihrer Recherche erinnert wird, reflektiert dabei aber

immer auch das Erinnern als hinterfragbaren Prozess der Wiederherstellung von Vergangenem [...]. Das reflektierende Erinnern der Erzählerin ist sich seiner Beschränktheit, Standortabhängigkeit, Zeitbezogenheit und Vorläufigkeit immer bewusst.³⁶³

Diesen Umstand versucht sie in keiner Weise zu verbergen, sondern macht ihn stets für die Leser*innen nachvollziehbar. Der offene Umgang mit den Schwierigkeiten und Unsicherheiten des Erinnerns macht Petrowskajas Ich-Erzählerin jedoch keineswegs unzuverlässig, sondern verstärkt

³⁵⁸ Erll (2017), S. 207.

³⁵⁹ Vgl. Basseler / Birke (2005), S. 141.

³⁶⁰ Vgl. Neumann (2005), S. 164.

³⁶¹ Neumann (2005), S. 164.

³⁶² Neumann (2005), S. 164.

³⁶³ Vortisch (2020), S. 101.

vielmehr ihre Glaubwürdigkeit. Indem sie ihre Erinnerungsprozesse weder glättet noch beschönigt, stellt sie menschliches Erinnern so dar, wie es ist: lückenhaft, subjektiv, wandelbar und immer auch bis zu einem bestimmten Grad unzuverlässig.³⁶⁴ Dadurch lässt sich das Erzählen in *Vielleicht Esther* auch mit Löschniggs Terminus der „thematisierten ‚Unzuverlässigkeit‘“³⁶⁵ beschreiben. Die Ich-Erzählerin macht zwar Fehler und unterliegt Täuschungen, in ihrem Willen, die Geschichte ihrer Familie möglichst wahrheitsgetreu wiederzugeben, gesteht sie diese aber immer offen ein.³⁶⁶ Dadurch kann Petrowskajas Ich-Erzählerin nicht als unzuverlässig bezeichnet werden, denn „[d]ort, wo Sinnstiftung in der erinnernden Rückschau erfolgt, kann Zuverlässigkeit nur bedeuten, ein Bewusstsein von der Unzuverlässigkeit der eigenen Erinnerung zu haben.“³⁶⁷ Dieses Bewusstsein ist in *Vielleicht Esther* definitiv gegeben. Die Erzählerin kann dementsprechend als sehr zuverlässig gelten. Es zeigt sich hier, dass es bei erinnerungshaften Texten, zu denen sich eben auch der Petrowskajas zählen lässt, „gilt, die ‚unreliability of memory‘ von der ‚unreliable narration‘ zu differenzieren.“³⁶⁸

4.4.2. Was wäre, wenn? – Das Spiel mit der Imagination

Dort, wo Petrowskajas Ich-Erzählerin im Rahmen ihrer Recherche- und Rekonstruktionsbemühungen auf Lücken stößt, die sich mithilfe von Quellen oder innerfamiliären Überlieferungen nicht füllen lassen, bedient sie sich immer wieder auch des Mittels der Fiktion. Diese stellt ein besonderes Privileg der Literatur dar, durch welches sich diese von anderen Symbolsystemen klar abhebt. Literarische Texte sind bei der Vergangenheitsdarstellung keinem kompletten Faktizitätsanspruch verpflichtet. Verschiedene Möglichkeiten können ausgelotet, Gedanken oder Gefühle von historischen Personen imaginiert oder aber auch reale mit erdichteten Begebenheiten verknüpft werden.³⁶⁹

Gerade im Bereich der neueren Erinnerungsliteratur findet sich eine Fülle an Texten, welche sich der Vergangenheit zwar grundsätzlich aus einem autobiographischen Blickwinkel nähern, dabei aber auch Imaginatives miteinfließen lassen. Fakt und Fiktion verbinden sich in diesen oftmals und bereichern sich gegenseitig.³⁷⁰ Die vergangenen Ereignisse werden zwar auf Basis von Fakten rekonstruiert, wo jedoch aufgrund von verlorengegangenen Erinnerungen Gedächtnislücken bleiben, werden diese in

³⁶⁴ Erll (2017), S. 207.

³⁶⁵ Löschnigg (1999), S. 192.

³⁶⁶ Vgl. Löschnigg (1999), S. 192.

³⁶⁷ Neumann (2005), S. 165.

³⁶⁸ Neumann (2005), S. 165.

³⁶⁹ Vgl. Erll (2017), S. 171.

³⁷⁰ Vgl. Fischer / Hammermeister u. a. (2014), S. 18.

vielen Texten erfunden.³⁷¹ „[D]ie klaren Unterscheidungslinien zwischen Literatur und Leben sowie zwischen Fakten und Fiktionen“³⁷² werden dabei unscharf.

Dieses Ineinandergreifen von Faktischem und Fiktivem diagnostiziert Assmann insbesondere für die Gattung des Familienromans. Texte, die sich dieser zuordnen lassen, begleiten üblicherweise ein Ich, welches autobiographisch oder auch erfunden sein kann, bei seiner Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte und damit einhergehend auch mit der deutschen Vergangenheit, insbesondere mit Nationalsozialismus und Holocaust.³⁷³ Familienromane thematisieren dabei oftmals auch herrschende Vergangenheitsdebatten, nehmen Bezug auf die aktuelle Erinnerungskultur und inszenieren verschiedene Gedächtnis- und Erinnerungsformen, wie zum Beispiel Prozesse des Verdrängens oder das Verschweigen traumatischer Erfahrungen, welche oftmals bestimmten Familienmitgliedern und somit auch spezifischen Generationen zugeschrieben werden.³⁷⁴

Auch wenn Petrowskaja mit dem von ihr gewählten Untertitel *Geschichten* klarmacht, dass ihr Text nicht als Roman zu begreifen ist, lassen sich thematische Übereinstimmungen mit dem Familienroman nicht von der Hand weisen. So gestaltet sich auch der Umgang mit Fakt und Fiktion in *Vielleicht Esther* ähnlich wie Assmann diesen für die Gattung des Familienromans beschreibt. Laut ihr sind es vor allem Vertreter*innen der dritten Generation, zu denen eben auch Petrowskaja sowie ihre Ich-Erzählerin gehören, für die Imagination eine wichtige Ressource darstellt. Dies lässt sich damit erklären, dass die Enkel*innen der Erlebengeneration keinen eigenen, unmittelbaren Zugang zu dieser Vergangenheit mehr haben, sondern auf Überlieferungen und Postmemories angewiesen sind. Diese sind oft bruchstückartig und unsicher – insbesondere auch dann, wenn es sich um traumatische Erinnerungen handelt.³⁷⁵

Erinnerungen kommen nicht ohne Imagination aus, denn sie haben es – zumal im Schatten einer traumatischen Geschichte – gerade auch mit Lücken, Leerstellen und Geheimnissen zu tun. Phantome gehen auf Familientraumata zurück, die unbewältigt und unbewusst an die nächste Generation weitergegeben werden und bei dieser zu Kristallisationspunkten der Imagination werden. Die Nachgeborenen antworten auf die Wissenslücken und schwarzen Löcher im Familiengedächtnis mit Projektionen der Phantasie [...].³⁷⁶

Auch Petrowskajas Ich-Erzählerin nützt die Kraft ihrer Imagination immer wieder dann, wenn sich die Lücken in der Familiengeschichte nicht anderweitig schließen lassen. Dies geschieht auch hier

³⁷¹ Vgl. Frieden (2012), S. 81.

³⁷² Assmann, Aleida: Wem gehört die Geschichte?. Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36/1 (2011), S. 213-225, hier S. 222.

³⁷³ Vgl. Assmann (2009), S. 49-50.

³⁷⁴ Vgl. Frieden (2012), S. 63.

³⁷⁵ Vgl. Assmann (2009), S. 65-66.

³⁷⁶ Assmann (2009), S. 66.

besonders häufig in Bezug auf traumatische Erinnerungen oder Tabuisiertes, wie anhand verschiedener Beispiele noch verdeutlicht wird.

Dass die Autorin ein besonderes, eher flexibles Verhältnis zur Fiktion hat und Erfundenem somit auch einen zentralen Platz einräumt, zeigt sich bereits auf den ersten Seiten des Textes. Als die Ich-Erzählerin am Berliner Hauptbahnhof auf den *Warschau Express* wartet, wird sie von einem älteren Herrn auf die Aufschrift „*Bombardier Willkommen in Berlin*“ (VE, S. 7) angesprochen und nach der Bedeutung dieser hier so unpassend erscheinenden Worte gefragt. In Ermangelung der Antwort beginnt die Erzählerin eine Geschichte über ein französisches Musical namens *Bombardier* zu erfinden, für welches hier geworben werde. Die erdichteten Worte kommen ihr wie von selbst über die Lippen, mit einer Leichtigkeit und Überzeugungskraft, die sie selbst beinahe überraschen. (Vgl. VE, S. 8-9)

Ich glaubte immer mehr an meine Worte, obwohl ich keine Ahnung hatte, was dieses Bombardier am Dachbogen des Bahnhofs bedeutete und woher es kam, aber das, was ich so begeistert und fahrlässig erzählte und was ich auf keinen Fall als Lüge bezeichnen würde, beflügelte mich, und ich schweifte immer weiter ab, ohne die geringste Angst abzustürzen, ich drehte mich immer weiter in den Kurven dieses niemals gesprochenen Urteils, denn wer nicht lügt, kann nicht fliegen. (VE, S. 9)

Dies ist die erste Stelle im Text, an der die Erzählerin auf eine offene Frage, eine Lücke im Narrativ, mit Imagination reagiert. Sie selbst hat sich über dieses *Bombardier* schon des Öfteren gewundert, es ist ihr also auch ein persönliches Bedürfnis, eine Antwort zu finden. Dass ihr dies vorerst nur durch Fiktion gelingt, ist für sie in Ordnung. Sie wehrt sich sogar entschieden gegen die Bezeichnung *Lüge*, die ihrer Geschichte einen definitiv negativen Beigeschmack geben würde. Zwar meint Sabine Egger in dem Wort „fahrlässig“ (VE, S. 9) eine selbstkritische Note zu erkennen, grundsätzlich wird das Verwenden der Imagination von der Erzählerin aber schon von Beginn an als etwas Positives begriffen.³⁷⁷ Das Erfinden eröffnet Möglichkeiten, es verleiht Flügel und erlaubt – trotz aller Unsicherheiten und Lücken –, „dass diese tauben Geschichten irgendwann aufflattern würden und anfangen zu leben.“ (VE, S. 52) Die Imagination und das Zulassen des Fiktiven ermöglichen es der Ich-Erzählerin erst, die Geschichte ihrer Familie zu erzählen, ihr Leben einzuhauchen.

Ein weiterer Hinweis auf die Bedeutung der Fiktion sowie auch auf deren Zusammenspiel mit dem Faktischen findet sich im Unterkapitel *Das Rezept*. Zwei Mal macht die Autorin hier einen intertextuellen Verweis auf Miguel de Cervantes' *Don Quijote*. Besonders interessant ist dabei das Bild der „Windmühlen der Erinnerung“ (VE, S. 30), denen sich die Ich-Erzählerin stellen will. Bei Cervantes kämpft der Titelheld, fehlgeleitet durch seine exzessive Lektüre von Ritterromanen, gegen

³⁷⁷ Vgl. Egger, Sabine: The Poetics of Movement and Deterritorialisation in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther* (2014). In: *Modern Languages Open* 2020. Heft 1, Artikel 16, S. 1-18, hier S. 12.

Windmühlen. Für ihn ist die Grenze zwischen Leben und Literatur nicht mehr klar unterscheidbar.³⁷⁸ Dass sich Petrowskaja in Bezug auf den Willen ihrer Erzählerin, sich schließlich mit der Familienerinnerung auseinanderzusetzen, ausgerechnet für dieses Bild entscheidet, kann als Hinweis verstanden werden, dass auch bei den in *Vielleicht Esther* verhandelten Erinnerungen Fakt und Fiktion immer wieder ineinandergreifen und deren Zusammenspiel so für den Text von zentraler Bedeutung ist. Neben den Verweisen auf Cervantes findet sich in *Vielleicht Esther* eine Vielzahl an intertextuellen Bezügen zur griechischen Mythologie, zu Märchen und anderen literarischen Texten. Schulte versteht diese als Hinweis darauf, dass auch im rekonstruierten Familiennarrativ immer wieder Fiktionales Eingang findet – allerdings stets so, dass dies den Leser*innen bewusst ist.³⁷⁹

[E]s gibt viele Passagen, die im Konjunktiv stehen, die Möglichkeiten anbieten und die jede Sicherheit von sich weisen [...] – so werden die Fantasien der Erzählerin, ihre Wünsche im Bezug auf die Familiengeschichte von Anfang an deutlich gemacht.³⁸⁰

Gerade auch dort, wo Unsicherheiten bestehen, nützt Petrowskaja die spezifischen Möglichkeiten, die die Literatur eröffnet, und testet im „fiktionalen Explorations- und Experimentierraum“³⁸¹ unterschiedliche Vergangenheitsvarianten aus. Immer wieder wundert sie sich: „Was wäre wenn, was wäre falls, was, wenn es nicht geschehen wäre“ (VE, S. 77). Durch Imagination kann sie unterschiedliche Möglichkeiten durchspielen, gegeneinander abwägen und teilweise einfach auch als verschiedene mögliche Optionen in ihre Geschichte integrieren.

In der Folge sollen drei Passagen des Textes betrachtet werden, in denen Fakten mit Fiktion vermischt werden beziehungsweise die Ich-Erzählerin über ihr eigenes Verhältnis zum Fiktiven reflektiert. Zuerst soll jener Abschnitt des Buches betrachtet werden, in welchem vom Prozess und der diesem folgenden Hinrichtung des Großonkels Judas Stern erzählt wird. Dieses Kapitel der Familiengeschichte ist stark tabuisiert, bei ihrer Rekonstruktion der Ereignisse kann sich die Ich-Erzählerin nur sehr wenig auf innerfamiliäre Erzählungen stützen. Stattdessen zieht sie eine reiche Fülle an schriftlichen Quellen heran –

„[e]ine unverhoffte Erbmasse: drei Bände zum Attentat, verfasst auf Deutsch. Berichte der deutschen Botschaft in Moskau, Brief- und Telegrammwechsel, Notizen des Auswärtigen Amtes, Zeitungsartikel, Übersetzungen, Gerichtsprotokolle, Radiosendungen. Hunderte von Dokumenten zum Attentat von Judas Stern. (VE, S. 150)

Mithilfe dieser Aufzeichnungen gelingt es ihr, die Abläufe des Prozesses, die Aussagen der beteiligten Personen sowie die generelle Stimmung in Moskau des Jahres 1932 nachzuzeichnen. Doch an

³⁷⁸ Vgl. De Cervantes, Miguel: *Don Quijote*. Köln: Lingen 1977 (= Bibliothek der Klassiker), S. 5-6, 31-32.

