

Natasha Gordinsky

„Wir haben sie lange gesucht“: Drobizki Jar, 1941–2016¹

Basierend auf neueren interdisziplinären Ansätzen, die die Rolle von Räumen für die Holocaustforschung hervorheben, vollzieht der Text eine zweifache Rekonstruktionsbewegung: Einerseits wird die Geschichte Drobizki Jars als Ort der Vernichtung der Charkower Juden und Jüdinnen im Zweiten Weltkrieg und als Erinnerungsort von der Sowjetzeit bis in die Gegenwart skizziert. Damit verknüpft wird zum zweiten eine Analyse der Darstellung des Holocaust in Charkow in Jan Himmelfarbs Roman „Sterndeutung“ (2015) und seiner Bedeutung im postsowjetischen und deutschen Literaturraum. So entsteht ein vielschichtiges und aus unterschiedlichen Blickwinkeln erarbeitetes Portrait dieser kaum bekannten Todeslandschaft in der Ukraine und ihrer Erinnerung.

This article pursues a twofold goal: Based on the recent interdisciplinary theoretical approaches that emphasizes spaces of the Holocaust, it reconstructs the history of Drobytsky Yar as the site of the extermination of Kharkov Jews and as a place of remembrance in the Soviet era and in the last three decades. Secondly, the article analyzes the representation of the Holocaust in Kharkov in Jan Himmelfarb's novel Sterndeutung and contextualizes his work in post-Soviet literary space. This double epistemic movement makes it possible to work out the complexity of Drobytsky Yar as a Holocaust and post-Holocaust space.

Im Oktober 1941 marschierte die deutsche Wehrmacht in Charkow, der zweitgrößten Stadt der Ukraine, ein. Zwei Monate später, im Dezember 1941, ermordete das Sonderkommando 4a der Einsatzgruppe C zirka 12.000 Juden und Jüdinnen in der östlich der Stadt gelegenen Schlucht Drobizki Jar.² Das Kommando hatte bereits im September 1941 das Massaker in Babi Jar bei Kiew verübt.³ Anders als Babi Jar, das im Westen zum ikonischen Erinnerungsort des Holocaust in der Sowjetunion geworden ist, sind die Ereignisse von Drobizki Jar international kaum bekannt. Auch literarisch wurde die Geschichte von Charkow während des Zweiten Weltkriegs noch bis vor Kurzem nicht thematisiert. Erst im Jahr 2015 erschien der Debütroman von Jan Himmelfarb, der sich – zum ersten Mal in der deutschsprachigen Literatur – mit dem Ort Drobizki Jar und seiner

¹ An diese Stelle möchte ich mich bei Alexandra Klei, Annika Wienert, Elisabeth Gallas und Susanne Zepp- Zwierner sowie bei den anonymen Gutacher:innen für ihre wertvollen Hinweise bedanken.

² Pohl, Dieter: The Murder of Ukrainian Jews under German Military Administration and in the Reich Commissariat Ukraine, in: Ray, Brandon/Lower, Wendy (Hg.): The Shoa in Ukraine: History, Testimony, Memorialization, Bloomington/Indianapolis 2010, S. 23–76, hier S. 37.

³ In dem Aufsatz verwende ich vor allem die russischen Bezeichnungen der Orte, die zugleich auf die sowjetische Zeit verweisen. Nur wenn die Autor:innen selbst die Orte auf Ukrainisch benennen, wird dies von mir übernommen. So wird in diesem Text sowohl von Charkow als auch von Charkiw die Rede sein.

Geschichte befasst hat und der in der deutschen Presse breit rezipiert wurde.⁴ Dass der Holocaust eine wichtige Rolle in *Sterndeutung* spielt, haben kein Rezent und keine Rezensentin übersehen. Umso erstaunlicher erscheint die Tatsache, dass in keiner Besprechung Drobizki Jar namentlich genannt wird und nur zwei der fünf Rezensionen die Stadt Charkow überhaupt erwähnen. Damit gerät der Verweis auf den Holocaust hier zum Allgemeinplatz, als wäre im Roman von einem Geschehen ohne konkreten Ort, ohne bestimmte Opfer und ohne benennbare Täter die Rede. Doch für den jungen Autor war seine Heimatstadt Charkow in keiner Weise ein unspezifischer Ort.

So ist zu fragen, warum die Stadt Charkow in den Besprechungen des Romans nicht zur Geltung kam. Ein Grund könnte sein, dass die Stadt, die zwischen 1919 und 1934 Hauptstadt der Sowjetrepublik war, in Westeuropa bis heute auch jenseits der Geschichte des Zweiten Weltkriegs kaum bekannt ist. So schrieb der Historiker Karl Schlögel, der mit der Geschichte wie der Wahrnehmung der Ukraine und insbesondere von Charkow vertraut ist, „über die Abwesenheit der großen europäischen Stadt“ im deutschen Horizont und konstatiert: „Über Charkiw wissen wir wenig.“⁵ Schlögel folgend wäre hinzuzufügen: und noch weniger über Drobizki Jar.

Der vorliegende Aufsatz fokussiert Himmelfarbs Roman als die bislang einzige literarische Darstellung der Geschichte Drobizki Jars als Ort der Vernichtung der Charkower Juden. Dies wird deutlich machen, in welchem hohem Maße die postsowjetische deutsch-jüdische Literatur als Quelle für eine historische Wahrnehmung der deutschen Verbrechen in der Sowjetunion zu betrachten ist. Zugleich werden die Verfahren des Romans *Sterndeutung* vor dem Horizont der Erinnerungskultur des historischen Orts in der sowjetischen und in der postsowjetischen Zeit eingeordnet.

Charkow ohne Juden

Die verlustreichsten Schlachten zwischen der Wehrmacht und der Roten Armee in der Ukraine fanden um die Stadt Charkow statt, die während des Krieges viermal von verschiedenen Heeren besetzt wurde.⁶ In Folge der unter der Leitung von Georgi Žukov durchgeführten „Operation Rumjanzew“ wurde Charkow am 23. August 1943 schließlich von der deutschen Besatzung befreit. Zu diesem Zeitpunkt war ein Drittel der Stadtbevölkerung getötet worden und von siebzig Prozent der Gebäude der Stadt gab es nur noch Trümmer. Damit gehörte Charkow zu einem der „am meisten zerstörten Orte in ganz Europa“.⁷ Als die Wehrmacht die Stadt im Oktober 1941 zum ersten Mal eingenommen hatte, war Kiew bereits unter deutscher Kontrolle und 33.771 Juden und Jüdinnen waren in der Schlucht von Babi Jar ermordet worden. In Charkow wurde der Teil der jüdischen Bevölkerung, der in der Stadt verblieben war, im November 1941 auf

⁴ Sabin, Stefana: Jan Himmelfarb: Sterndeutung, in: NZZ am Sonntag, 22.02.2015; Speicher, Stephan: Unter Deutschen: Jan Himmelfarbs Roman „Sterndeutung“ über die schwierige Suche nach Heimat, in: Die Zeit, 09.04.2015; Eller, Carmen: Milch, Honig, Jogurt, in: Die Welt, 13.06.2015; Fressman, Mieke: Kind der Verdunklung, in: Süddeutsche Zeitung, 18.06.2015; Doering, Sabine: Der ehrliche Autohändler, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.06.2015.