³⁷⁹ Vgl. Schulte (2020), S. 354.

³⁸⁰ Schulte (2020), S. 354.

³⁸¹ Nünning (2013), S. 22-23.

manchen Stellen geht sie über das, was als belegt gelten kann, hinaus. Sie versucht zu errahnen, was Judas Stern gefühlt beziehungsweise gedacht haben könnte. Sie imaginiert das Innenleben ihres Vorfahren, zu dem keine Quelle dieser Welt noch Zugang ermöglichen kann. So versucht sie mögliche Gründe für sein Verhalten zu finden, stellt diesen aber wieder das relativierende „Vielleicht“ (VE, S. 171) voran.

Sie wollen nur, dass ich gemeinsam mit allen Dreck schlucke, Dreck anziehe und Dreck produziere, mit Enthusiasmus und frohem Herzen! Erst zieht man die Schürze an, dann läuft alles von selbst. Ein richtiger sowjetischer Mensch zu sein bedeutet, sich jede Empfindungsfähigkeit abzugewöhnen. So einer bin ich nicht. In der Fabrik meinten sie, ich können nicht arbeiten, wenn ich die Schürze nicht anziehen will, an der Fakultät meinten sie, ich wolle nicht studieren, weil man dafür in die Gewerkschaft gehen muss, und das wollte ich nicht, sauber bin ich auf jeden Fall, im Vergleich mit dieser dreckigen kleinen Welt. Man muss etwas tun, zeig, sagten sie mir, zeig, was du kannst, ein Zeichen setzen, ich habe gezeigt, ich bin nicht einverstanden, mit nichts, ich, ich, ich ... (VE, S. 171-172)

Dieser innere Monolog Sterns entspringt der Imagination der Ich-Erzählerin, die damit eine Möglichkeit anbietet, wie sich ihr Großonkel während des Prozesses gefühlt haben könnte. Ob daran etwas der Wirklichkeit entspricht, lässt sich nicht feststellen und ist auch nicht von Relevanz. Petrowskaja vermischt hier durch Quellen verbürgte Fakten mit Fiktionen. Sie kennt die verschiedenen Ereignisse im Leben Sterns, die vor Gericht dazu verwendet wurden, ihn zu diffamieren. Sie weiß aber nicht, wieso er so gehandelt hat. Die Imagination hilft ihr hier erneut, das, was sie aus ihrer gegenwärtigen Position heraus nicht mehr sicher erfahren kann, zumindest zu errahnen, die historischen Ereignisse zu veranschaulichen und lebendig zu machen sowie auch einen Blick ins Innere Sterns als Gegenpol zur offiziellen Berichterstattung zu ermöglichen.³⁸²

Auch der Leerstelle, die in Bezug auf die Hinrichtung bleibt, der Frage, wie diese abgelaufen ist, ob Stern und sein Mittäter Wassiljew tatsächlich Agenten gewesen sind und geglaubt haben, man würde ihre Erschießung nur inszenieren, kommt die Ich-Erzählerin mithilfe ihrer Imagination bei. Sie gibt die letzten Momente der beiden Männer wieder:

Und so stehen beide mit dem Gesicht zur Wand. In letzter Sekunde spürt Judas Stern, dass die Hinrichtung keine Inszenierung ist. Er wendet sich zu seinem Erschieser, ruft, Brüderchen! Was habe ich ... und fällt tot um. (VE, S. 179)

Diese Passage ist definitiv fingiert. Die Erzählerin kann aufgrund fehlender Dokumentation nicht wissen, wie die Erschießung ihres Onkels abgelaufen ist. Da sie hier keinerlei Chance hat, die Ereignisse wahrheitsgetreu zu rekonstruieren, erscheint der Einsatz von Fiktion durchaus als gerechtfertigt.

³⁸² Vgl. Assmann (2009), S. 63.

Die Szene, die von der Forschung bezüglich des Verhältnisses von Fakt und Fiktion bisher am häufigsten betrachtet wurde, ist der letzte Gang der Urgroßmutter Vielleicht Esther. Diese folgt im September 1941 der Anweisung der Deutschen, dass alle Jüd*innen sich bei den Friedhöfen einzufinden hätten, obwohl der Hausmeister sie gedeckt hätte und sie nur mehr schlecht gehen konnte. (Vgl. VE, S. 209-211) Die Ich-Erzählerin folgt ihrer Urgroßmutter auf diesem letzten Weg von ihrer Wohnung hinunter auf die Straße bis hin zu ihrer Ermordung. Diese wenigen Minuten, die einen sehr traumatischen Teil der Familienerinnerung darstellen, sind durch viele Lücken und Unsicherheiten durchzogen, denen die Erzählerin erneut mithilfe ihrer Imagination beizukommen versucht. Wiederum wird dies aber für die Leser*innen gekennzeichnet. Besonders interessant ist, dass die Ich-Erzählerin es den Rezipient*innen an einer Stelle sogar freilässt, eigene Interpretationen anzustellen. Sie erzählt davon, dass ihre Urgroßmutter auf der Straße eine deutsche Patrouille erblickt und auf diese zugeht. „Sie ging zu ihnen, aber wie lange dauerte dieses *ging*? Hier folge jeder seinem eigenen Atem.“ (VE, S. 212) Die Erzählerin weiß nicht, wie genau dieser Gang ihrer Urgroßmutter ausgesehen hat. Statt eigene Mutmaßungen anzustellen, fordert sie die Leser*innen auf, sich selbst Gedanken zu machen und ihre eigenen, individuellen Vorstellungen zuzulassen. Damit eröffnet sie einen Raum, in dem unzählige verschiedene Varianten dieses Ereignisses nebeneinanderstehen können. Der Unsicherheit der Erinnerung wird mit einer durch das Mittel der Fiktion ermöglichten „plurality of memories“³⁸³ begegnet. Dieses Nebeneinander unterschiedlicher Möglichkeiten setzt sich fort, als Vielleicht Esther schließlich bei den deutschen Soldaten ankommt und diese anspricht. Die Ich-Erzählerin imaginiert hier zwei Varianten, wie dieses Zusammentreffen ihrer Urgroßmutter mit den Deutschen abgelaufen sein könnte.

Cherr Offizehr, begann Babuschka mit ihrem unverkennbaren Anhauch, überzeugt davon, sie spreche Deutsch, zeyn Zi so fayn, sagen Sie mir, was zoll ikh denn machen? Ikh hob di plakasn gezen mit instruktziess far yidn, aber ich kann nicht so gut laufen, ikh kann nyscht loyfn azoy schnell. Sie wurde auf der Stelle erschossen, mit nachlässiger Routine, ohne dass das Gespräch unterbrochen wurde, ohne sich ganz umzudrehen, ganz nebenbei. (VE, S. 220-221)

Dieser ersten Möglichkeit der Abläufe fügt die Erzählerin zugleich eine zweite hinzu. Für die Leser*innen wird beobachtbar, wie sie beim Schildern der Szene ins Stocken gerät, ihr Erzählen überdenkt und schließlich doch eine andere Variante des Ereignisses beifügt.

Oder nein, nein. Vielleicht fragte sie, seien Sie so nett, Cherr Offizehr, sagen Sie bitte, wie kommt man nach Babij Jar? Das konnte doch wirklich lästig sein. Wer mag das schon, auf dumme Fragen antworten müssen? (VE, S. 221)

Wie auch immer dieses Zusammentreffen genau abgelaufen sein mag, die beiden Gesprächsvarianten, die die Erzählerin hier nebeneinanderstellt, sind klar fiktional. Es gibt keine Zeug*innen, die genau

³⁸³ Weiss-Sussex (2020), S. 5.

wiedergeben könnten, was wer gesagt hat. Weiss-Sussex betrachtet diese inszenierte Kommunikation sowie auch den spezifischen, durch die Vermischung von Jiddisch und Deutsch erzeugten Ton Vielleicht Esthers als „an explicit reminder of the task of fiction to provide the dead with a voice of their own and thus restore their individuality and personal dignity.“³⁸⁴ Durch das Hinzufügen dieser imaginierten Unterhaltung gelingt es der Ich-Erzählerin, ihre Urgroßmutter nicht nur als stummes Opfer, sondern als individuellen Menschen darzustellen. Darüber hinaus ermöglicht diese Szene es den Leser*innen noch mehr, sich in die Situation selbst hineinzufühlen. Durch das Mithören der letzten Unterhaltung Vielleicht Esthers erscheinen diese und ihr tragisches Schicksal näher, unmittelbarer. Die Integration von fiktionalen Elementen dient hier also auch bis zu einem gewissen Grad dem Erzeugen von Empathie.³⁸⁵ Es folgt ein Absatz, der die Situation des Schreibens beziehungsweise des Erinnerns der Ich-Erzählerin thematisiert und dabei auch klar das Miteinbeziehen des Imaginären betont und darüber reflektiert:

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. Warum stehen sie mit dem Rücken zu mir? Ich gehe um sie herum und sehe nur ihre Rücken. Sosehr ich mich bemühe, ihre Gesichter zu sehen, in ihre Gesichter zu blicken, von Babuschka und von dem Offizier, sosehr ich mich auch strecke, um sie anzuschauen und alle Muskeln meines Gedächtnisses, meiner Phantasie und meiner Intuition anspanne – es geht nicht. Ich sehe die Gesichter nicht, verstehe nicht, und die Geschichtsbücher schweigen. (VE, S. 221)

Dass die Erzählerin die Geschehnisse „aus dem Fenster des gegenüberliegenden Hauses“ (VE, S. 221) beobachtet, weist auf ihre Distanziertheit zu diesen Ereignissen hin. Sie hat keinen eigenen Zugang mehr zu diesen. Zwar versucht sie immer wieder sich anzunähern, die offenen Fragen, die Unsicherheiten in Bezug auf die Erinnerungen lassen sich aber dennoch nicht beseitigen. Sie sieht die Personen nur von hinten, sie kann ihnen nicht in die Gesichter sehen. Genauso wenig vermag sie, das Gesagte zu hören – trotz all ihrer Bemühungen. Die Passage „sosehr ich mich auch strecke, um sie anzuschauen und alle Muskeln meines Gedächtnisses, meiner Phantasie und meiner Intuition anspanne – es geht nicht“ (VE, S. 221) stellt ein neuerliches Eingeständnis der Ich-Erzählerin dar, in ihre Geschichten auch Fiktives aufgenommen zu haben. Sie versucht die Lücken im Narrativ nicht nur durch ihre eigenen oder durch überlieferte Erinnerungen zu füllen, sie nützt auch ihre Fantasie und ihre Intuition. Die Begründung für dieses Vorgehen folgt zugleich: „[D]ie Geschichtsbücher schweigen.“ (VE, S. 221) Was genau an diesem Tag im Jahr 1941 gesagt wurde, wie die letzten Momente ihrer Urgroßmutter verlaufen sind, ist nicht belegt. Die einzige Möglichkeit, die ihr bleibt, um diese

³⁸⁴ Weiss-Sussex (2020), S. 7.

³⁸⁵ Vgl. Weiss-Sussex (2020), S. 6-7.

schmerzhaft, traumatische Lücke zu schließen und die Geschichte von Vielleicht Esther zu erzählen, ist die Imagination.

Die Erzählung vom letzten Gang der Urgroßmutter wird durch zahlreiche Verweise auf antike Mythen sowie auch durch die bereits erwähnte Fikus-Episode unterbrochen. Auf diese soll hier nochmals kurz eingegangen werden, da die Ich-Erzählerin sowie auch ihr Vater hier explizit über die Bedeutung von Fiktion reflektieren. Dies wird eben dadurch herbeigeführt, dass die beiden nicht in der Lage sind, mit Sicherheit festzustellen, ob sich die Geschichte mit dem Fikus wirklich so zugetragen hat oder nicht. Die Ich-Erzählerin wundert sich: „Gab es den Fikus, oder ist er eine Fiktion? Wurde die Fiktion aus dem Fikus geboren – oder umgekehrt?“ (VE, S. 219). Dass sie diese Fragen nicht beantworten kann, ist für sie belastend. Ihr Vater versucht sie zu trösten:

Sogar wenn er nicht existiert hat, sagen solche Fehlleistungen manchmal mehr aus als eine penibel geführte Bestandsaufnahme. Manchmal ist es gerade die Prise Dichtung, welche die Erinnerung wahrheitsgetreu macht. (VE, S. 219)

Diese überaus interessanten Worte können gewissermaßen als Programm des Textes, als eine zusammenfassende Beschreibung des in *Vielleicht Esther* praktizierten Umgangs mit Erinnerungen gelesen werden. Sie erinnern darüber hinaus sehr stark an die folgenden Zeilen Assmanns: „Erinnerungen bedürfen wie Erzählungen generell eines Quantums Fiktion, um sie wirkungsvoll zu inszenieren und als Kohärenz- und Sinnstifter einsetzen zu können.“³⁸⁶ Fiktionen sind diesem Verständnis nach nichts, was Erinnerungen entgegengesetzt und von diesen zu trennen ist, sondern vielmehr etwas, das diese ergänzt, für die Nachgeborenen zugänglicher und sinnlich erfahrbar macht.³⁸⁷ Mit einer derartigen Auffassung von Fiktion und ihrem Verhältnis zum Faktischen erscheint es auch als durchaus gerechtfertigt, wenn die Ich-Erzählerin schließlich zu folgender Feststellung kommt: „Es hat sich also herausgestellt, oder es könnte sich herausstellen, dass wir unser Leben einer Fiktion verdanken.“ (VE, S. 220) Selbst, wenn der Fikus tatsächlich nur eine Fiktion sein sollte, ist dies dennoch kein Grund, ihn aus den Erinnerungen auszuschließen. Ebenso verhält sich die Ich-Erzählerin auch an anderen Stellen des Textes. Sie kann vieles nicht mit Sicherheit rekonstruieren, manches kann sie nur mehr mit ihrer Imagination erahnen, dennoch erhalten auch diese erdachten Episoden einen fixen Platz im Narrativ. Erinnerungen und Fiktionen verbinden sich und schaffen die Voraussetzung dafür, dass die Geschichte ihrer Familie – trotz des unsicheren Wesens menschlichen Erinnerns und der verschiedenen Lücken in der Überlieferung – erzählt werden kann.

³⁸⁶ Assmann (2009), S. 60.

³⁸⁷ Vgl. Perrone Capano (2018), S. 100.