⁵ Schlögel, Karl: Entscheidung in Kiew: Ukrainische Lektionen. München 2015, S. 160.

⁶ Bazylar, Michael J./Tuerkheim, Frank M.: The Forgotten Trials of Holocaust. New York/London 2014, S. 16.

⁷ Zaharchenko, Tanya: Where Currents Meet: Frontiers of Memory in Post-Soviet Fiction of Kharkiv. Budapest/New York 2016, S. 23.

Befehl der Besatzungsmacht von der Stadtregierung erfasst.⁸ Vierhundert alte und behinderte Menschen wurden in der Synagoge im Stadtzentrum eingesperrt und dem Hungertod überlassen. Hunderte wurden in Gasautomobilen im Stadtzentrum ermordet. Die verbliebenen noch lebenden Juden und Jüdinnen wurden Mitte Dezember in ein Ghetto auf dem Gelände des Traktorenwerks vertrieben, wo sie mehr als zwei Wochen unter unmenschlichen Bedingungen in Baracken festgehalten und von der ukrainischen Hilfspolizei und dem deutschen Sonderkommando überwacht wurden. Die rund 12.000 Menschen, die den Hunger und die extreme Kälte überlebt hatten, wurden ab Ende Dezember 1941 über mehrere Tage in der Schlucht von Drobizki Jar, die ungefähr zwei Kilometer von dem Traktorenwerk entfernt liegt, systematisch vom Sonderkommando 4a der Einsatzgruppe C erschossen. Damit waren alle Jüdinnen und Juden der Stadt, die nicht vor dem Eintreffen der Deutschen evakuiert worden waren oder hatten fliehen können, ermordet worden.⁹

Die grauenhaften Ereignisse in der Ukraine wurde in der Sowjetunion von jüdischer Seite schon wenige Monate später öffentlich bezeugt: Bereits am 25. Oktober 1943 wurde ein rund 60-minütiger Dokumentarfilm über den Krieg an der Südfront mit dem Titel *Bitva za nashu Sovetskiju Ukrainu* (Der Kampf um unsere sowjetische Ukraine) veröffentlicht, der auch die Zerstörung Charkows thematisierte. Als Regisseur gilt der ukrainische Schriftsteller Oleksandr Dowzhenko (1894–1956), tatsächlich waren aber seine Frau, Julia Solnzewa (1901–1989), und der ukrainische Regisseur Yakov Awdeenko (1897–1994) für den Film verantwortlich. Dowzhenko schrieb den Kommentar, der von Leonid Chmara (1915–1978) als Voice-over eingesprochen wurde. Chmara hatte in Charkow ein Studium an der Hochschule für Musik und Theater absolviert.

Der Film wurde aus unterschiedlichen Quellen montiert. Mehrere sowjetische Kameramänner hatten die Zerstörung der Ukraine gefilmt, dazu kam Material, das die Deutschen aufgenommen und zurückgelassen hatten. Der letzte Teil des Films ist der dramaturgische Höhepunkt und setzt mit der Befreiung Charkows ein. Die letzten elf Minuten zeigen die zerstörte Stadt sowie Zeug:innen, die über ihre Erfahrungen während der Besatzung berichten. Der Film endet mit der Befreiungsparade am 23. August 1943, die von Georgi Žukov (1896–1974) und Nikita Chruschtschow (1894–1971) angeführt wurde. Auch die Schlucht von Drobizki Jar wird gezeigt. Die Ermordeten werden im Voice-over allerdings nicht als jüdisch benannt, stattdessen heißt es: „Hier ist das Massengrab. Hier haben die Faschisten 14.000 Stadteinwohner erschossen.“ Obgleich im Film die Opfer von Drobizki Jar als ethnische Ukrainer:innen konnotiert wurden und Dowzhenkos Narrativ somit Stalins Politik der Ukrainisierung der Toten entsprach, beurteilt der Film- und Literaturwissenschaftler Jeremy Hicks den Film dennoch als einen wichtigen Beitrag zur frühen Holocaustdokumentation.¹⁰ Denn trotz der irreführenden Benennung der Identität der Opfer vermochte die Dokumentation dem Publikum erstmals einen zentralen Ort des Massenmords zu zeigen – Drobizki Jar. Hicks'

⁸ Zur Rolle der Stadtregierung bei der Vernichtung der Charkower Juden und Jüdinnen siehe Radchenko, Yuri: *Accomplices to Extermination: Municipal Government and the Holocaust in Kharkiv, 1941–1942*, in: *Holocaust and Genocide Studies* 27 (2013), 3, S. 443–463.

⁹ Radchenko, *Accomplices to Extermination*, 2013, S. 449–454.

¹⁰ Hicks, Jeremy: *The First Films of Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938–1946*. Pittsburgh, PA 2021, S. 107.

Fazit lautet vor diesem Hintergrund: „Thus, by combining a skillfully composed voiceover with shocking images of the mass graves of Kharkov Jewry, Dovzhenko grants audiences a powerful sense of the immense scale of killings in the East.“¹¹

Am 25. November 1943 veröffentlichte der sowjetisch-jüdische Schriftsteller und Kriegsjournalist Wassili Grossman (1905–1964) in der Zeitschrift *Eijnikeit* des Jüdischen Antifaschistischen Komitees den ersten Teil seiner Reportage *Ukraine ohne Juden*. Der zweite Teil des auf Russisch geschriebenen und ins Jiddische übersetzten Berichts folgte eine Woche später, in der Ausgabe vom 2. Dezember 1943. Die beiden Artikel von Grossman sind die ersten Dokumente über den Massenmord an der jüdischen Bevölkerung der Ukraine, ein eindrucksvolles historisches Zeugnis in jiddischer Sprache. Von den hunderten Schauplätzen des Massenmords an 1,5 Millionen Jüdinnen und Juden in „allen Städten und hunderten von Shtetln, in tausenden von Dörfern“ nannte Grossman namentlich nur einige Städte in der östlichen Ukraine: „Es gibt keine Juden in der Ukraine. Überall – in Poltawa, Charkow, Kremenschuh, Borispol, Jagotin [... –] begegnet man keinen verweinten schwarzen Mädchenaugen, hört man nicht die gramvolle Stimme einer alten Frau, sieht man nicht das dunkle Gesichtchen eines hungrigen Kindes.“¹² In Kiew, so Grossman, habe er „nur einen Juden getroffen“¹³. Charkow erwähnte Grossman in seinem Bericht verhältnismäßig häufig. Angesichts der Tatsache, dass die Stadt in der Geschichte der Sowjetunion für die jüdische Bevölkerung eine besondere Rolle spielte, nachdem sie nach der Oktoberrevolution neben Kiew, Moskau und Leningrad zu einem der vier wichtigsten Zentren der internen jüdischen Migration geworden war, ist dies nicht verwunderlich.¹⁴ 1939 lebten in Charkow 136.746 Juden und Jüdinnen, das waren damals etwa zwanzig Prozent der gesamten Stadtbevölkerung.¹⁵

Bisher wurde kein Zusammenhang zwischen Grossmans in jiddischer Sprache veröffentlichten Text und Dowzhenkos Film hergestellt, obwohl der Essay *Ukraine ohne Juden* nur knapp einen Monat nach der Veröffentlichung der filmischen Dokumentation erschienen ist. Grossman, der seinen Text aus politischen Gründen nicht auf Russisch publizieren durfte, hatte in seiner Darstellung vermutlich auch auf die Nivellierung der jüdischen Zugehörigkeit der Opfer im Dokumentarfilm reagiert.¹⁶ Dabei ging es ihm der Historikerin Polly Zavadivker zufolge keineswegs allein um die ethnische Zugehörigkeit der Opfer, sondern um die Darstellung der Zerstörung der jüdischen Lebenswelten als solche.¹⁷ Grossmans *Ukraine ohne Juden* kann als eine literarisierte Antwort auf *Bitva za nashu Sovetskiju Ukrainu* gelesen werden, da Grossmans Bericht präzisiert, dass die jüdische Bevölkerung Charkows Ziel und Opfer der Gewaltexzesse war.

¹¹ Hicks, *The First Films of Holocaust*, 2021, S. 121.

¹² Grossman, Wassili: *Ukraine ohne Juden*, in: Hürter, Johannes/Zarusky, Jürgen (Hg.): *Besatzung, Kollaboration, Holocaust: Neue Studien zur Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden* (Schriftenreihe der Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, Bd. 97), Berlin 2008, S. 189–200, hier S. 197.

¹³ Grossman, *Ukraine ohne Juden*, 2008, S. 198.

¹⁴ Slezkine, Yuri: *The Jewish Century*. Princeton/Oxford 2019, S. 206.

¹⁵ Kruglov, Alexander: *Jewish Losses in Ukraine, 1941–1944*, in: Ray/Loewer (Hg.), *Shoa in Ukraine*, S. 272–290, hier S. 284.

¹⁶ Zur sowjetischen Politik der Dokumentation des Holocaust siehe Berkhoff, Karel C.: *The Total Annihilation of Jewish Population? The Holocaust in the Soviet Media, 1941–1945*, in: David-Fox, Michael/Holquist, Peter/Martin, Alexander E. (Hg.): *The Holocaust in the East: Local Perpetrators and Soviet Responses*, Pittsburgh, PA 2014, S. 83–118.

¹⁷ Zavadivker, Polly: *Vasilii Grossman: A Cosmopolitan Depicts the Murder of the Jewish People*, in: *Journal of European History* 43 (2013), 4, S. 283–298, hier S. 293.

Beide historischen Zeugnisse, das filmische und das essayistische, sind für die post-sowjetische jüdische Literatur wesentlich, die sich mit der Vernichtung der Jüdinnen und Juden in der Ukraine während des Zweiten Weltkriegs befasst und zu der auch *Sterndeutung* gehört – unbenommen des großen zeitlichen Abstands.

Sekundäre Zeugenschaft in *Sterndeutung*

Im Zentrum von Himmelfarbs Roman steht die Lebensgeschichte des fiktionalen Ich-Erzählers Arthur Segal, der im Oktober 1941, wenige Monate nach dem Überfall der deutschen Wehrmacht auf die Sowjetunion, geboren wurde. Das Sujet entfaltet sich entlang der Evakuierungsrouten der sowjetischen Juden und Jüdinnen ostwärts und zugleich entlang der Topografie der Vernichtung.

In ihrem wegweisenden Buch über die jüdisch-sowjetischen Literaturen hat die US-amerikanische Slawistin Harriett Murav auf eine asynchrone Entwicklung hingewiesen. Diese betrifft einen wesentlichen Unterschied zwischen der US-amerikanischen Holocaustdarstellung und der Darstellung des Holocaust in der russischen und jiddischen Literatur, die erst in der postsowjetischen Zeit begonnen hat:

„In American academic discourse, a certain exhaustion has set in regarding the Holocaust, and the distance between the events and the present has led some scholars to speak of ‚postmemory‘ and ‚prosthetic memory‘ (the use of technology to simulate memory), but as far as the study of the Holocaust in Russian and Soviet Yiddish literature is concerned, the problems of representation, memory, and testimony have hardly been broached.“¹⁸

Für die Kontextualisierung von Himmelfarbs *Sterndeutung* ist dieser epistemische Unterschied zentral, weil die Erinnerung an die Orte, die in diesem Roman zum Gegenstand werden, erst noch etabliert werden muss. Für das Verständnis des Romans ist ein weiterer Hinweis von Murav relevant: Der Zweite Weltkrieg zwang Autor:innen, die wie Wassili Grossman auf Jiddisch oder Russisch schrieben, ihre eigene Zugehörigkeit zu reflektieren, „to confront their own implication, both as Soviets and as Jews“¹⁹, wie Murav formuliert. Diese Betrachtung einer mehrfachen Zugehörigkeit und der ethischen Aufgabe von Zeugenschaft ist auch für die späteren Generationen jüdischer Schriftsteller:innen, die in der Sowjetunion geboren wurden und auf Deutsch schreiben, von Bedeutung. Denn diejenigen, die den Holocaust in der Sowjetunion zum Gegenstand ihrer Texte machen, bewegen sich in einem doppelten literarischen Raum: dem jüdischen postsowjetischen und dem deutschsprachigen. Dieser Raum wird einerseits durch die Tradition des jüdisch-sowjetischen Schreibens über den Holocaust und andererseits durch den Impuls geprägt, die Geografie der Vernichtung in der Sowjetunion zu erfassen. Dieser räumliche Fokus geht nicht nur davon aus, dass bestimmte Zeiten und Orte benennbar sein müssen, sondern basiert auch auf der Überzeugung, dass an diesen Orten etwas geschehen ist, was sich einschreibt und fortwirkt. Der Historiker und Geograf Tim Cole hat dies wie folgt formuliert: „The Holocaust was [...] a place-making

¹⁸ Murav, Harriett: *Music from a Speeding Train: Jewish literature in Post-Revolution Russia*. Stanford, CA 2011, S. 151.