4.5. Gedächtnismetaphorik

Für die alltagsweltliche Gedächtnisreflexion, das Sprechen und Schreiben über Erinnerung und Gedächtnis sind Gedächtnismetaphern von zentraler Bedeutung, wie Assmann deutlich macht:

Wer über Erinnerung spricht, kommt dabei nicht ohne Metaphern aus. Das gilt nicht nur für literarische oder vorwissenschaftliche Reflexionen. Auch in der Wissenschaft geht jede neue Gedächtnis-Theorie meist mit einer neuen Bildlichkeit einher. Das Phänomen Erinnerung verschließt sich offensichtlich direkter Beschreibung und drängt in die Metaphorik. Bilder spielen dabei die Rolle von Denkfiguren, die die Begriffsfelder abstecken und die Theorien orientieren. ‚Metaphorik‘ ist auf diesem Gebiet nicht umschreibende, sondern den Gegenstand zuallererst erschließende, konstituierende Sprache. Die Frage nach den Gedächtnis-Bildern wird damit zugleich zur Frage nach unterschiedlichen Gedächtnismodellen, ihren Kontexten, Bedürfnissen, Sinnfigurationen.³⁸⁸

Metaphern dienen also nicht nur der Veranschaulichung des komplexen Phänomens Erinnerung, sondern zeigen das Verständnis von Erinnerung und Gedächtnis, das der*die jeweilige Autor*in hat. Im Folgenden soll daher die Gedächtnismetaphorik in Petrowskajas *Vielleicht Esther* in den Blick genommen werden. Auffallend ist dabei zuallererst die hohe Dichte an verschiedensten Gedächtnismetaphern. Dabei lassen sich drei Hauptgruppen erkennen, in welche die unterschiedlichen Bilder eingeordnet werden können: Pflanzenmetaphern, Schriftmetaphern sowie textile Metaphern.

4.5.1. Pflanzenmetaphern

Ein Bild, das den Lesenden gleich zu Beginn der Lektüre von *Vielleicht Esther* begegnet, ist das des Stammbaums – laut Roca Lizarazu dem „most potent symbol in the context of genealogy“³⁸⁹. Dieser ist als zeitliche Gedächtnismetapher zu begreifen, die sich insbesondere an der Generationenabfolge orientiert und somit den Fokus vor allem auf das Familiengedächtnis legt.³⁹⁰ Sigrid Weigel erklärt die vorherrschende Stellung des Stammbaums als Mittel zur Darstellung der Genealogie mit dem Umstand, dass dieser es ermöglicht, zeitliche Vorgänge, wie eben die Abfolge von Generationen, räumlich abzubilden. Der Stammbaum erscheint ihr als besonders gut geeignete Repräsentationsform genealogischer Verhältnisse,³⁹¹

³⁸⁸ Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Assmann, Aleida / Harth, Dietrich (Hrsg.): *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1991, S. 13-35, hier S. 13.

³⁸⁹ Roca Lizarazu (2018), S. 174.

³⁹⁰ Vgl. Roca Lizarazu (2018), S. 171-172.

³⁹¹ Vgl. Weigel, Sigrid: Vom Stammbaum zur Genetik. Zur Genese moderner Vererbungstheorien. In: *figurationen. gender literatur kultur* 4/2 (2003), S. 11-27, hier S. 16.

weil er als ein Symbol, das der Natur entnommen ist, die zeitliche Dimension mit der Form der Vergabelung bzw. Verzweigung verbindet, wobei die Metapher der Wurzel ein zusätzliches Konnotationsfeld eröffnet, das die Vorstellung von Anfang oder Ursprung betrifft, die ja häufig im Dunkeln (der Vorzeit) liegen.³⁹²

Im 19. und 20. Jahrhundert fand die der Genealogie entstammende Figur des Stammbaums zunehmend Eingang in Biologie und Medizin – insbesondere in die Vererbungslehre.³⁹³ In diesem Kontext wurde sie schließlich auch in der nationalsozialistischen Rassenpolitik zu einem zentralen Instrument, um die *rassische Zugehörigkeit* von Personen zu ermitteln.³⁹⁴ Angesichts der geplanten Vernichtungsmaßnahmen wurde es schließlich notwendig zu definieren, wer alles als jüdisch beziehungsweise als *nicht-arisch* zu gelten hatte. Als ausschlaggebendes Kriterium wurde schließlich die Abstammung definiert.³⁹⁵

„Arier“ waren alle Personen ohne jüdische Vorfahren (d. h. von rein ‚deutschem Blut‘), „Nichtarier“ waren alle Personen, gleich ob jüdischen oder christlichen Glaubens, die zumindest einen jüdischen Eltern- oder Großelternanteil aufwiesen.³⁹⁶

Diese Definition wurde schließlich noch weiter spezifiziert, indem zwischen Voll-, Dreiviertel-, Halb- und Vierteljüd*innen unterschieden wurde. Die Basis der Zuordnung stellte aber weiterhin die Abstammung und dabei insbesondere die religiöse Zugehörigkeit der Großeltern dar. So wurde es schließlich notwendig, die eigene Abstammung nachweisen zu können.³⁹⁷ Dem eigenen Stammbaum kam zur Zeit des Nationalsozialismus somit eine sehr zwiespältige Rolle zu. Dieser konnte einerseits schützen, andererseits wurde er unzähligen Personen zum Verhängnis.

Auf diese negative Funktionalisierung des Stammbaums weist auch eine Szene in *Vielleicht Esther* deutlich hin. Die Ich-Erzählerin besucht gemeinsam mit ihrer elfjährigen Tochter ein Museum – vermutlich das *Deutsche Historische Museum* in Berlin, dies wird allerdings nicht genauer genannt. Vor der Tabelle mit den Nürnberger Gesetzen, auf der grafisch dargestellt ist, „wer und [zu] wie viel Prozent“ (VE, S. 45) nach der Definition der Nationalsozialisten als jüdisch galt, stellt das Kind plötzlich eine Frage, die die Mutter erschrickt: „[W]o sind wir hier? [W]o sind wir hier in dieser Tabelle, Mama?“ (VE, S. 45) Diese Szene deutet einerseits auf die negative Konnotation, die dem Stammbaum im Hinblick auf das frühe 20. Jahrhundert anhaftet, hin, andererseits bringt sie auch den Stammbaum der Ich-Erzählerin mit dieser in einen Zusammenhang – egal, ob diese das möchte oder nicht. Das

³⁹² Weigel (2003), S. 16.

³⁹³ Vgl. Weigel, Sigrid: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München: Fink 2006, S. 44.

³⁹⁴ Vgl. Ehrenreich, Eric: *The Nazi Ancestral Proof. Genealogy, Racial Science, and the Final Solution*. Bloomington: Indiana University Press 2007, S. xi.

³⁹⁵ Vgl. Hilberg, Raul: *Die Vernichtung der europäischen Juden. Band 1. Durchgesehene und erweiterte Ausgabe*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1997 (= *Geschichte Fischer*), S. 69-71.

³⁹⁶ Hilberg (1997), S. 70.

³⁹⁷ Vgl. Hilberg (1997), S. 73, 77.

Verhältnis zum eigenen Stammbaum war für die Erzählerin jedoch schon von Kindheit an problembehaftet und zum Teil von Missverständnissen geprägt:

Am Anfang dachte ich, ein Stammbaum sei so etwas wie ein Tannenbaum, ein Baum mit Schmuck aus alten Kisten, manche Kugeln gehen kaputt, zerbrechlich wie sie sind, manche Engel sind hässlich und robust und überleben alle Umzüge. Jedenfalls war ein Tannenbaum der einzige Familienbaum, den wir hatten, er wurde jedes Jahr neu gekauft und dann weggeschmissen, einen Tag vor meinem Geburtstag. (VE, S. 17)

Der kindliche Irrtum der Ich-Erzählerin, die den Stammbaum mit dem jährlich wechselnden, nach einer gewissen Zeit wieder entsorgten Weihnachtsbaum verwechselt, kann hier als erster Hinweis auf das beschädigte, unvollständige Familiengedächtnis verstanden werden. So interpretiert auch Roca Lizarazu die entsprechende Textstelle dahingehend, dass eine stabile, von Generation zu Generation weitergegebene Familienerzählung – im Sinne eben der Inhalte des Familiengedächtnisses – fehlt. Als ausschlaggebendes Ereignis für die Lücken in der Genealogie sowie die Beschädigungen des symbolischen Familienbaums wird von Roca Lizarazu der Holocaust betrachtet.³⁹⁸ Zwar lässt sich hier argumentieren, dass sich durchaus auch andere Gründe für die Leerstellen im Familiengedächtnis finden lassen, wie zum Beispiel das Fehlen oder Unleserlich-Werden von schriftlichen Aufzeichnungen, dennoch kommt dem Holocaust hier bestimmt eine besondere Bedeutung zu. Die im Zuge dessen begangenen Morde an Familienmitgliedern haben zu einem „wilting of several branches of the family tree and a disturbance of the order of the generations“³⁹⁹ geführt. Die Erzählerin, die von Kindheit an unter dieser Unvollständigkeit der Genealogie und an dem Gefühl, „dass mir etwas fehlte“ (VE, S. 23) leidet, macht es sich zum Ziel, die Erinnerungslücken – so gut wie möglich – zu füllen. Sie möchte „den Familienbaum blühen lassen.“ (VE, S. 25)

Dass die Erzählerin den Weihnachtsbaum – ein eindeutiges Symbol christlicher Tradition – mit ihrem Familienbaum verwechselt, mag auf den ersten Blick verwundern. Für Roca Lizarazu verdeutlicht dies das Abgeschnitten-Sein der Ich-Erzählerin von ihren jüdischen Wurzeln. Der Zugang zum jüdischen Erbe ihrer Vorfahr*innen und damit einhergehend zu einer möglicherweise zentralen Quelle der Identitätsbildung scheint gekappt worden zu sein.⁴⁰⁰ Diese Interpretation ist durchaus nachvollziehbar, geht meiner Ansicht nach aber etwas zu weit. Der Zugang zum Judentum der Vorfahr*innen ist zur Kinderzeit der Ich-Erzählerin keineswegs vollkommen abgeschnitten. Tante Lida lebt noch. Sie erinnert sich an ihre Verwandten in Kiew und hält einen Teil des jüdischen Erbes weiterhin am Leben, und sei es nur durch das Kochen traditionell jüdischer Gerichte, die sie von ihren Großeltern gelernt hat. (Vgl. VE, S. 30-34) Auch die anderen Familienmitglieder wissen über diesen Teil der eigenen Identität

³⁹⁸ Vgl. Roca Lizarazu (2018), S. 174.

³⁹⁹ Roca Lizarazu (2018), S. 174.

⁴⁰⁰ Vgl. Roca Lizarazu (2018), S. 174.

Bescheid. Mit diesem wird jedoch sehr zurückhaltend umgegangen, der jüdische Background wird kaum offen thematisiert und die Familie definiert sich nicht mehr über diesen. Sie betrachtet sich als „sowjetische Familie, russisch und nicht religiös“ (VE, S. 78). Ein Grund dafür kann mitunter der Umstand sein, dass es in ihrer Heimat über Jahrzehnte hinweg – auch nach Kriegsende – potenziell gefährlich war, sich selbst als jüdisch zu verstehen beziehungsweise von anderen als jüdisch bezeichnet zu werden. Diesem Aspekt der eigenen Identität hängt somit etwas sehr Negatives, Schmerzhaftes an, mit dem umzugehen, eine große Herausforderung darstellt. Andererseits könnte es auch eine Rolle spielen, dass durch die Tode der Vorfahr*innen die Weitergabe dieses Teils der Identität tatsächlich bis zu einem gewissen Grad beeinträchtigt wurde. Dass dies jedoch nicht unbedingt zu einem endgültigen Abbruch der Tradition führen muss, zeigt sich am Beispiel des Bruders der Ich-Erzählerin. „Mit Ende zwanzig lernte er Hebräisch [...]. Er wandte sich dem orthodoxen Judentum zu [...] und eroberte die ganze Tradition zurück, mitsamt dem verschollenen Wissen vergangener Epochen.“ (VE, S. 78) Der Zugang zum jüdischen Erbe ist somit nicht vollkommen gekappt, er kann wiedergefunden werden. Zur Zeit der Kindheit der Ich-Erzählerin ist dieser jedoch definitiv blockiert. Vor allem für das Kind spielt das Jüdisch-Sein der Vorfahr*innen keine Rolle, ganz im Gegenteil: Es dauert Jahre, bis die Erzählerin dieses überhaupt erst wirklich begreift. Dass sie den Weihnachtsbaum, der für die Familie zwar vermutlich keine religiöse Bedeutung hatte, aber dennoch stark mit dem Christentum verbunden wird, mit ihrem Familienbaum verwechselt, macht diese vorläufige Distanz zu den jüdischen Wurzeln deutlich. Bei ihren Bemühungen, „den Familienbaum blühen [zu] lassen“ (VE, S. 25), nähert sich die Ich-Erzählerin ihrem jüdischen Erbe aber sukzessive an und erschließt sich somit diesen bisher unbekannten Teil ihrer Identität.

Ein weiteres aus der Botanik stammendes Bild, welches sich in Petrowskajas Text an mehreren Stellen findet, ist das der fehlenden Wurzeln. Die Lücken im Familiengedächtnis versperren der Ich-Erzählerin zum Teil den Zugang zur Vergangenheit, zu ihren eigenen Wurzeln, zu ihrer Identität. Dieses Problem zeigt sich schon in Bezug auf den Beginn der Familienüberlieferung, die auf einer sehr unsicheren Quelle wurzelt. Das früheste Schriftstück, über das die Familie Bescheid weiß, ist die bereits erwähnte russische Übersetzung des jiddischen Zeitungsartikels über Krzewin und seine Gehörlosenschule aus dem Jahr 1864. Der ursprüngliche Text ließ sich nicht mehr auffinden. (Vgl. VE, S. 52) „So gründet die Herkunft unserer Familie in einer fragwürdigen Übersetzung ohne Original“ (VE, S. 52). Auch hier – in Bezug auf die allgemeine Familiengeschichte – ist der Ursprung von unsicherer Natur, die Wurzeln sind nicht fest verankert. Sollte sich im Nachhinein herausstellen, dass irgendwo im Übersetzungsprozess ein grober Fehler unterlaufen ist, könnte der Stammbaum ins Wanken geraten.

Das Bild der fehlenden Wurzeln findet sich auch mehrmals in Beschreibungen der beiden Großmütter Rosa und Margarita, die von der Erzählerin als ihre „Blumenomas“ (VE, S. 19) bezeichnet werden.

Meine Babuschkas lebten bei uns im siebten Stock, wo sie im Beton keine Wurzeln schlagen konnten. Beide hatten sie Blumennamen, und ich dachte insgeheim, dass die Malven, die vor unserem vierzehnstöckigen Haus wuchsen, Verbündete waren beim Komplott meiner Babuschkas, Rosa und Margarita, sich ins Pflanzenhafte zurückzuziehen. (VE, S. 21)

Auch die beiden Großmütter sind nicht sicher verankert – in ihrer Identität, in ihrer Erinnerung und vor allem auch in der Gegenwart. So heißt es an einer etwas früheren Stelle: „Meine beiden Babuschkas wohnten bei uns, waren aber nicht ganz da“ (VE, S. 20). Der thematisierte Rückzug „ins Pflanzenhafte“ (VE, S. 21) zeugt ebenfalls davon, dass die beiden Frauen zwar physisch anwesend waren, aber geistig beziehungsweise emotional eher auf Distanz gingen – eben „nicht ganz da“ (VE, S. 20) waren. Gegen Ende ihres Lebens verlieren beide immer mehr die Verankerung in ihrer jeweiligen Gegenwart, diese verschimmt zunehmend mit der Vergangenheit. So heißt es von Rosa: „Je älter sie wurde, desto tiefer sank sie zurück in den Krieg.“ (VE, S. 65) Margarita hingegen glaubt zunehmend, von Faschist*innen bedrängt zu werden. „Je älter sie wurde, desto mehr Faschisten waren es“ (VE, S. 194). Diese beiden parallel gestalteten Sätze zeigen die bis zu einem gewissen Grad parallel verlaufenden Prozesse des zunehmenden Gedächtnis- beziehungsweise Orientierungsverlusts, den die beiden Großmütter gegen Ende ihres Lebens durchmachen und der ihnen wiederum die sichere Verwurzelung raubt.

4.5.2. Schriftmetaphern – Vom Buch bis zum Palimpsest

Im Bereich der Gedächtnismetaphorik kommt der Schrift eine besonders prominente Stellung zu. Als Ausgangspunkt dieser Entwicklung werden Platons und Aristoteles' Überlegungen zur Wachstafelmetapher angesehen.⁴⁰¹ Das Gedächtnis wird hierbei mit einer Wachstafel verglichen. So wie in diese Schrift oder Skizzen mithilfe eines Griffels eingeritzt werden können, prägen sich auch menschliche Erinnerungen ins Gedächtnis ein.⁴⁰² Die Wachstafelmetapher wurde von Harald Weinrich in seinem breit rezipierten Aufsatz *Typen der Gedächtnismetaphorik* neben dem Magazin als eine der zwei zentralen Memoria-Metaphern definiert. Dieses Bildfeld hat sich über die Jahrhunderte hinweg gehalten und seine Bedeutsamkeit spiegelt sich nach wie vor in vielen Wendungen der Alltagssprache wider: „sich etwas einprägen“, „einen tiefen Eindruck hinterlassen“, „eine plastische Erinnerung“⁴⁰³, etc. Aufgrund der Veränderungen im Hinblick auf das in der Gesellschaft verwendete Schreibmaterial

⁴⁰¹ Vgl. Butzler, Günter: Gedächtnismetaphorik. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter 2005 (= *Media and Cultural Memory*. Band 2), S. 11-29, hier S. 14.

⁴⁰² Vgl. Draaisma, Douwe: *Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses*. Darmstadt: Primus 1999, S. 33.

⁴⁰³ Weinrich, Harald: *Typen der Gedächtnismetaphorik*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 9 (1964), S. 23-26, hier S. 25.

unterlief die Wachstafelmetapher immer wieder Modernisierungsprozessen.⁴⁰⁴ Die wesentlichen Züge dieses Bildes haben sich jedoch in Gestalt der verschieden ausgeprägten Schriftmetaphern bis in die Gegenwart fortgesetzt.

Trotz der Beliebtheit der schriftbasierten Memoria-Metaphern weisen viele von diesen ein grundsätzliches Problem auf: die besonderen Eigenschaften der Schrift stehen in einem Spannungsverhältnis zu gewissen Charakteristika des Erinnerungsprozesses. Dies betrifft vor allem die Frage nach der Präsenz und Zugänglichkeit von Erinnerungsinhalten.⁴⁰⁵ Assmann fasst dieses Problem folgendermaßen zusammen:

So unentbehrlich und suggestiv die Schrift als Metapher des Gedächtnisses ist, so unvollkommen und irreführend ist sie auch. Widerspricht doch die Dauerpräsenz des Niedergeschriebenen eklatant der Struktur der *Erinnerung*, die stets diskontinuierlich ist und Intervalle der Nichtpräsenz notwendig einschließt. Um sich erinnern zu können, muß es vorübergehend entzogen gewesen und an einem Ort deponiert sein, von wo man es wieder-holen kann. Erinnerung setzt weder Dauerpräsenz noch Dauerabsenz voraus, sondern ein Wechselverhältnis von Präsenzen und Absenzen. Die Schriftmetaphorik, die mit der zeichenförmigen Fixierung zugleich auch die permanente Lesbarkeit und Verfügbarkeit des Gedächtnisinhalts impliziert, verfehlt ebendieses Wechselverhältnis von Präsenz und Absenz in der Struktur der Erinnerung.⁴⁰⁶

Schriftmetaphern berücksichtigen also oftmals Prozesse des Vergessens beziehungsweise das essenzielle Zusammenwirken von Erinnern und Vergessen nicht in angemessener Form. Dies kann als eine Schwachstelle dieser Metaphern gesehen werden, wobei vor allem jüngere schriftorientierte Memoria-Metaphern Wege gefunden haben, das Wechselverhältnis von Abwesenheit und Verfügbarkeit zu berücksichtigen. Als Beispiele sollen hier Sigmund Freuds Wunderblock sowie die Palimpsest-Metapher von Thomas De Quincey angeführt werden. Letztere ist in diesem Kapitel noch von Relevanz.⁴⁰⁷

Schriftbasierte Gedächtnismetaphern finden sich auch an mehreren Stellen in Petrowskajas Text. So verwendet die Autorin bei der Schilderung eines Kindheitstraums, an den sich die Ich-Erzählerin während ihres Besuchs in Kalisz plötzlich wieder erinnern kann, die Buchmetapher. In dem Traum geht die Ich-Erzählerin durch Kiew. Zwei Gestalten, die sie begleiten, führen sie schließlich zu einem Postament, auf dem sich ein Buch befindet, in welchem „alles geschrieben“ (VE, S. 137) stehen soll.

⁴⁰⁴ Vgl. Weinrich (1964), S. 24-25.

⁴⁰⁵ Vgl. Birk, Hanne: „Das Problem des Gedächtnisses [...] drängt in die Bilder“: Metaphern des Gedächtnisses. In: Erll, Astrid, Marion Gymnich u. a. (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2003 (= ELCH. Studies in English Literary and Cultural History. Band 11), S. 79-101, hier S. 87-88.

⁴⁰⁶ Assmann (2018), S. 153-154.

⁴⁰⁷ Vgl. Birk (2003), S. 88.

Doch als die Ich-Erzählerin bei dem Sockel angekommen und bereit ist, in dem Buch zu lesen, scheitert sie:

Doch was früher ein Buch war oder hätte sein sollen, war nun eine Eisscholle, mir schien, es sei plötzlich hell geworden, und ich 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. (VE, S. 137)

Selbst als sie auf diesem Eisblock doch noch einen einzelnen Buchstaben ausmachen kann, hat sie keine Chance, diesem einen Sinn zu entnehmen. Sie „verstand nicht einmal, aus was für einem Alphabet er stammte.“ (VE, S. 137) Diese Passage wurde von der bisherigen Forschung noch kaum berücksichtigt. Eine derjenigen, die sich intensiv mit dieser verhinderten Leseszene auseinandergesetzt haben, ist Sanna Schulte. In ihrem 2020 erschienenen Aufsatz *Das Lesen des Verschwundenen. Leseszenen in Katja Petrowskajas ‚Vielleicht Esther‘* versteht sie das scheiternde Lesen der Ich-Erzählerin als Zeichen für den fehlenden und nicht wieder herstellbaren Zugang zur Überlieferung.⁴⁰⁸

Der Zivilisationsbruch des Holocaust bedeutet für die Erzählerin den Abbruch einer Überlieferung und Tradition, in der sie sich verorten könnte; er bedeutet für sie die Verhinderung bzw. Behinderung einer Leseszene, die für ihre Identität von herausragender Bedeutung wäre.⁴⁰⁹

Darüber hinaus scheint diese Szene auch für ein Gedächtnis zu stehen, auf das die Erzählerin keinen Zugriff mehr hat. In der Passage „ich hatte mich verspätet, mit meiner Geburt und überhaupt, es war keine Schuld, es war nur zu spät“ (VE, S. 137) offenbart sich das für viele Holocaust-Narrative von Autor*innen der dritten Generation typische Gefühl von *belatedness*, also eines Zuspätkommens. Damit geht eine gewisse Angst einher, nicht mehr rechtzeitig gekommen zu sein, um die Erinnerungen an den Holocaust – gewissermaßen das Erbe der vorangegangenen Generationen – entschlüsseln und somit auch weitergeben zu können.⁴¹⁰ Eben dies geschieht in *Vielleicht Esther*. Die Ich-Erzählerin kann als Vertreterin der Enkel*innengeneration nicht auf eigene Erinnerungen an den Holocaust zurückgreifen. Sie ist auf das Familiengedächtnis sowie auf das kulturelle Gedächtnis angewiesen, zu denen jedoch kein uneingeschränkter, permanenter Zugang besteht.⁴¹¹ Das Nicht-entschlüsseln-Können des geheimnisvollen Buchstabens lässt sich somit als scheiternder Zugriff zu bestimmten Gedächtnisinhalten begreifen. Diese bleiben der Erzählerin – unter anderem auch aufgrund ihrer späten Geburt – verborgen. Lese- und Erinnerungsprozess werden hier in einen engen Zusammenhang

⁴⁰⁸ Vgl. Schulte (2020), S. 349-350.

⁴⁰⁹ Schulte (2020), S. 350.

⁴¹⁰ Vgl. Aarons / Berger (2017), S. 7.

⁴¹¹ Vgl. Frieden (2021), S. 45.

gebracht, welcher ähnlich auch in anderen Werken der Gegenwartsliteratur beobachtbar ist.⁴¹² Schulte begründet diesen Umstand folgendermaßen:

Die Funktion der Leseszene in der aktuellen Erinnerungsliteratur lässt sich in den Kontext der Problematik stellen, dass die Menschen, auf deren Spuren sich die ErzählerInnen begeben, nicht mehr als Zeitzeugen fungieren können. Der Dialog zwischen den Generationen wird abgelöst durch ein Zurückgeworfensein auf die Dokumente, denen mit einer ähnlichen Mischung aus Vertrauen, etwas über die Vergangenheit zu erfahren, und Skepsis – angesichts eines fehleranfälligen Erinnerungs- und Erzählprozesses genauso wie angesichts der unverbürgten Dokumente – begegnet wird.⁴¹³

Dementsprechend nachvollziehbar ist es, dass auch Petrowskaja in ihren Geschichten von der Recherche zur Familiengeschichte und der Suche nach Erinnerungen immer wieder auf eine Metaphorik zurückgreift, die sich eng an der Schrift und am damit einhergehenden – wenn auch manchmal scheiterndem – Leseprozess orientiert.

Eine schriftbasierte Gedächtnismetapher, die im Text eine besonders prominente Stellung einnimmt und den Leser*innen dementsprechend häufig begegnet, ist die des bereits erwähnten Palimpsests. Unter einem Palimpsest wird ein Schriftstück verstanden, von welchem unter Anwendung bestimmter Techniken der ursprüngliche Text entfernt und in der Folge überschrieben wurde.⁴¹⁴ Das kostbare Pergament konnte somit im Laufe seiner Existenz materieller Träger für verschiedenste Texte werden. Über eine antike Tragödie konnte sich so zum Beispiel Jahrhunderte später ein mittelalterliches Ritterepos legen.⁴¹⁵

Der englische Romantiker De Quincey stellte in einem Essay einen Vergleich zwischen einem Palimpsest und dem menschlichen Gehirn an und etablierte Ersteres somit als Gedächtnisbild. Dieses entwickelt laut Assmann die bereits gängigen Schriftmetaphern dahingehend weiter, dass es „zuverlässige Speicherfähigkeit [...] und unbegrenzte Empfänglichkeit [...] mit temporärer Unverfügbarkeit verbindet.“⁴¹⁶ Die „Erinnerungsschichten“⁴¹⁷ legen sich – eben wie die verschiedenen Beschriftungen – übereinander, „das Neuere [wird] zum Grab des Älteren“⁴¹⁸. De Quincey betont aber dennoch, dass das Frühere nicht für immer begraben, sondern im Gegenteil dauerhaft bewahrt wird – auch wenn es vielleicht nicht immer zugänglich ist.⁴¹⁹

⁴¹² Vgl. Schulte (2020), S. 361.

⁴¹³ Schulte (2020), S. 362.

⁴¹⁴ Vgl. Winkgens, Meinhard: Palimpsest. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler ⁵2013, S. 581-582, hier S. 581-582.

⁴¹⁵ Vgl. Assmann (1991), S. 19.

⁴¹⁶ Assmann (2018), S. 156.

⁴¹⁷ Assmann (2018), S. 163.

⁴¹⁸ Assmann (2018), S. 155.

⁴¹⁹ Vgl. Assmann (2018), S. 154-156, 163.

Die Gedächtnismetapher des Palimpsests tritt in *Vielleicht Esther* in unterschiedlichen Kontexten in Erscheinung. Besonders deutlich zeigt sie sich, wenn die Erzählerin von den Memoiren ihrer Großmutter Rosa berichtet, die diese gegen Ende ihres Lebens handschriftlich aufzeichnet.