¹⁹ Murav, *Music from a Speeding Train*, 2011, S. 112.

event that created new places – ghettos and camps – within the European landscape or reworked more familiar places – such as rivers and roads – into genocidal landscapes.“²⁰ Die Spezifik des Romans *Sterndeutung* erschließt sich vor diesem Hintergrund.

Denn die literarische Transformation der räumlichen Erfahrung des Autors, der in der Stadt geboren wurde, die zu einem der Orte der Judenvernichtung geworden war, lässt sich im Sinne von Froma Zeitlin als „stellvertretende Zeugenschaft“ verstehen.²¹ Den Autor:innen der jüngeren Generationen ist ihre zeitliche Distanz zu den Ereignissen und zu den literarischen Werken von Überlebenden bewusst. Weil die Identifikation dieser Generationen mit den Ereignissen durch den zeitlichen Abstand indes nicht nachlässt, wird ihre Suche nach poetologischen Wegen der Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart für ihr Schreiben wesentlich. Zeitlin betrachtet die „obsessive Suche“, die Darstellung und sogar die Wiederbelebung der Ereignisse durch das Selbst, das „Ego“ von „dem, der nicht da war“, als Übernahme „einer führenden Rolle“, als „aktive Präsenz“, die es ermöglichen könnte, die „Last des Gedächtnisses, der Erinnerung zu übernehmen“²². Liest man Himmelfarbs Roman vor dem Horizont eines auch autobiografischen Erkenntnisinteresses am Schicksal der Juden und Jüdinnen seiner Heimatstadt, wird die zentrale Achse des Romans offenbar: Die vertrauten Orte der eigenen Stadt waren während des Krieges Orte der Vernichtung.

Den epistemischen Impuls zur autobiografischen Verknüpfung mit historischer Zeit durch den Raum, ja sogar die ethische Legitimation, sich mit dieser Frage auf Deutsch in literarischer Form zu beschäftigen, gab Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther* aus dem Jahr 2014. Die in Kiew geborene Autorin stellt hier Babi Jar als Ort der Judenvernichtung und als lieu de mémoire dar, der zum Raum ihrer eigenen Familiengeschichte wurde. Wie ich an anderer Stelle gezeigt habe,²³ ist die radikale Frage, die Petrowskajas Roman aufwirft, die Frage nach dem ontologischen und epistemischen Charakter eines Ortes, der durch die nationalsozialistische Gewalt und nach dem Ende des Kriegs durch das sowjetische Regime auf unterschiedliche Weise verändert wurde. *Vielleicht Esther* ist ein poetischer Versuch, diese Frage mit Blick auf die Geschichte der Stadt Kiew zu beantworten und die Topographie des Holocaust in der eigenen Heimatstadt zu vermessen. Petrowskajas Roman hat Möglichkeiten für andere postsowjetische Schriftsteller:innen eröffnet, diese autobiografische räumliche Erfahrung der deutschen Prosa einzuschreiben. Jenseits der poetologischen Entscheidung, in Form literarischer Zeugenschaft erstmals in einem deutschsprachigen Roman über die Vernichtung der Charkower Juden und Jüdinnen zu berichten, ist diese räumliche und historiografische Dimension in *Sterndeutung* nicht zu übersehen.

²⁰ Cole, Tim: *Holocaust Landscapes*. London/Oxford 2016, S. 2.

²¹ Zeitlin, Froma: *The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature*, in: *History and Memory* 10 (1998), 2, S. 5–42, hier S. 6.

²² Zeitlin, *The Vicarious Witness*, 1998, S. 6.

²³ Gordinsky, Natasha: *Den Ort erzählen: Babi Jar in dem Roman Vielleicht Esther von Katja Petrowskaja*, in: Schoor, Kerstin/Voloshchuk, Ievgeniia/Bigun, Borys (Hg.): *Blondzhende Stern: Jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der Ukraine als Grenzgänger zwischen den Kulturen in Ost und West*, Göttingen 2020, S. 64–81.

Arthur Segals Charkow

Charkow taucht im Roman zweimal auf, zunächst in der Nachkriegszeit und im weiteren Verlauf noch einmal im Jahr 1941. Im ersten Fall wird die Stadt nicht nur zur Kulisse der Liebesbeziehung zwischen dem Ich-Erzähler Arthur und seiner zukünftigen Frau Julia, sondern zudem als eine Metropole beschrieben, auf deren Boulevards die Protagonist:innen stundenlang spazieren gehen. Dieses Verfahren ermöglicht es dem Erzähler, sich die Stadt vermittels seiner Protagonist:innen als lebendigen Raum anzueignen. Dabei entspricht die Darstellung des Spaziergangs dem literarischen Zugang zur Topografie des Stadtzentrums, wie ihn die Literaturwissenschaftlerin Tanya Zaharchenko im ersten englischsprachigen Buch zur Gegenwartsliteratur über Charkiw analysiert hat.²⁴ Auch wenn sie sich dabei vor allem auf zeitgenössische Autor:innen fokussiert, die in der Sowjetunion sozialisiert wurden, wirft ihr Kernargument neues Licht auf die Darstellungsverfahren des Raums in Himmelfarbs *Sterndeutung*. Zaharchenko versteht die von ihr beschriebenen Schriftsteller:innen als eine „Doubletake-Generation“, die in ihren Texten einen wie überblendeten Blick auf Charkiw wirft. Der Raum der Metropole erscheine zweifach verdichtet: aus der Perspektive der räumlichen Erfahrungen der Kindheit sowie aus der Perspektive der späteren Erwachsenen.²⁵ Diese besondere Form der räumlichen und zeitlichen Verdichtung benennt Zaharchenko mit dem Neologismus „placeful“, also ortsgebunden und spielerisch (playful) zugleich. Trotz der Tatsache, dass Jan Himmelfarb 1986 geboren und in Deutschland sozialisiert wurde, bietet sein Buch eine Variation dieses mehrfachen Blicks auf die Stadt. Denn Zaharchenko zufolge bewegen sich die zeitgenössischen Autor:innen in der imaginierten Stadt nicht nur auf der Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit, sondern öfter auch auf der zwischen Leben und Tod. Indem die Erfahrung hier räumlich entworfen wird, kann die Erinnerung „zu einem Ort [werden,] den man besuchen kann“²⁶.

Obwohl Zaharchenko den multikulturellen Charakter von Charkiw betont, reflektiert sie an keiner Stelle die jüdische Geschichte und Kultur der Stadt. Dies erscheint umso erstaunlicher, als ein ganzes Kapitel der literarischen Auseinandersetzung mit dem Tod gewidmet ist – nämlich Darstellungsverfahren, die sie als „Thanatopraxis“ bezeichnet. Diese führe zu einer „Routinisierung des Grauens“²⁷. Auch wenn die von Zaharchenko behandelten Autor:innen die Vernichtung der Charkower Juden und Jüdinnen nicht thematisieren, wäre es doch angemessen, diese Leerstelle in den Texten über die Stadt zumindest anzumerken, wenn nicht zu problematisieren. Bezieht man diesen Befund ein, wird die ethische Bedeutung des Romans von Himmelfarb noch deutlicher. Er fügt dem literarischen Blick auf die Stadt eine Perspektive und einen Ort hinzu, ohne die und ohne den deren Geschichte undenkbar ist: Drobizki Jar. In diesem Sinne ist *Sterndeutung* der erste Roman über das Schicksal der Charkower Juden und Jüdinnen während des Zweiten Weltkriegs. Der wesentliche Aspekt, in dem sich *Sterndeutung* von der Literatur

²⁴ Zaharchenko, *Where Currents Meet*, 2016, S. 15–18.

²⁵ Zaharchenko, *Where Currents Meet*, 2016, S. 2.

²⁶ Zaharchenko, *Where Currents Meet*, 2016, S. 6.

²⁷ Zaharchenko, *Where Currents Meet*, 2016, S. 156.

der „Doubletake-Generation“ unterscheidet, birgt also eine ethische Dimension, weil Himmelfarbs Repräsentation von Charkow von der Darstellung der Massaker an den Charkower Juden und Jüdinnen überlagert wird. Für Himmelfarb ist die räumliche Darstellung der Stadt vom Schicksal seiner jüdischen Einwohner:innen nicht zu trennen; von einer „Routinisierung des Grauens“ kann in diesem Buch keine Rede sein. Vielmehr folgt Himmelfarb den Gräueln des Holocaust: Die Familiengeschichte des Protagonisten entfaltet sich im Roman entlang der Orte des Holocaust in der Sowjetunion. Es ist demnach kein Zufall, dass die Großeltern des Ich-Erzählers väterlicherseits aus der im Westen des Landes gelegenen Stadt Kamenez-Podolski stammen, in deren Nähe sie im August 1941 mit Tausenden westukrainischen und 6.000 aus Ungarn deportierten Juden und Jüdinnen von SS-Angehörigen ermordet wurden. Mit der Nennung dieses Ortes evoziert Himmelfarb bereits zu Beginn seines Romans eine der größten Mordaktionen in der Sowjetunion, die zugleich den Anfang des Holocaust „by bullets“ in der Ukraine markierte.²⁸

2001 schrieb der Historiker Klaus-Michael Mallmann, dass das dreitägige Massaker in Kamenez-Podolski „in der Historiographie des Holocaust merkwürdig blaß geblieben ist, obwohl es mit seinen 23.600 Opfern nicht nur einen quantitativen, sondern auch qualitativen Sprung in der Entwicklung des Massenmordes markiert“²⁹. Umso wichtiger ist es, dass in *Sterndeutung* auch Kamenez-Podolski als Ort in Erinnerung gerufen wird. Der Protagonist Arthur Segal wird zwei Monate nach der Ermordung der Großeltern im Zug von Charkow Richtung Osten geboren. Der Zug, der seine Mutter und seine andere Großmutter vor der nahenden Wehrmacht in Sicherheit bringen sollte, fährt erst nach Stalingrad, das ein Jahr später zu einem der zentralen Kriegsschauplätze der Geschichte des 20. Jahrhunderts werden sollte. An dieser Stelle beginnt auch Himmelfarbs Bericht über die deutschen Deportationen der Juden und Jüdinnen aus ganz Europa nach Osten. Basierend auf Archivmaterialien beschreibt er dabei minutiös die Routen, auf denen diese Menschen zu ihrer Ermordung verschleppt wurden, während Segals Familie vor der nahenden Front evakuiert wurde.

In ihrer jüngst erschienenen Studie über Darstellungen des Holocaust in der Literatur der dritten Generation verweisen die Literaturwissenschaftlerin Victoria Aarons und der Holocaustforscher Alan L. Berger auf die Spannung zwischen „dem Bedürfnis, Zeugnis für die Vergangenheit abzulegen“, und dem „antizipierten Tabu“ angesichts dieses Bedürfnisses.³⁰ Sie definieren die Zugehörigkeit zur dritten Generation sowohl durch eine tatsächliche als auch durch eine imaginierte Verwandtschaft mit den Holocaustüberlebenden. Das wesentliche Merkmal dieser Literatur, die laut Aarons und Berger „sorgfältig auf Details, Zahlen, Orte, Daten und Identitäten achtet, als würde die Neuerstellung und Visualisierung der Einzelheiten die durch Zeit und Entfernung geschaffenen leeren Räume füllen“³¹, ist auch aufschlussreich für die Beschreibung der

²⁸ Desbois, Patrick: *Holocaust by Bullets: A Priest's Journey to uncover the Truth behind the Murder of 1.5 Million Jews*. London 2008.

²⁹ Mallmann, Klaus-Michael: Der qualitative Sprung im Vernichtungsprozess: Das Massaker von Kamenez-Podolsk Ende August 1941, in: *Jahrbuch für Antisemitismusforschung* 10 (2001), S. 239–264, hier S. 239.

³⁰ Aarons, Victoria/Berger, Alan L.: *Third-Generation Holocaust Representation: Trauma, History, and Memory*, Evanston, IL 2017, S. 6.

³¹ Aarons/Berger, *Third-Generation*, 2017, S. 15.