In den letzten Lebensjahren schrieb Rosa unablässig und in großer Eile an ihren Memoiren, mit Bleistift auf weißem Papier. Das Papier vergilbte schnell, als wollte es seiner natürlichen Alterung zuvorkommen, aber Rosas Erblindung war schneller. Sie numerierte die Blätter nicht, sondern legte sie nur aufeinander. Ahnte sie, dass es unnötig war, eine Reihenfolge festzulegen, wenn sich schon die Zeilen nicht entziffern ließen? Oft vergaß sie, ein neues Blatt zu nehmen, und schrieb mehrere Seiten auf dasselbe Papier. Eine Zeile ragte in die nächste hinein, eine weitere legte sich darüber, sie überlagerten sich wie Sandwellen am Strand, einer Naturkraft gehorchend, verknäulten sie sich im Bleistiftgekritzel, gehäkelte und gewebte Spitzen. (VE, S. 61-62)

Der zunehmenden Blindheit geschuldet, fertigt Rosa unbeabsichtigt ein palimpsestartiges Schriftstück an. Sie beschreibt die Blätter mehrmals und legt somit verschiedene Text- sowie auch Erinnerungsschichten übereinander. Dies geht so weit, dass sich das Geschriebene an manchen Stellen nicht mehr entziffern lässt. (Vgl. VE, S. 61-62) Roca Lizarazu begreift Rosas Memoiren als Symbol für „a history that is somehow ‘there’ (Rosa has indeed written down her memoirs), yet impossible fully to decipher.“⁴²⁰

Rosas Aufzeichnungen eignen sich aber auch dazu, das spezielle Wesen der eng zusammenarbeitenden und sich verschränkenden Prozesse *Erinnern* und *Vergessen* zu verbildlichen. Es wurde bereits an früherer Stelle hervorgehoben, dass es „zwischen den Extremen ‚alles speichern‘ und ‚alles löschen‘“⁴²¹ viele verschiedene Abstufungen gibt. So zeichnen sich Erinnerungen durch einen unterschiedlichen Grad der Zugänglichkeit aus. Während manches wieder leicht aufgerufen werden kann, bedarf es bei anderen Erinnerungen einer umfassenderen Suche. Gewisse Erinnerungen entziehen sich aber auch vollständig eines neuerlichen Abrufs und gehen verloren.⁴²² Rosas Memoiren existieren zwar – ja, sie sind sogar schriftlich fixiert –, können aber von der Enkelin nicht mehr entschlüsselt werden. Der Zugriff auf die Erinnerungen ist nicht mehr möglich.

Aber nicht nur bei der Lektüre von Texten, sondern auch beim Lesen von Landschaften und Orten – oder wie es Schulte ausdrückt: „beim Lesen der Geschichte in der Topographie“⁴²³ – taucht das Bild des Palimpsests immer wieder auf. Wie die verschiedenen Beschriftungen eines Dokuments zeichnen sich viele der thematisierten Orte durch die Kopräsenz unterschiedlicher Erinnerungsschichten aus. Dies betrifft nicht nur Landschaften, sondern auch kulturelle Zeichen, wie zum Beispiel den Berliner Hauptbahnhof, welcher zum Schauplatz der ersten Szene des Buches wird. Die Ich-Erzählerin wartet

⁴²⁰ Roca Lizarazu (2018), S. 180.

⁴²¹ Assmann (2016), S. 17-18.

⁴²² Vgl. Assmann (2016), S. 18.

⁴²³ Schulte (2020), S. 361.

hier auf den *Warschau Express*. Selbst in der friedlichen Atmosphäre der Gegenwart ist die Erinnerung an die Vergangenheit stets latent vorhanden. Kein Wunder also, dass die Ich-Erzählerin beim Lesen der Aufschrift *Bombardier Willkommen in Berlin* sofort den Bezug zu Krieg – insbesondere zum Zweiten Weltkrieg, der „von dieser Stadt aus [...] gesteuert worden“ (VE, S. 7) ist – herstellt. Es entsteht der Eindruck, als würde die Vergangenheit unter der Gegenwart weiterexistieren, um – für diejenigen, die für diese sensibilisiert sind und auf sie achten – immer wieder hervorzubrechen. (Vgl. VE, S. 7-8)

Ein Ort, der sich für die Erzählerin ebenfalls durch das Konglomerat verschiedenster Zeitbeziehungsweise Erinnerungsschichten auszeichnet und somit auch im Palimpsest seine geeignete Verbildlichung findet, ist Warschau, die Geburtsstadt der Großmutter Rosa. Dieses wird an einer Stelle mit Troja verglichen, welches von Heinrich Schliemann „zuerst gar nicht bemerkt [wurde], weil er zu tief gegraben hatte.“ (VE, S. 101) Die Erzählerin beschreibt ihre eigene Erfahrung bei ihrem Besuch Warschaus ähnlich:

Ich reiste in ein Warschau, das zwei Epochen zuvor existiert hatte. Um überhaupt etwas sehen zu können, musste ich die Trümmer ignorieren, die zwischen mir und jener Zeit vor hundert Jahren lagen. (VE, S. 101)

Auf der Suche nach der für sie relevanten Vergangenheit muss sich die Erzählerin gewissermaßen durch die Sedimente der verstrichenen Jahrzehnte und Jahrhunderte graben. Unter der Oberfläche der Gegenwart ruhen die vergangenen Ereignisse, ohne jemals ganz zu verschwinden. Es scheint teilweise fast so, als würden sich verschiedene Warschaus überlagern. Diese Feststellung macht auch die Ich-Erzählerin:

Als Tourist muss man sich entscheiden, mit welcher Katastrophe man die Stadt betritt, Warschauer Aufstand oder Ghetto, als hätte es zwei Warschaus gegeben, und manche meinen, es habe tatsächlich zwei gegeben, getrennt durch Zeit und Raum. (VE, S. 104)

Ein Ort, in dem sich die dem Palimpsest eigenen Prozesse des Überschreibens, Überlagerns und somit schließlich Unlesbar-Werdens besonders deutlich widerspiegeln, ist Babij Jar. Nach langer Zeit besucht die Ich-Erzählerin diesen – auch in Bezug auf ihre eigene Familiengeschichte – traumatischen Ort. Auf ihrem „Spaziergang“ (VE, S. 183) durch das Gelände stellt sie sich selbst folgende Frage:

Bleibt ein Ort derselbe Ort, wenn man an diesem Ort mordet, dann verscharrt, sprengt, aushebt, verbrennt, mahlt, streut, schweigt, pflanzt, lügt, Müll ablagert, flutet, ausbetoniert, wieder schweigt, absperrt, Trauernde verhaftet, später zehn Mahnmale errichtet, der eigenen Opfer einmal pro Jahr gedenkt oder meint, man habe damit nichts zu tun? (VE, S. 183-184)

Diese Frage lässt sich eventuell mit Martin Pollacks Konzept der *Kontaminierten Landschaften* beantworten. Diese definiert er folgendermaßen:

Damit meine ich Landschaften, die Orte massenhaften Tötens waren, das jedoch im Verborgenen verübt wurde, den Blicken der Umwelt entzogen, oft unter strenger Geheimhaltung. Und nach dem Massaker unternehmen die Täter alle erdenklichen Anstrengungen, um die Spuren zu tilgen.⁴²⁴

Als Beispiel für einen solchen Ort, welcher aber mittlerweile doch ein gewisses Maß an Bekanntheit erlangt hat, führt Pollack Babij Jar an. Dabei vertritt er die Ansicht, dass es für dieses oder aber auch Orte mit einer ähnlichen, gewaltgeprägten Geschichte „keine Rückkehr zur Normalität“⁴²⁵ gibt. Die Vergangenheit lässt sich nicht abschütteln, sondern bleibt ein Teil der Landschaft.⁴²⁶ „Diese Orte sind für immer stigmatisiert.“⁴²⁷

Dieser Gedanke spiegelt sich auf in Petrowskajas Text wider. Mit ihrer Beschreibung der verschiedenen Prozesse von Gewalt und Vertuschung, welche über die Jahre in Babij Jar stattgefunden haben, legt sie gewissermaßen verschiedene Vergangenheits- beziehungsweise Erinnerungsschichten übereinander, die gemeinsam den gegenwärtigen Ort Babij Jar prägen. Dieses Konglomerat an Schichten traumatischer Erinnerungen, das sich an diesem Ort abgelagert hat, bleibt den meisten Besucher*innen jedoch verborgen.

Mir ist, als ob diese Spaziergänger und ich uns auf verschiedenen Leinwänden bewegen. Gibt es etwas in ihrer Gestik, was den Ursprung der menschlichen Gewalt verrät? Oder den Hang, zum Opfer zu werden? Wäre es mir lieber, wenn Babij Jar nun wie eine Mondlandschaft aussehen würde? Exotisch? Giftig? Alle Menschen – vom Leid zerfressen? Warum sehen sie nicht, was ich sehe? (VE, S. 186)

Roca Lizarazu schreibt diesbezüglich von einer „invisibility of the actual topography of suffering“⁴²⁸. Das Leid, das der jüdischen Bevölkerung Kiews hier angetan wurde, sowie auch die Vertuschungsversuche der Nachkriegszeit sind für den unwissenden Blick nicht mehr erkennbar. Das Leben nimmt seinen gewohnten Lauf: „Sportlerinnen joggen, Jungen spielen Fußball, Männer trinken Bier auf den Bänken, und Rentner sammeln Flaschen ein – der ganz gewöhnliche städtische Stoffwechsel.“ (VE, S. 183) So wie schon in Bezug auf die Stadt Warschau scheint es auch hier mehrere Babij Jars zu geben – zumindest aber zwei: das gegenwärtige und das Babij Jar des Massakers vom September 1941.

⁴²⁴ Pollack, Martin: Kontaminierte Landschaften. St. Pölten u. a.: Residenz 2014, S.20.

⁴²⁵ Pollack (2014), S. 21.

⁴²⁶ Vgl. Pollack (2014), S. 20-21.

⁴²⁷ Pollack (2014), S. 21.

⁴²⁸ Roca Lizarazu (2018), S. 186.

Bezüglich der „Diskrepanz zwischen dem Ort der Vergangenheit Babij Jar [...] und dem gegenwärtigen Ort“⁴²⁹ beruft sich Hannah Tzschentke in ihrem Aufsatz *Motive der Verschränkung von Gegenwart und Vergangenheit in Katja Petrowskajas ‚Vielleicht Esther‘* auf ein Konzept von Ruth Klüger. Diese stellt in ihrem Buch *weiter leben. Eine Jugend*, in welchem sie über ihre persönlichen Erlebnisse in mehreren Konzentrationslagern aber auch über das Davor und Danach schreibt, folgende Überlegungen an: „Ortschaft, Landschaft, landscape, seascape – das Wort Zeitschaft sollte es geben, um zu vermitteln, was ein Ort in der Zeit ist, zu einer gewissen Zeit, weder vorher noch nachher.“⁴³⁰ Klügers *Zeitschaften*-Konzept – also die Vorstellung von einem „Ort in der Zeit, die nicht mehr ist“⁴³¹ – und das Bild des Palimpsests erscheinen mir mit Blick auf Petrowskajas Beschreibung von Babij Jar keinesfalls als unvereinbar. Vielmehr wirkt es so, als würden in Babij Jar unterschiedliche *Zeitschaften* aufeinandertreffen und sich im Palimpsest der Topographie Schicht für Schicht übereinanderlegen. Die verschiedenen, jeweils auf eine bestimmte Zeit bezogenen Varianten des Ortes existieren gleichzeitig, selbst die lang vergangenen sind – zumindest latent – immer vorhanden. Für Roca Lizarazu führt diese Inszenierung der Kopräsenz von Gegenwart und Vergangenheit, welche in Petrowskajas Text immer wieder deutlich hervortritt, zu folgender Konsequenz:

If the present and the past are conceptualized as spatially cohabitant, interwoven rather than consecutive, the past is no longer something that has passed—it forms part of a ‘Topographie, die nicht vergeht, wie ein Gedicht’ (VE, p. 281).⁴³²

Die Vergangenheit ist somit nie vollkommen abgeschlossen, sie verschwindet nicht einfach, sondern bleibt Teil der Gegenwart. Auch die Erinnerung muss somit – im Sinne des programmatisch gewordenen *Niemals-Vergessens* – bestehen bleiben.

4.5.3. Textile Metaphern

Zwischen textilen Bildern und Texten besteht – nicht nur etymologisch – eine lange Beziehung. Diana Mary Eva Thomas schreibt in ihrer Monographie *Text and Textiles: Affect, Synaesthesia and Metaphor in Fiction* von der “affinity between the woven word and the woven cloth”⁴³³. Diese enge Beziehung zwischen Text und Textilien eröffnet einen großen Fundus an unterschiedlichen Metaphern, aus denen Autor*innen heute noch schöpfen und die teilweise ihren Ursprung bereits in der antiken Mythologie

⁴²⁹ Tzschentke, Hannah: *Motive der Verschränkung von Gegenwart und Vergangenheit in Katja Petrowskajas ‚Vielleicht Esther‘*. In: Schulte, Sanna (Hrsg.): *Erschriebene Erinnerung. Die Mehrdimensionalität literarischer Inszenierung*. Köln: Böhlau 2015, S. 270-286, hier S. 283.

⁴³⁰ Klüger, Ruth: *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein 1993, S. 78.

⁴³¹ Klüger (1993), S. 79.

⁴³² Roca Lizarazu (2018), S. 187.

⁴³³ Thomas, Diana Mary Eva: *Affect, Synaesthesia and Metaphor in Fiction*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing 2016, S. 1.

haben. So können hier als Beispiele Ariadnes Faden oder aber auch die webende Penelope angeführt werden. Da Handarbeit – der zunehmenden Überarbeitung und Abschaffung von Geschlechterstereotypen in der Gegenwart entspricht dies natürlich nicht – traditionell der weiblichen Domäne zugeordnet wird, stellt der textile Bildbereich laut Thomas insbesondere für Literatur über Frauen ein besonders produktives Sujet dar.⁴³⁴

Ekelund geht in ihrem 2020 erschienen Aufsatz *Webs and Threads and Shirts of Destiny: Textile Imagery and the Aesthetics of Transmission in Barbara Honigmann's 'Ein Kapitel aus meinem Leben' (2004) und Katja Petrowskaja's 'Vielleicht Esther' (2014)* einen Schritt weiter. Sie stellt die These auf, dass textile Bilder vor allem im Schreiben vieler jüdischer Autorinnen eine zentrale Rolle einnehmen.⁴³⁵

[I]t is remarkable how Jewish women authors in contemporary German literature, first and foremost Barbara Honigmann and Katja Petrowskaja, but also Viola Roggenkamp, narrate and transmit family history, trauma and postmemory, re-establish destroyed genealogies and fashion new female artistic traditions by working with textile metaphors and by spinning large webs of intertextual and transnational affiliations.⁴³⁶

In *Vielleicht Esther* findet sich eine Vielzahl an textilen Metaphern. So bemerkt die Ich-Erzählerin gleich zu Beginn ihrer Suche, dass sie auf „Erinnerungsfetzen“ (VE, S. 30) angewiesen ist. Als ein solcher können mitunter die bereits erwähnten Memoiren Rosas betrachtet werden. Die sich in diesem palimpsestartigen Schriftstück überlagernden Zeilen werden mit „gehäkelte[n] und gewebte[n] Spitzen“ (VE, S. 62) verglichen. Auch bei der Beschreibung von Rosas Schreibprozess kommen zahlreiche textile Bilder zur Anwendung:

Rosa kritzelte mit ihren Zeilen gegen die Blindheit an, sie häkelte die Zeilen ihrer entschwindenden Welt. Je dunkler es um sie herum wurde, desto dichter beschrieb sie die Blätter. Manche Stellen waren unentwirrbar wie verfilzte Wolle, die Kartoffelpreise Ende der achtziger Jahre verknoteten sich mit Erzählungen aus dem Krieg und von flüchtigen Begegnungen. Das eine oder andere Wort sickerte durch das wollene Dickicht, die ‚Kranken‘, ‚Moskau‘, ‚Herzblut‘. Jahrelang dachte ich, sie ließen sich entziffern, in Amerika gibt es Geräte, die solche Zeilen entwirren können, bis ich verstand, dass Rosas Schriften nicht zum Lesen gedacht waren, sondern zum Festhalten, ein dick gedrehter, unzerreißbarer Ariadnefaden. (VE, S. 62)

Zu Beginn dieser Passage wird noch der Anschein erweckt, als würde Rosa beim Niederschreiben ihrer Erinnerungen strukturiert und geordnet vorgehen. „[S]ie häkelte die Zeilen ihrer entschwindenden Welt.“ (VE, S. 62) Beim Häkeln gibt es genaue Vorgaben, wie bestimmte Maschen erzeugt werden. Werden diese genau und sorgfältig befolgt, entsteht üblicherweise ein ordentliches Werkstück. Rosa misslingt dieser Prozess jedoch aufgrund ihrer zunehmenden Blindheit. Es unterlaufen ihr immer

⁴³⁴ Vgl. Thomas (2016), S. 1, 5-6.