Verfahren im Roman *Sterndeutung*. Wie bei anderen Autor:innen der dritten Generation imaginiert sich Himmelfarbs Erzähler in unterschiedlichen Zugehörigkeiten, als „oneself in others, others in oneself“, wie dies Arons und Berger formulieren, ein Verfahren, das sie als „affektive Übertragung“ deuten.³²

Über den Ablauf der Vernichtung der Charkower Juden und Jüdinnen bleibt den Leser:innen kein Detail erspart. „Ich habe, sobald ich vom Schicksal der Charkower Juden erfuhr, es war einige Jahre nach dem Krieg, ich ging zur Schule in Charkow, Nachforschungen zum Traktorenwerk im zehnten Stadtbezirk angestellt“³³, erklärt der Ich-Erzähler im Roman. Auf mehreren Seiten wird anschließend das Ergebnis dieser Nachforschungen über das Schicksal der Juden und Jüdinnen, die „in der zweiten Dezemberhälfte auf dem Gelände des Charkower Traktorenwerks dem Verhungern überantwortet“³⁴ wurden, dargestellt. Der ethische Impuls der dritten Generation ist für Himmelfarb von entscheidender Bedeutung, versucht er doch, das Leben der Charkower Juden und Jüdinnen in ihrer extremen Lage zu imaginieren und sie in der literarischen Darstellung bis zu ihrem Tod zu begleiten. Dazu dient auch seine Auseinandersetzung mit der Topografie des Ghettos: „Wie weit liegen Werkstuben und Ghattobaracken auseinander?“³⁵, fragt Arthur Segal beispielsweise. So ermöglichen die Verfahren der „affektiven Übertragung“ in Himmelfarbs Roman zwar nicht den leeren Raum zwischen seiner Gegenwart und der damaligen Stadt zu füllen, doch sie markieren das „Charkow ohne Juden“ im deutschsprachigen Text und erinnern diese vergessene Geschichte. Denn der leere Raum in der eigenen Heimatstadt wird nicht nur in der Literatur der dritten Generation etabliert oder ist durch „die Zeit und Entfernung“ gegeben, sondern er existiert in der epistemischen Wahrnehmung, die durch biografische und mikrogeschichtliche Konstellationen geprägt wurde.

Drobizki Jar als Erinnerungsort

Im Gegensatz zu *Vielleicht Esther* findet man in *Sterndeutung* keine Darstellung der Geschichte von Drobizki Jar nach dem Ende des Kriegs. Trotzdem ist diese Periode für ein Verständnis des Ortes nicht weniger bedeutend als die von Himmelfarb thematisierte Zeit. Wie Petrowskaja in ihrem Roman deutlich machte und auch Tim Cole argumentierte, wurde die Geschichte der „Landschaft des Holocaust“ auch in der Nachkriegszeit geschrieben und ist bis heute nicht abgeschlossen. Bis zum Ende der 1990er Jahre gab es – wie an anderen Orten der Massenvernichtung der Jüdinnen und Juden in der Sowjetunion – in der Schlucht neben Charkow nur ein kleines Monument, das 1955 eingerichtet worden war. Seine Inschrift lautete: „Hier ruhen die Opfer des faschistischen Terrors 1941–1942“. Bis 1954 waren die Opfer nicht begraben worden, die Schlucht blieb offen. Die Schließung des Massengrabs und das kleine Denkmal gingen zurück auf die langwährenden Bemühungen des Kriegsinvaliden Zusman (Alexander) Kagan (1902–1992). Er hatte von den offenen Gräbern durch seinen älteren Sohn erfahren,

³² Aarons/Berger, *Third-Generation*, 2017, S. 25.

³³ Himmelfarb, *Jan: Sterndeutung*. Frankfurt am Main 2015, S. 95.

³⁴ Himmelfarb, *Sterndeutung*, 2015, S. 105.

³⁵ Himmelfarb, *Sterndeutung*, 2015, S. 96.

der beobachtet hatte, wie Plünderer dort nach Gold suchten.³⁶ Trotz der Denkmalsetzung durch die Stadtverwaltung wurde in der Öffentlichkeit bis zum Ende der 1980er Jahre praktisch nicht über Drobzki Jar und die an dem Ort begangenen Verbrechen gesprochen. Im Jahr 1988 erschienen erste Reportagen der Journalistin Viktoria Lebedewa in der lokalen Zeitung *Vechernij Charkiw*. Über die Geschichte von Drobizki Jar hatte sie von Alexander Kagan und dem ukrainisch-jüdischen Historiker Peter Sokolski (1932–2018) erfahren. In den folgenden Jahren wurde Lebedewa zu einer der wichtigsten Protagonist:innen der Dokumentation des Holocaust in Charkow. Sie sammelte nicht nur Berichte der wenigen Überlebenden und von nichtjüdischen Nachbar:innen, sondern organisierte auch zahlreiche öffentliche Veranstaltungen und nahm eine aktive Rolle in der Arbeit des Ende der 1980er Jahre gegründeten Drobizki-Jar-Komitees ein.³⁷ Insgesamt erschienen 26 Beiträge zu Drobizki Jar in ukrainischer Sprache in *Vechernij Charkiw*. Lebedewas erster Artikel setzt sich mit dem Ort auseinander. Sie beschreibt zunächst die Landschaft und den Duft des Frühlings, den sie auf dem Weg von Charkow nach Drobizki Jar wahrnimmt, um dann eine Zäsur zu setzen: „Wir haben sie lange gesucht, die Schlucht, und sie erst dank der Vorkenntnisse Sokolskis hinter den Kolchosegärten gefunden.“³⁸ Das zehn Meter tiefe, wellige Relief der Schlucht, das von überall zu sehen ist, sei nicht aus „den Kataklysmen der Natur entstanden“, sondern ein Ergebnis des „faschistischen Massenmordes“. In ihrer Beschreibung der Vernichtung in der Traktorenfabrik und in Drobizki Jar greift auch Lebedewa zur Technik der sekundären Zeugenschaft, was an Himmelfarbs Schreibweise erinnert, die möglicherweise von diesen Reportagen beeinflusst wurde. Ein deutlicher Unterschied liegt allerdings darin, dass Drobizki Jar in Lebedewas Text als Ort der Vernichtung der ukrainischen, russischen und jüdischen Stadteinwohner:innen vorgestellt wird. Diese Rhetorik ist noch deutlich vom sowjetischen Diskurs geprägt, wie ihn etwa Ilja Ehrenburg (1891–1967) und andere mit ihren Texten vorbereitet hatten. Indes sollte dies Lebedewas einzige Reportage bleiben, die der Todesschlucht einen multiethnischen Charakter zuschreibt. In allen folgenden, zwischen 1990 und 2006 erschienenen Beiträgen wird die jüdische Zugehörigkeit der Opfer thematisiert.

Am 14. Dezember 1989 fand die erste offiziell genehmigte Gedenkveranstaltung für die jüdischen Opfer der Stadt in Drobizki Jar statt. An der Zeremonie nahmen mehrere Hundert Menschen teil, unter ihnen waren die Mitglieder des Komitees und Familienangehörige der Opfer, darunter, als einer der Mitorganisatoren, der russisch-sowjetische Dichter Jewgeni Jewtuschenko (1932–2017). Dass dieser im Mai 1989 ein Gedicht über Drobizki Jar verfasst hatte, ist kaum bekannt und im Gegensatz zu seinem weltberühmten Gedicht über Babi Jar von 1961 hatte es kaum politische Folgen. Dennoch war es für die lokale Holocaust-Erinnerungspolitik von großer Bedeutung, da es auf Jewtuschenkos besondere Verbindung mit Charkow verwies, die in seinem kulturellen

³⁶ Каган, Альфред: Я свое дело сделал, online: <http://holocaustmuseum.kharkov.ua/didgest-e/didgest-2000/11-2000/svoe-delo.html> [15.10.2020].

³⁷ Das Drobizki-Jar-Komitee wurde im Jahr 1988 von Journalist:innen, Historiker:innen und Aktivist:innen gegründet, die sich der Entwicklung der Holocaust-Erinnerungskultur in Charkow angenommen hatten. Zu den Mitgründer:innen gehörten unter anderem Pawel Sokolski und Viktoria Lebedewa. Харьковский Музей Холокоста, online: <http://holocaustmuseum.kharkov.ua/hok/index.html> [15.10.2020].

³⁸ Лебедева, Виктория: Пусть не всходит трава забвения, in: Вечерний Харьков, 28.07.1988, online: <https://http://www.drobytskyar.org/> [10.11.2020]. Die Übersetzung ist von mir [N. G.].

sowie politischen Engagement – zuletzt als gewählter Volksabgeordneter der Stadt – zum Ausdruck kam.

So war es für diejenigen, die an der Initiative für das Gedenken beteiligt waren, besonders wichtig, dass niemand anderer als Jewtuschenko auch über Drobizki Jar ein Gedicht verfasst hatte. Es trägt den Titel *Die Apfelbäume von Drobizki Jar*³⁹ und verfügt wohl nicht über dieselbe Kraft wie sein mutiges Gedicht über die Vernichtung der Kiewer jüdischen Bevölkerung. Zudem evoziert es ein multiethnisches Narrativ,⁴⁰ das eher der Geschichte von Babi Jar entsprach, wo nach der Vernichtung der Juden und Jüdinnen noch Tausende Menschen, vor allem sowjetische Kriegsgefangene und Zivilist:innen, von den Deutschen ermordet worden waren. Während Jewtuschenko mit dem Gedicht über Babi Jar den vergessenen jüdischen Opfern ein Denkmal setzte, scheint es, als griffe das Gedicht über Drobizki Jar auf Lebedewas Reportage von 1988 zurück, um eine universalisierende Perspektive einzunehmen und die Charkower Bürger:innen einzubeziehen: „Paradoxerweise stellte sich heraus“, so der Journalist und Schriftsteller Felix Rachlin, „dass der Dichter auf den ersten Blick ein Gedicht schuf, das von der offiziellen Ideologie zur Zeit seines ‚Babi Jar‘ begrüßt worden wäre: Alles Leiden wurde gleichbehandelt, das jüdische nicht ‚hervorgehoben‘.“⁴¹ Trotzdem hatte das Gedicht für die lokale Erinnerungskultur in Charkow eine rituelle, fast sakrale Bedeutung, denn Jewtuschenko adressierte in der Figur seines Protagonisten Rumvim in erster Linie die jüdischen Opfer. Zudem sollte er der einzige russische Dichter bleiben, der über beide Schluchten in der Ukraine geschrieben hat. 2006 las er beide Gedichte vor Tausenden Menschen in Drobizki Jar vor, als anlässlich des 65. Jahrestages der Verbrechen eine Gedenkveranstaltung stattfand.

1991 erschien ein russischsprachiges Buch über Drobizki Jar unter Mitarbeit von Sokolski und Lebedewa.⁴² Im gleichen Jahr beschloss der Stadtrat dank der Bemühungen des Komitees, eine Gedenkstätte am Ort der Massenerschießungen einzurichten. Sie besteht aus mehreren Monumenten, die von dem in Charkow geborenen jüdischen Architekten Alexander Leibfreid (1910–2003) und dem Maler Viktor Sawchenkow (1911–1997) entwickelt und zwischen 1998 und 2006 erbaut wurden.⁴³ Seit 2006 wird zudem jedes Jahr Mitte Dezember an die Charkower Juden und Jüdinnen erinnert, die im Stadtzentrum, in der Schlucht und in den Baracken der Traktorenfabrik ermordet wurden. Eine offizielle Zeremonie verknüpft dabei die drei Erinnerungsorte miteinander. Die Stadt- und Kulturgeografin Karen Till schreibt, dass derartige Erinnerungsorte nicht in einer leeren Landschaft entstehen, sondern die „verschiedenen politischen Parteien, Fraktionen und ‚Öffentlichkeiten‘ das Verständnis der Vergangenheit (und der sozialen Identität) auf mehreren Ebenen durch diese Orte verhandeln“⁴⁴.

³⁹ Евтушенко, Евгений 1989. Ленинград 1989, стр. 17–21. Die Übersetzung ist von mir [N. G.].

⁴⁰ Рахлин, Феликс: Два Яра Евгения Евтушенко, online: <https://proza.ru/2011/09/03/1567> [15.10.2020].

⁴¹ Рахлин, Два Яра. Die Übersetzung ist von mir [N. G.].

⁴² Лебедева, Виктория/Сокольский, Павел (составители): Скажи, Дробицкий яр...: Очерки. Воспоминания. Документы. Харьков 1991.

⁴³ <https://city.kharkov.ua/ru/news/u-kharkovi-vshanuvali-pamyat-zhertv-drobistkogo-yaru-onovleno11142.html> [10.12.2020].

⁴⁴ Till, Karen: Places of Memory, in: Agnew, John/Mitchell, Katharyne/Toal, Gerard (Hg.): A Companion to Political Geography, Malden, MA 2003, S. 289–301, hier S. 295.