⁴³⁵ Vgl. Ekelund (2020), S. 1.

⁴³⁶ Ekelund (2020), S. 1-2.

wieder Fehler, sie überschreibt Seiten mehrmals. Die Wolle verfilzt, Knoten entstehen. Ihre mit einem Werkstück vergleichbaren Memoiren verlieren ihre Struktur und zunehmend auch ihre Lesbarkeit. Die verschiedenen Erinnerungen legen sich wie Fäden übereinander, verknüpfen und verknoten sich und bilden zusammen schließlich ein nicht mehr entwirrbares (Erinnerungs-) Gewebe, ein „wollene[s] Dickicht“ (VE, S. 62), das ihre Enkelin trotz aller Bemühungen nicht mehr durchdringen kann.

Besonders interessant ist an dieser Textstelle auch der Bezug zur griechischen Mythologie, der sich im Vergleich der Memoiren mit dem Faden der Ariadne ergibt. Rosas Aufzeichnungen bekommen dadurch eine neue Qualität. Sie sind „zum Festhalten“ (VE, S. 62) gedacht, sie sollen die richtige Richtung weisen – hier nicht aus dem Labyrinth des Minotaurus, vielleicht aber aus der zunehmenden Dunkelheit des Sehens sowie auch des Erinnerns heraus. Für Ekelund stellt dieser Faden den Ersatz für Rosas fehlende Wurzeln dar:

The image of the thread can be read as a replacement and an equivalent of the root. Grandmother Rosa has no roots; instead she has pencilled threads which are being cast out in an attempt to hold onto something or to somebody.⁴³⁷

Rosa hat ihre Wurzeln verloren beziehungsweise kann in der Gegenwart keine Wurzeln mehr schlagen, stattdessen erschafft sie sich aber aus ihren Erinnerungen diesen Ariadnefaden, an dem sie sich festhalten kann. Erinnerungen werden hier als etwas dargestellt, was Halt und Orientierung gibt.

Handarbeit – hier in einem sehr weiten Sinn verstanden – spielt für die Frauen der Familie generell eine wichtige Rolle. Viele von ihnen haben jahrelang Gehörlose in der Gebärdensprache unterrichtet. Nach Beendigung dieser Tätigkeit suchen sie nach einem Ersatz, um ihre an Bewegung gewohnten Hände beschäftigt zu halten. (Vgl. VE, S. 67)

Als Tante Lida, Rosas Tochter, mit ihrer Arbeit in der Taubstummenschule aufhörte, fing sie an zu rauchen, beim Sprechen zügelte sie ihre schnell auffliegenden Hände mit Zigarette und Streichholz. Ein. Aus. Ruhe! Lidas Tochter, Marina, strickte unaufhörlich, doch nicht in die Luft, wie die Gehörlosen und ihre Lehrer, sondern Pullover, Socken, Röcke, sie strickte alles, sogar Bikinis, nur ich blieb mit leeren Händen vor der Computertastatur. (VE, S. 67)

Diese Sonderstellung der Ich-Erzählerin bedarf einer näheren Betrachtung. Sie ist – laut ihrer Eigenaussage – die Einzige, die keine Handarbeit betreibt, deren Hände leer bleiben. Anhand einer anderen Textstelle wird dieses Unvermögen noch deutlicher. Während ihres Besuchs in Kalisz stellt die Erzählerin folgende Überlegungen an:

Die Geschichten der Krzewins ergaben keine gerade Linie, sie kreisten und kreisten, rissen ab, wie die Kaliszer Spitzen, ich sah kein Ornament, nur kleine Fetzen, uneheliche Kinder,

⁴³⁷ Ekelund (2020), S. 11.

nie gehörte Namen, verlorene Fäden, unnötige Details. Ich sollte spinnen, beherrschte aber keine Handarbeit. (VE, S. 134)

Roca Lizarazu vertritt in ihrem Aufsatz die These, dass in *Vielleicht Esther* der Schreibprozess als Handarbeit begriffen wird. Für sie ist die eben zitierte Textstelle das Eingeständnis der Ich-Erzählerin, die Geschichte ihrer Familie – aufgrund der vielen Lücken und des fragmentarischen Charakters der Überlieferung – nicht schreiben zu können. Sie weiß nicht, wie sie die einzelnen „Fetzen“ (VE, S. 134) und „Fäden“ (VE, S. 134) verbinden soll, ihr fehlt die nötige Technik.⁴³⁸

Handarbeit scheint in Petrowskajas Text jedoch nicht nur für den Schreibprozess zu stehen. Vielmehr kann sie auch als Verbildlichung des Erinnerungsprozesses – im Sinne des Zusammentragens verschiedener verstreuter Teile des Familiengedächtnisses – interpretiert werden. Die Ich-Erzählerin begibt sich auf eine Spurensuche und versucht die dabei gefundenen Informationen miteinander zu verknüpfen, zu verweben. Sie will die Löcher in der lückenhaften Familienerinnerung stopfen. Die textilen Gedächtnismetaphern, die sich in *Vielleicht Esther* finden, heben somit vor allem auch den Konstruktionscharakter von Erinnerungen hervor. Hier sei noch mal auf Erll verwiesen, die Erinnern als „eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation des Zusammenstellens (re-member) verfügbarer Daten“⁴³⁹ definiert. Eben dieser Prozess des Kombinierens und Erschaffens wird bei Petrowskaja deutlich. Dass es dabei kein festgelegtes Ergebnis gibt, sondern der Erinnerungsprozess bis zu einem gewissen Grad offen und dabei auch hochgradig subjektiv ist, zeigt sich unter anderem, wenn sie schreibt:

Ich versuche, mich wieder auf historische Stoffe zu konzentrieren, schließlich fahre ich nach Mauthausen, aber es klappt nicht, ich denke an Wolken und Wiesen, an schöne bunte Kleider, Blumen, aber Geschichte, das Geschehen – ach, keine Ahnung, alles Stoffe, Stoffe. Man kann schon vieles daraus nähen. (VE, S. 264)

Genauso wie aus Stoffen Verschiedenes genäht werden kann, können auch Erinnerungsfäden unterschiedlich verknüpft werden. Der Erzähl- sowie auch der Erinnerungsprozess sind offen. Petrowskajas erschriebene Wiederherstellung des beschädigten Familiengedächtnisses ist somit nur eine mögliche, subjektive Variante – was diese jedoch keineswegs in ihrem Geltungsanspruch einschränken soll.

Ein letzter Aspekt, der in Bezug auf die textilen Metaphern angesprochen werden soll, ist erneut Roca Lizarazus Aufsatz entnommen. Für sie weisen diese Bilder und insbesondere die Metapher des Gewebes auf Formen von affiliative postmemory hin:

⁴³⁸ Vgl. Roca Lizarazu (2018), S. 179.

⁴³⁹ Erll (2017), S. 6.

The 'Gewebe' relies on flatness, synchrony, and horizontal expansion rather than the logic of provenance, temporal depth, and succession that is associated with the vertical axis of genealogy. [...] It is therefore not surprising that the web's connective approach is closely linked to the emergence of so-called 'affiliative' forms of commemoration in the text. While 'familial' postmemory unfolds within the biological family unit, 'affiliative' postmemory encompasses those forms of remembrance which are based on adoption and thus go beyond the limits posed by blood ties.⁴⁴⁰

Somit deckt die von Petrowskaja verwendete Metaphorik beide von Hirsch definierten Formen von Postmemory ab. Während die Pflanzenmetaphern und dabei allen voran der Familienbaum eher vertikal, an der Genealogie ausgerichtet sind und somit auf das Familiengedächtnis und familial postmemory verweisen, arbeitet das Gewebe als eine der verwendeten textilen Metaphern horizontal und kann somit mit affiliative postmemory in Zusammenhang gebracht werden.

⁴⁴⁰ Roca Lizarazu (2018), S. 180.

5. Fazit

Als Abschluss der Analyse von Petrowskajas 2014 erschienenem Text *Vielleicht Esther* soll nun am Ende dieser Arbeit ein Fazit gezogen werden. Zu diesem Zweck möchte ich hier nochmals die eingangs gestellten Forschungsfragen aufgreifen. Ziel dieser Masterarbeit war es, zu untersuchen, inwiefern Petrowskaja in ihrem Text Erinnerungsreflexion betreibt. Als theoretischer Rahmen fungierte dabei Erlls *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses* und der dort beschriebene reflexive Modus. Es sollte analysiert werden, inwiefern sich dieser in *Vielleicht Esther* wiederfinden lässt beziehungsweise welche Merkmale desselben Petrowskajas Text aufweist.

Dass Erinnerungen in *Vielleicht Esther* eine ganz zentrale Rolle spielen, ja im Grunde genommen das Hauptthema des Buches darstellen, offenbart sich den Rezipient*innen bereits bei der ersten Lektüre. Der Text beschränkt sich dabei jedoch nicht nur auf die Darstellung der Erinnerungsinhalte, sondern legt einen starken Fokus auf die Inszenierung von Erinnerungsprozessen. Er verhandelt nicht nur das *Was*, sondern auch das *Wie*, und zielt somit nicht nur auf Gedächtnisbildung, sondern insbesondere auch auf Gedächtnisreflexion ab. Schon die spezifische Erzählsituation, die Petrowskaja für ihre *Geschichten* wählt, birgt großes gedächtnisreflexives Potential. Wir haben es mit einer Ich-Erzählerin zu tun, in welcher sich die Autorin selbst aufgrund der zahlreichen biografischen Übereinstimmungen wiedererkennen lässt. Diese Ich-Erzählerin macht es sich zur Aufgabe, die Geschichte ihrer Familie, die durch zahlreiche Lücken und traumatische Episoden gezeichnet ist, zu rekonstruieren. Dabei schildert sie ihre Recherche- und Erinnerungsprozesse detailreich und vermittelt den Leser*innen somit eben nicht nur die Inhalte ihrer Erinnerungen, sondern macht auch die komplexe Tätigkeit des Erinnerns selbst beobachtbar. Dabei geht sie überaus bewusst vor und stellt sich immer wieder auch die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen ihres eigenen Erinnerns. Besonders sticht dabei der Umgang mit den Unsicherheiten und Lücken, mit denen sie beim Erinnern immer wieder konfrontiert wird, hervor. Sie versucht diese keineswegs zu verbergen, sondern macht es für die Leser*innen stets sichtbar, wenn sie sich ihrer Erinnerungen nicht sicher ist, an ihnen zweifelt oder schlichtweg keinen Zugang zu diesen findet. Sie akzeptiert mögliche Fehler, Vergessenes, Verdrängtes und Unklares als fixe Bestandteile ihres Erinnerns und repräsentiert damit auch die Auffassung von menschlichem Erinnern, die sich in den letzten Jahren in der Forschung durchgesetzt hat. Diese intensive Inszenierung und starke Hervorhebung der grundlegenden Unsicherheit menschlichen Erinnerns macht Petrowskajas Ich-Erzählerin – trotz ihrer teilweise fehlerhaften beziehungsweise brüchigen Darstellung der Ereignisse – jedoch keineswegs zu einer unzuverlässigen Erzählerin. Gerade das Ausstellen der Unzuverlässigkeit des Erinnerns macht das Erzählen in *Vielleicht Esther* besonders zuverlässig.

Im Hinblick auf ihre Unsicherheiten sowie fehlerhaften Erinnerungen fragt sich die Ich-Erzählerin auch immer wieder nach dem richtigen Umgang mit diesen. Wie soll sie die Familiengeschichte trotz der

vielen offenen Fragen rekonstruieren? Welche Freiheiten darf sie sich dabei erlauben? Wo liegt die Grenze? Eine Möglichkeit, die sie dabei immer wieder auslotet, ist der Einsatz der Fiktion. Dort, wo es ihr mithilfe von Quellen oder Anekdoten aus dem Schatz der Familienerinnerung nicht mehr möglich ist, die Lücken zu füllen und eine stringente Erzählung zu schaffen, bedient sie sich ihrer eigenen Imagination. Sie probiert verschiedene Möglichkeiten aus, stellt unterschiedliche Varianten von Ereignissen nebeneinander und gibt verstorbenen Familienmitgliedern, die durch die NS-Verbrechen vorzeitig zum Schweigen gebracht wurden, eine Stimme. Dies ist eine Vorgehensweise, die insbesondere auch für Vertreter*innen der dritten Generation typisch ist. Durch das Fehlen eines eigenen Zugangs zur Vergangenheit und das Angewiesen-Sein auf Quellen und Überlieferung ist der Einbezug von fiktiven Aspekten oftmals die einzige Möglichkeit, die ansonsten nicht mehr zugängliche Familiengeschichte zu rekonstruieren. Darüber hinaus spiegelt sich auch hier wiederum ein Charakteristikum des Erinnerns wider. Erinnerungen sind Konstrukte, sie werden gemacht und oftmals aus verschiedensten Inhalten zusammengesetzt. Dabei kann es immer auch passieren, dass fiktive Elemente miteinfließen – zumeist, ohne dass dies der erinnernden Person überhaupt bewusst ist.