Bei Drobizki Jar geht es dabei zudem um unterschiedliche Etappen des Verständnisses der Vergangenheit: Die Auseinandersetzung mit dem Ort, die ab dem Ende der 1980er Jahre stattfand, kann als Prozess der „Gegen-Archivierung“ bezeichnet werden. Dieser ist Charles Merewether zufolge eine Form „der Wiedererfassung dessen“, „was zum Schweigen gebracht und begraben wurde“⁴⁵. Wenn Lebedewa in ihrem ersten Beitrag über Drobizki Jar nach einer Erinnerungskultur fragte und im metaphorischen Titel mahnte „Lass das Gras der Vergessenheit nicht sprießen“, dann markierte sie damit den Beginn einer Gegen-Archivierung, die sich insbesondere auf den physischen Ort der Schlucht bezog.⁴⁶ Im Laufe des skizzierten Prozesses veränderte sich der öffentliche Diskurs über den Holocaust in Charkow: Hatte Lebedewa 1988 noch ihr Unbehagen angesichts des herumliegenden Mülls und des respektlosen Umgangs mit dem Ort ausgedrückt, ist die Schlucht Drobizki Jar mittlerweile ein offizieller Erinnerungsort geworden. Alexandra Klei zufolge bedeutet die Einrichtung der Gedenkstätte eine Markierung, die ein Narrativ über das Verbrechen mit dem Raum verbindet und Erinnerung in situ ermöglicht:

„If the crimes are not linked to any form of architecture or to a sign of remembrance that helps the viewer to connect the historical events with the space, there is a lack of opportunity to locate the event within that space (at first glance) and to construct the sequence of events that took place there.“⁴⁷

Nicht nur die Auseinandersetzung mit den räumlichen Konstellationen ändert sich also, auch der Ort selbst wird im Zuge dieser Auseinandersetzungen ein anderer. In Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther* ist die Frage nach dem ontologischen Status des Raumes zentral: „Bleibt ein Ort derselbe Ort, wenn man an diesem Ort mordet?“⁴⁸ Diese Frage wird auch in Himmelfarbs Roman gestellt, obwohl der Roman *Sterndeutung* sich nicht mit der Gegenwart von Drobizki Jar beschäftigt. So kann man aus der Perspektive jener sekundären Zeugenschaft, die der Roman anbietet, dieser Frage in der Landschaft nachgehen. Denn auch die offiziellen Erinnerungsorte, die mit Katharina Schramm gesprochen als „Gedenklandschaften der Gewalt“ verstanden werden sollen, sind nicht stabil und homogen, sondern verändern sich beständig: „[they are] rather emergent and contested; they are constantly re/produced by the different people who are engaged in memory work in various ways“⁴⁹.

Im Fall von Drobizki Jar wird die Heterogenität der Landschaft durch die Einrichtung eines Naherholungsgebiets in unmittelbarer Nähe zur Gedenkstätte offenbar. Kaum eineinhalb Kilometer liegen zwischen dem Ort der (Erinnerung an die) Vernichtung und einem Teich, der in den letzten Jahren eine beliebte Angelstelle geworden ist. Geleitet von

⁴⁵ Merewether, Charles: Introduction: Art and Archive, in: Merewether, Charles (Hg.): *The Archive*, Cambridge MA 2006, S. 16. Die Übersetzung ist von mir [N. G.].

⁴⁶ Лебедева, Виктория Пусть не всходит трава забвения, online: <https://http://www.drobyskyar.org/>. Die Übersetzung ist von mir [N. G.].

⁴⁷ Klei, Alexandra: Seeing History in the Present: Reflections on the Concept of “Contaminated Landscapes”, in: *Studia Litteraria et Historica*, 9 (2020): Wyszło jak wyszło. Porażka i słabość [Things Turned Out the Way They Did: Failure and Weakness], S. 4, DOI: <https://doi.org/10.11649/slh.2254>.

⁴⁸ Petrowskaja, *Vielleicht Esther*, Berlin 2014, S. 184.

⁴⁹ Schramm, Katharina: Landscapes of Violence: Memory and Sacred Space, in: *History and Memory* 23 (2011), 1, S. 5–22, hier S. 5.

einer privaten Firma namens Sad (Garten), wurde das Areal seit 2016 in eine Ruhezone und zu einem Freizeitgebiet für Familien umgewandelt. Eine begleitende Webseite bezeichnet das Gebiet als „Paradies“ und wirbt mit den Worten: „Wie oft besteht der Wunsch, den Ort zu wechseln, dem Trubel der Stadt zu entfliehen, sich nach einer arbeitsreichen Woche zu erholen oder einfach nur Zeit mit Freunden und der Familie zu verbringen.“⁵⁰

Mit der Umbenennung des Teiches von ‚Drobizki-Jar-Teich‘ zu ‚Teich des zweiten Kilometers‘ im Zuge seiner Umgestaltung wird die semantische Verschiebung sowohl der ontologischen als auch der epistemischen Bedeutung des Ortes auf frappierende Weise deutlich. Durch die Umwandlung des Teichs in ein ‚Paradies‘ für die ganze Familie entsteht an dem Ort, der durch das (Gedenken an das) nationalsozialistische Verbrechen zur Holocaustlandschaft gemacht wurde, ein epistemologischer Riss in der Landschaft, der sowohl die räumliche als auch die zeitliche Grenze der Erinnerung markiert. Texte wie Jan Himmelfarbs Roman *Sterndeutung* sind in besonderer Weise geeignet, eine Reflexion über die komplexe raumzeitliche Erinnerung an den Holocaust anzustoßen – ebenso wie über die ethischen und epistemischen Herausforderungen, die diese Erinnerung mit sich bringt.

Zitiervorschlag *Natasha Gordinsky: „Wir haben sie lange gesucht“: Drobizki Jar, 1941–2016, in: Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 15 (2021), 28, S. 1–13, online unter http://www.medaon.de/pdf/medaon_28_gordinsky.pdf [dd.mm.yyyy].*

Zur Autorin *Dr. Natasha Gordinsky ist Senior Lecturer am Institut für Hebräische und Vergleichende Literatur an der Universität Haifa und Mitglied der Israel Young Academy. Sie ist Autorin von zwei Monographien: Kanon und Diskurs: Über Literarisierung jüdischer Erfahrungswelten, Vandenhoeck und Ruprecht 2009 (zusammen mit Susanne Zepp) und In Three Landscapes: Lea Goldberg’s Early Writings, Magnes University Press 2016 (hebr.) 2018 erschien auf Deutsch „Ein elend-schönes Land“: Gattung und Gedächtnis in Lea Goldbergs hebräischer Literatur, Vandenhoeck und Ruprecht 2018. Zuletzt gab sie mit Susanne Zepp et al das Buch Disseminating Jewish Literatures: Knowledge, Research, Curricula, De Gruyter 2020, heraus. Forschungsfelder: Hebräische, Deutsche und Russische Literatur, Geschichte und Literatur, Raum und Zeit in der Literatur.*

⁵⁰ <http://fishing.adr.com.ua/> [15.11.2020]. Die Übersetzung ist von mir [N. G.].