Im Rahmen der Analyse zeigte sich des Weiteren, dass Petrowskajas Text immer wieder Gedächtniskonzepte aus dem Bereich der Kulturwissenschaft aufgreift. Diese werden zwar nicht explizit thematisiert oder beim Namen genannt, kommen aber relativ häufig implizit zur Darstellung. So wird unter anderem gezeigt, wie die Ich-Erzählerin als Vertreterin der dritten Generation am Familiengedächtnis partizipiert. Es werden zum Beispiel Gespräche mit ihren Eltern geschildert, im Rahmen derer die Vergangenheit der Familie thematisiert und Erinnerungen von einer Generation zur nächsten weitergegeben werden. Dass dieses innerfamiliäre Teilen von Erinnerungen nicht immer problemlos vonstattengeht, wird insbesondere am Umgang mit den Erinnerungen an traumatische oder auch tabuisierte Episoden der Familiengeschichte gezeigt. So sieht sich die Ich-Erzählerin insbesondere bei der Beschäftigung mit dem Prozess Judas Sterns sowie auch mit der Ermordung ihrer Urgroßmutter mit besonders vielen Lücken und Unklarheiten konfrontiert. Darüber hinaus zeigt sich, dass sich über die Generationen hinweg durchaus auch Fehler einschleichen können, so zum Beispiel bei den Erzählungen über den Vorfahren Ozjel Krzewin. Das Erkennen solcher Fehler führt immer wieder auch zu Aushandlungsprozessen bezüglich der in der Familie geteilten Erinnerungen. Die Ich-Erzählerin ist als Vertreterin der dritten Generation nicht nur Rezipientin, sondern arbeitet auch aktiv am Familiengedächtnis mit. Vor allem durch ihre intensive Recherche beeinflusst sie dieses tiefgreifend, erweitert und gestaltet es teilweise auch um.

In der Art und Weise, wie die Ich-Erzählerin durch die Familienerinnerung geprägt und bis zu einem gewissen Grad auch belastet wird, lässt sich Hirschs Postmemory-Konzept erkennen. Die Ich-Erzählerin empfindet von Kindheit an eine Art von Verlustschmerz, der ihr gewissermaßen von ihren

Vorfahr*innen vererbt wurde. Sie hat das Gefühl, dass jemand oder etwas fehlt, ohne diese Personen jemals selbst kennengelernt zu haben. Die Erzählungen über den Krieg sowie über die ermordeten Verwandten sind für sie überaus präsent und dringen teilweise sogar in ihre Träume ein. So werden die Erinnerungen ihrer Vorfahr*innen zu einem wichtigen und prägenden Teil ihrer selbst. Durch diese sowie auch durch ihre spezielle Situation als Nachkommin von Holocaustopfern hat die Ich-Erzählerin auch Anteil an Ausprägungen des Opfergedächtnisses. Dieses Gedächtniskonzept wird insbesondere in dem Kapitel aufgegriffen, in dem die Ereignisse von Babij Jar sowie auch das Gedenken an diese thematisiert werden.

Eine zentrale Rolle kommt im Text auch Assmanns Konzept des kulturellen Gedächtnisses zu. Aufgrund der wachsenden zeitlichen Distanz sowie der schrumpfenden Zahl der Zeitzeug*innen sieht sich die Ich-Erzählerin vermehrt auf diese Form des materialisierten Gedächtnisses angewiesen. Sie besucht Erinnerungsorte, arbeitet mit schriftlichen Quellen, recherchiert in Archiven, informiert sich in Museen und Gedenkstätten und versucht, durch diesen medialisierten Zugang zur Vergangenheit die offengebliebenen Fragen in Bezug auf ihre Familiengeschichte zu beantworten. Ein besonderer Stellenwert kommt dabei vor allem Erinnerungsorten – insbesondere auch traumatischen Orten – und den neuen Medien zu. Dass beim Umgang mit den verschiedenen Erinnerungsmedien durchaus Schwierigkeiten auftauchen können, wird im Text ebenfalls immer wieder thematisiert. So sind gewisse Quellen, wie zum Beispiel die Akten zum Prozess Sterns, entweder durch Reglements oder aber auch schlichtweg durch zu große geografische Distanzen nicht zugänglich. Darüber hinaus besteht auch immer die Gefahr, dass Erinnerungsmedien eine verfälschte, an bestimmte Ansprüche angepasste Vergangenheit wiedergeben. Ein Beispiel dafür ist unter anderem das erste in Babij Jar errichtete Denkmal, welches die jüdischen Opfer bewusst aus dem Gedenken ausschließt und damit der Linie der damaligen sowjetischen Erinnerungspolitik entspricht.

Vor allem im Hinblick auf das Massaker von Babij Jar setzt sich Petrowskaja in ihrem Text intensiv mit der kollektiven Erinnerung der Sowjetunion an den Zweiten Weltkrieg sowie insbesondere an die Verbrechen des Holocaust, die im eigenen Land begangen wurden, auseinander. Es werden die erinnerungspolitischen Maßnahmen der sowjetischen Führung zusammenfassend verhandelt, reflektiert und offen kritisiert. Petrowskaja beschränkt sich allerdings nicht nur darauf, die existierenden erinnerungskulturellen Prozesse zu thematisieren, sondern sie lässt ihre Ich-Erzählerin selbst intensiv über geeignete Formen des Umgangs mit der Erinnerung an den Holocaust nachdenken. Diese plädiert an mehreren Stellen des Textes für eine Art des Erinnerns, welche nationale, kulturelle, religiöse oder auch ethnische Grenzen außer Acht lässt, die bisher trennende Linie zwischen Opfer- und Täter*innenerinnerung aufweicht und auf ein gemeinsames Teilen der Erinnerung abzielt. Im

Rahmen dieser Arbeit wurde diese in *Vielleicht Esther* beworbene Form des Erinnerns als entgrenzendes Erinnern bezeichnet.

Auf einen dominanten reflexiven Modus deutet des Weiteren auch Petrowskajas großzügiger Einsatz von Erinnerungsmetaphern hin. Diese wurden in drei Gruppen, den schriftbasierten Metaphern, den Pflanzenmetaphern sowie den textilen Metaphern, behandelt. Durch die gewählten Metaphern werden die Prozesse des Erinnerns greifbarer. Darüber hinaus spiegeln Metaphern immer auch das jeweilige Verständnis wider, welches Autor*innen vom Phänomen Erinnern haben. Mit ihrem Einbezug von Pflanzenmetaphern wie dem Familienbaum oder dem Bild der fehlenden Wurzeln betont Petrowskaja eine Form des Erinnerns, die sich stark an der genealogischen Abfolge ausrichtet, die eben auch familiäre Formen des Erinnerns sowie der Weitergabe von Erinnerungen miteinbezieht. Darüber hinaus betont die Wurzel-Metapher immer wieder auch die Identitätsprobleme, denen sich die verschiedenen Familienmitglieder aufgrund von abgerissenen Überlieferungen und Lücken in der Familiengeschichte stellen müssen. Neben den Pflanzenmetaphern sind vor allem auch schriftbasierte Metaphern besonders präsent. Sie werfen Fragen nach der Zugänglichkeit von Erinnerungen auf. So können die gescheiterte Leseszene im Traum der Ich-Erzählerin sowie die Unmöglichkeit des Entschlüsselns von Rosas Memoiren als Hinweis darauf begriffen werden, dass manche Erinnerungen nicht mehr aufgerufen werden können – unter anderem auch aufgrund eines Zuspätkommens. Eine in *Vielleicht Esther* ganz zentrale Schriftmetapher ist das Palimpsest. In ihm werden Erinnerungen als sich übereinanderlegende Schichten dargestellt. Nicht alles ist zu jedem Zeitpunkt zugänglich, manches verbleibt über lange Zeit hinweg im Zustand der Latenz, dennoch verschwinden die Erinnerungen aber nicht, sie existieren weiter. Dieses Bild verwendet Petrowskaja verstärkt auch zur Beschreibung von Orten. Zuletzt wurden noch die textilen Metaphern untersucht, die besonders den Konstruktionscharakter von Erinnerungen betonen. Erinnerungen werden nicht als etwas Fixes, Fertiges verstanden, sondern sie werden aktiv produziert und bleiben somit immer auch subjektiv.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Petrowskaja in *Vielleicht Esther* – wenn vermutlich auch unbewusst – eine exzellente Umsetzung von Erlls reflexivem Modus geschaffen hat. Sie setzt nicht nur fast alle genannten Merkmale um, sondern räumt diesen darüber hinaus ausgiebig Platz ein. Neben der Rekonstruktion der Familiengeschichte der Ich-Erzählerin, erscheint mir das Reflektieren über die dabei stattfindenden Erinnerungsprozesse das zweite zentrale Thema des Textes zu sein. In diesen reflexiven Passagen zeigt sich darüber hinaus immer wieder Petrowskajas besonderes Gespür für Sprache. Sie schafft es, die komplexen, widersprüchlichen und unsicheren Prozesse des Erinnerns – den Kampf mit „den Windmühlen der Erinnerung“ (VE, S. 30) – ihrem vielschichtigen Wesen entsprechend, für die Rezipient*innen aber auch nachvollziehbar darzustellen.

Abschließend soll noch angemerkt werden, dass diese Masterarbeit zweifellos keinen Anspruch auf Vollständigkeit stellen kann. Bei der Analyse der erinnerungsreflexiven Merkmale in Petrowskajas Text habe ich mich vor allem auf jene Aspekte konzentriert, welche mir als besonders relevant beziehungsweise als sehr hervorstechend erschienen. Abgesehen davon wäre es bestimmt noch gewinnbringend gewesen, verschiedene in *Vielleicht Esther* inszenierte Erinnerungsprozesse noch genauer einzeln zu analysieren oder aber auch den Zusammenhang zwischen Sprache(n) und Erinnerung genauer in den Blick zu nehmen. Petrowskajas *Vielleicht Esther* ist in meinen Augen ein überaus vielschichtiger Text, welcher Gedächtnisreflexion per excellence betreibt und diesbezüglich eine große Fülle an Ansatzpunkten für weitere Analysen bietet. Dementsprechend hoffe ich, dass das Werk in der literaturwissenschaftlichen Forschung weiterhin Anerkennung findet und zu kritischen Auseinandersetzungen anregt.

Siglen

Petrowskaja, Katja: Vielleicht Esther. Geschichten [VE]

Literaturverzeichnis

Primärtexte

Celan, Paul: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Fünfter Band. Übertragungen II. Zweisprachig. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.

De Cervantes, Miguel: Don Quijote. Köln: Lingen 1977 (= Bibliothek der Klassiker).

Foer, Jonathan Safran: Everything Is Illuminated. London u. a.: Penguin Books 2003.

Klüger, Ruth: weiter leben. Eine Jugend. Göttingen: Wallstein 1993.

Orwell, George: 1984. New York: The New American Library of World Literature 1954 (= A Signet Book).

Petrowskaja, Katja: Vielleicht Esther. Geschichten. Berlin: Suhrkamp ³2017 (= suhrkamp taschenbücher 4596).

Sekundärliteratur

Printquellen

Aarons, Victoria / Berger, Alan L.: Third-Generation Holocaust Representation. Trauma, History, and Memory. Evanston: Northwestern University Press 2017 (= Cultural Expressions of World War II. Interwar Preludes, Responses, Memory).

Arad, Yitzhak: The Holocaust in the Soviet Union. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press / Jerusalem: Yad Vashem 2009 (= The Comprehensive History of the Holocaust).

Assmann, Aleida: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München: C. H. Beck ³2020.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandel des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck Paperbacks 2018.

Assmann, Aleida: Formen des Vergessens. Göttingen: Wallstein 2016 (= Historische Geisteswissenschaften. Frankfurter Vorträge. Band 9).

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck ²2014.

Assmann, Aleida: Wem gehört die Geschichte?. Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36/1 (2011), S. 213-225.

- Assmann, Aleida: Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman. In: Kraft, Andreas (Hrsg.): Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität. Konstanz: UVK 2009 (= Historische Kulturwissenschaft. Band 14), S. 49-69.
- Assmann, Aleida: Trauma und Tabu. Schattierungen zwischen Täter- und Opfergedächtnis. In: Landkammer, Joachim, Thomas Noetzel u. a. (Hrsg.): Erinnerungsmanagement. Systemtransformation und Vergangenheitspolitik im internationalen Vergleich. München: Wilhelm Fink 2006 a, S. 235-255.
- Assmann, Aleida: Wie wahr sind unsere Erinnerungen?. In: Welzer, Harald / Markowitsch, Hans J. (Hrsg.): Warum Menschen sich erinnern können. Fortschritte in der interdisziplinären Gedächtnisforschung. Stuttgart: Klett-Cotta 2006 b, S. 95-110.
- Assmann, Aleida: Was sind kulturelle Texte?. In: Poltermann, Andreas (Hrsg.): Literaturkanon – Medienereignis – Kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Berlin: Erich Schmidt 1995 (= Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung. Band 10), S. 232-244.
- Assmann, Aleida: Zur Metaphorik der Erinnerung. In: Assmann, Aleida / Harth, Dietrich (Hrsg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1991, S. 13-35.
- Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C. H. Beck 2007.
- Basseler, Michael / Birke, Dorothee: Mimesis des Erinnerns. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 123-147.
- Binder, Eva, Christof Diem u. a.: Einleitung. In: Binder, Eva, Christof Diem u. a. (Hrsg.): Opfernarrative in transnationalen Kontexten. Berlin / Boston: de Gruyter 2020 (= Media and Cultural Memory. Band 3), S. 1-18.
- Birk, Hanne: „Das Problem des Gedächtnisses [...] drängt in die Bilder“: Metaphern des Gedächtnisses. In: Erll, Astrid, Marion Gymnich u. a. (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2003 (= ELCH. Studies in English Literary and Cultural History. Band 11), S. 79-101.
- Bohlen, Lou: Politik der Erinnerung. Die umstrittene Erinnerungskultur russischsprachiger Migranten in Israel. 1989-2000. Göttingen: Wallstein 2014.
- Bühler- Dietrich, Annette: Sprache als Bemühen, das Gleichgewicht zu gewinnen. Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Acker, Marion, Anne Fleig u. a. (Hrsg.): Affektivität und Mehrsprachigkeit. Dynamiken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto 2019 (= Literary Multilingualism. Band 1), S. 219-239.
- Butzler, Günter: Gedächtnismetaphorik. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 11-29.

- Chauhan, Shivani: Die Entstehung der neuen Erinnerungsräume in der deutschsprachigen Migrantenliteratur am Beispiel von Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Sabaté Planes, Dolores / Windisch, Sebastian (Hrsg.): Germanistik im Umbruch – Literatur und Kultur. Berlin: Frank & Timme 2019 (= Germanistik International. Band 6), S. 65-71.
- Conterno, Chiara: Erinnerungstopographien in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 50/1 (2018), S. 233-245.
- Draaisma, Douwe: Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses. Darmstadt: Primus 1999.
- Egger, Sabine: The Poetics of Movement and Deterritorialisation in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther* (2014). In: Modern Languages Open 2020. Heft 1, Artikel 16, S. 1-18.
- Ehrenreich, Eric: The Nazi Ancestral Proof. Genealogy, Racial Science, and the Final Solution. Bloomington: Indiana University Press 2007.
- Ekelund, Lena: Webs and Threads and Shirts of Destiny: Textile Imagery and the Aesthetics of Transmission in Barbara Honigmann's *Ein Kapitel aus meinem Leben* (2004) und Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther* (2014). In: Modern Languages Open 2020. Heft 1, Artikel 15, S. 1-13.
- Erdheim, Mario: 12.8 Das Unbewusste der Kultur. Erinnern und Verdrängen als Themen der Kulturwissenschaften. In: Jaeger, Friedrich / Rüsen, Jörn (Hrsg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3. Themen und Tendenzen. Stuttgart: J. B. Metzler 2004, S. 92-108.
- Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler 2017.
- Erll, Astrid: 'The social life of texts' – Erinnerungsliteratur als Gegenstand der Sozialgeschichte. Ein Kommentar. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 36/1 (2011), S. 227-231.
- Erll, Astrid / Nünning, Ansgar: Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis. Ein einführender Überblick. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 1-9.
- Erll, Astrid: Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 249-276.
- Erll, Astrid: Medium des kollektiven Gedächtnisses – ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität. Berlin: de Gruyter 2004 (= Media and Cultural Memory. Band 1), S. 3-22.
- Fischer, Torben, Philipp Hammermeister u. a.: Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Literatur des ersten Jahrzehnts. Zur Einführung. In: Fischer, Torben, Philipp Hammermeister u. a. (Hrsg.): Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen

- Gegenwartsliteratur. Amsterdam / New York: Rodopi 2014 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 84), S. 9-28.
- Frieden, Kirstin: Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas. Bielefeld: transcript 2021 (= Memory Cultures. Band 3).
- Gansel, Carsten: Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. In: Gansel, Carsten / Zimniak, Pawel (Hrsg.): Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen: V & R unipress 2010 (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien. Band 3), S. 19-35.
- Gerrig, Richard J.: Psychologie. Hallbergmoos: Pearson ²⁰2015.
- Grüner, Frank, Urs Heftrich u. a.: „Die Kunst ist der Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Vorwort der Herausgeber. In: Grüner, Frank, Urs Heftrich u. a. (Hrsg.): „Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Köln: Böhlau 2006, S. IX-XVII.
- Grüner, Frank: Die Tragödie von Babij Jar im sowjetischen Gedächtnis. Künstlerische Erinnerung versus offizielles Schweigen. In: Grüner, Frank, Urs Heftrich u. a. (Hrsg.): „Zerstörer des Schweigens“. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Köln: Böhlau 2006, S. 57-96.
- Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a.: Vorwort. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. VII-IX.
- Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1985.
- Herrmann, Meike: Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010 (= Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 691).
- Hilberg, Raul: Die Vernichtung der europäischen Juden. Band 1. Durchgesehene und erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1997 (= Geschichte Fischer).
- Hirsch, Marianne: The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press 2012.
- Humpfrey, Richard: Literarische Gattung und Gedächtnis. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 2), S. 73-96.
- Kansteiner, Wulf: 12.8 Menschheitstrauma, Holocausttrauma, kulturelles Trauma: Eine kritische Genealogie der philosophischen, psychologischen und kulturwissenschaftlichen Traumaforschung seit 1945. In: Jaeger, Friedrich / Rüsen, Jörn (Hrsg.): Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3. Themen und Tendenzen. Stuttgart: J. B. Metzler 2004, S. 109-138.

- Kölbl, Carlos/ Straub, Jürgen: Zur Psychologie des Erinnerns. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 22-44.
- Krauss, Hannes: German Novels – Russian Women Writers. In: Andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies 5-6 (2016-2017), S. 109-118.
- Kreuzer, Johann: Über das Vergessen und Erinnern. In: Fröhlich, Margrit, Ulrike Jureit u. a. (Hrsg.): Das Unbehagen an der Erinnerung – Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 2012, S. 67-82.
- Kroll, Frank-Lothar: Das europäische Gedächtnis. In: Hansen, Hendrik, Tim Kraski u. a. (Hrsg.): Erinnerungskultur in Mittel- und Osteuropa. Die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Kommunismus im Vergleich. Baden-Baden: Nomos 2020 (= Andrassy Studien zur Europaforschung. Band 20), S. 215-226.
- Levy, Daniel: Das kulturelle Gedächtnis. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 93-101.
- Levy, Daniel / Sznajder, Natan: Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 2007.
- Löschnigg, Martin: 'The Prismatic Hues of Memory'. Autobiographische Modellierung und die Rhetorik der Erinnerung in Dickens' *David Copperfield*. In: Poetica 31/1-2 (1999), S. 175-200.
- Meier, Christian: Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit. München: Siedler 2010.
- Moller, Sabine: Das kollektive Gedächtnis. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 85-92.
- Neumann, Birgit: The Literary Representation of Memory. In: Erll, Astrid / Nünning, Ansgar (Hrsg.): Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Berlin: de Gruyter 2008 (= Media and Cultural Memory. Band 8), S. 333-343.
- Neumann, Birgit: Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer ‚Fictions of Memory‘. Berlin: de Gruyter 2005 (= Media and Cultural Memory. Band 3).
- Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin: Klaus Wagenbach 1990 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek. Band 16).
- Notheisen, Laura: Zum Holocaust in der Ukraine. Babyn Jar und die Aktion 1005 im Spiegel von Vernehmungsberichten. Konstanz: Hartung-Gorre 2015.
- Nünning, Ansgar: Zwischen Gedächtnisbildung, Gedächtnisreflexion und Gedächtniskritik: Funktionen und Wert von Literatur. In: Eder, Thomas (Hrsg.): Erfundene Erinnerung. Literatur als Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion. Linz: StifterHaus, Zentrum für Literatur und Sprache 2013 (= Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich. Band 16), S. 9-25.

- Osborne, Dora: Encountering the Archive in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther*. In: Seminar 52/3 (2016), S. 255-272.
- Perrone Capano, Lucia: Migrierende Geschichten. Transnationale Erinnerungsräume in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Rădulescu, Raluca, Lucia Perrone Capano u. a. (Hrsg.): Interkulturelle Blicke auf Migrationsbewegungen in alten und neuen Texten. Berlin: Frank & Timme 2018 (= Germanistik International. Band 5), S. 95-110.
- Petrowskaja, Katja, Gerhard Lauer u. a.: Ich habe auf Deutsch geschrieben, weil ich rauswollte aus diesen Zuschreibungen. Katja Petrowskaja im Gespräch mit Gerhard Lauer und Matthias Bormuth. In: Eden, Monika (Hrsg.): Konstellationen. Gespräche zur Gegenwartsliteratur. Göttingen: Wallstein 2018, S. 63-87.
- Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 75-84.
- Pollack, Martin: Kontaminierte Landschaften. St. Pölten u. a.: Residenz 2014.
- Przyrembel, Alexandra: Das sandige Gelände von Babij Jar. In: Przyrembel, Alexandra / Scheel, Claudia (Hrsg.): Europa und Erinnerung. Erinnerungsorte und Medien im 19. und 20. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2019 (= Histoire. Band 159), S. 141-151.
- Reil, Juliane: Erinnern und Gedenken im Umgang mit dem Holocaust. Entwurf einer historischen Gedächtnistheorie. Bielefeld: transcript 2018 (= Edition Kulturwissenschaft. Band 168).
- Reiter, Margit: Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis. Innsbruck: Studienverlag 2006.
- Roca Lizarazu, Maria: Renegotiating Postmemory. The Holocaust in Contemporary German-Language Jewish Literature. Rochester, New York: Camden House 2020 (= Dialogue and Disjunction: Studies in Jewish German Literature, Culture, and Thought).
- Roca Lizarazu, Maria: The Family Tree, the Web, and the Palimpsest: Figures of Postmemory in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther* (2014). In: The Modern Language Review 113/1 (2018), S. 168-189.
- Rutka, Anna: „Wünschelrute“ Deutsch: Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014). In: Colloquia Germanica Stetinensia 25 (2016), S. 85-99.
- Sabrow, Martin: Held und Opfer. Zum Subjektwandel deutscher Vergangenheitsverständigung im 20. Jahrhundert. In: Fröhlich, Margrit, Ulrike Jureit u. a. (Hrsg.): Das Unbehagen an der Erinnerung – Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel 2012, S. 37-54.
- Schlögel, Karl: Das sowjetische Jahrhundert. Archäologie einer untergegangenen Welt. München: C. H. Beck 2017.
- Schulte, Sanna: Das Lesen des Verschwundenen. Leseszenen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Hron, Irina, Jadwiga Kita-Huber u. a. (Hrsg.): Leseszenen. Poetologie – Geschichte – Medialität.

- Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2020 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Band 407), S. 343-363.
- Subotic, Jelena: *Yellow Star, Red Star. Holocaust Remembrance after Communism*. Ithaca, New York: Cornell University Press 2019.
- Thomas, Diana Mary Eva: *Affect, Synaesthesia and Metaphor in Fiction*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing 2016.
- Tzschentke, Hannah: Motive der Verschränkung von Gegenwart und Vergangenheit in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. In: Schulte, Sanna (Hrsg.): *Erschriebene Erinnerung. Die Mehrdimensionalität literarischer Inszenierung*. Köln: Böhlau 2015, S. 270-286.
- Vortisch, Verena: Die Windmühlen der Erinnerung. Prozesse des Gedenkens und Erinnerns in Katja Petrowskajas Erzählung „Vielleicht Esther“. In: Hansen, Hendrik, Tim Kraski u. a. (Hrsg.): *Erinnerungskultur in Mittel- und Osteuropa. Die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Kommunismus im Vergleich*. Baden-Baden: Nomos 2020 (= Andrassy Studien zur Europaforschung. Band 20), S. 85-104.
- Walke, Anika: „Wir haben über dieses Thema nie gesprochen“. Jüdischer Überlebenskampf und sowjetische Kriegserinnerung. In: Brumlik, Micha / Sauerland, Karol (Hrsg.): *Umdeuten, verschweigen, erinnern. Die späte Aufarbeitung des Holocaust in Osteuropa*. Frankfurt am Main: Campus 2020 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts. Band 18), S. 25-45.
- Weigel, Sigrid: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München: Fink 2006.
- Weigel, Sigrid: Vom Stammbaum zur Genetik. Zur Genese moderner Vererbungstheorien. In: *figurationen. gender literatur kultur* 4/2 (2003), S. 11-27.
- Weinberg, Manfred: *Das ‚unendliche Thema‘. Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur / Theorie*. Tübingen: Francke 2006.
- Weinrich, Harald: Typen der Gedächtnismetaphorik. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 9 (1964), S. 23-26.
- Weiss-Sussex, Godela: ‚dass diese tauben Geschichten aufflattern‘: Narrative, Translingual Creativity and Belonging in Katja Petrowskaja’s *Vielleicht Esther* (2014). *Modern Language Open* 2020. Heft 1, Artikel 11, S. 1-18.
- Welzer, Harald: Erinnerung und Gedächtnis. Desiderate und Perspektiven. In: Gudehus, Christian, Ariane Eichenberg u. a. (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler 2010, S. 1-10.
- Welzer, Harald: 12.10 Gedächtnis und Erinnerung. In: Jaeger, Friedrich / Rüsen, Jörn (Hrsg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Band 3. Themen und Tendenzen*. Stuttgart: J. B. Metzler 2004, S. 155-174.
- Wette, Wolfram: *Babij Jar 1941. Das Verwischen der Spuren*. In: Wette, Wolfram / Ueberschär, Gerd R. (Hrsg.): *Kriegsverbrechen im 20. Jahrhundert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001, S. 152-164.

Winkgens, Meinhard: Palimpsest. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler ⁵2013, S. 581-582.

Internetquellen

Anderson, Jonas: Völlig von den Sockeln. In: Zeit Online (2020). Online unter: <https://www.zeit.de/kultur/2020-06/denkmaeler-proteste-rassismus-erinnerungskultur-geschichte-denkmalsturz> (06.01.2021)

Bachmannpreis für Katja Petrowskaja. Online unter: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/news/4548/> (20.04.2021)

Gehörlosigkeit. Online unter: <https://www.gehoerlosen-bund.de/faq/gehoerlosigkeit> (12.07.2021)

Zentralrat Deutscher Sinti und Roma: Erläuterungen zum Begriff „Zigeuner“. Online unter: <https://zentralrat.sintiundroma.de/sinti-und-roma-zigeuner/> (26.11.2021)

Abstract

Erinnerung und Literatur stehen in einem engen, vielschichtigen Verhältnis zueinander. So stellen Erinnerungen einerseits ein beliebtes Sujet literarischer Texte dar, andererseits wirken Texte mitunter auch als Gedächtnismedien. Dabei verfügen sie über zwei grundlegende Funktionen: Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion. Die vorliegende Masterarbeit setzt hier an und untersucht Katja Petrowskajas 2014 erschienenen Text *Vielleicht Esther*, in dem die Ich-Erzählerin die lückenhafte, verworrene Geschichte ihrer Familie zu rekonstruieren versucht, in Hinblick auf dessen erinnerungsreflexives Potential. Den theoretischen Rahmen dafür bildet Astrid Erlls Konzept der *Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses*, im Zuge dessen sie einen reflexiven Modus sowie für diesen typische Merkmale – wie zum Beispiel die Bezugnahme auf bestehende Gedächtniskonzepte anderer Wissenschaftsdisziplinen oder die zeitgenössische Gedächtnisreflexion – definiert. Die Analyse zeigt, dass es sich bei *Vielleicht Esther* um einen hochgradig gedächtnisreflexiven Text handelt, welcher Erlls Merkmale des reflexiven Modus umfassend umsetzt. Dadurch macht der Text Erinnerungsvorgänge mitsamt den damit einhergehenden Schwierigkeiten und Unsicherheiten beobachtbar und gibt tiefgreifende Einblicke in verschiedene Prozesse des Gedächtnisses – sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene.

Memory and literature are closely connected to one another in a complex way. On the one hand memory is a popular subject of literary texts, on the other hand such texts can function as media of memory. Thereby they possess two fundamental functions: the building of memory and the observation of memory. This master's thesis examines the implementation of observation of memory in Katja Petrowskaja's text *Vielleicht Esther* (2014), in which the first-person narrator strives to reconstruct her family's fragmentary and tangled history. Astrid Erll's concept of the *rhetoric of collective memory* serves as the necessary theoretical framework. Erll defines a reflexive mode of literary representation of the past and its typical characteristics, for example references to concepts of memory from different scientific disciplines and contemporary theories of memory contemplation. As the analysis shows, Petrowskaja's *Vielleicht Esther* is a text, which practices observation of memory in a profound way and realizes most of Erll's typical characteristics. Thus, the text makes it possible to observe the workings of human memory with all its problems and insecurities and thereby gives deep insights into different processes of memory – on an individual level as well as on a collective one.