

Beobachtungen zum "anderen Denken" in der "ženskaja proza"

Spätestens Simone de Beauvoir hat im Begriff des "Anderen" das Denken einer Sicht erhellt, die sich für das Eigentliche hält.¹ Wie kommt es, so fragt sie in Bezug auf die Mann/Frau-Beziehung, daß die eine, männliche, Sicht, sich als die allein wesentliche behauptet und mit Bezug auf die andere, weibliche, jede Relativität ablehnt.² Die jüngere feministische Forschung hat sich nun auf eben jene Andersartigkeit in Wahrnehmung, Denken und Fühlen konzentriert und das Utopia einer weiblichen Kultur als Chance für die von Selbstvernichtung bedrohte Menschheit beschworen, was mit Vorsicht zu genießen ist, denn es sollte um Gleichgewicht, nicht um Umkehrung der Herrschaftsverhältnisse gehen.³ Innerhalb der Vielfalt der gegenwärtigen Positionen bekenne ich mich zu jener vor allem von Pieper vertretenen Auffassung, die - Weibliches und Anderes als Synonyme begreifend - auf die Akzeptanz des Andersartigen als Ausgangspunkt einer Gemeinschaft von Individuen setzt, die ihr Handeln an verschiedenen Prinzipien orientieren.⁴ Vor allem amerikanische Wissenschaftlerinnen haben anhand psychologischer Studien versucht, für das Andersartige weiblichen Denkens eine objektive Beweisführung zu erbringen.⁵ Ihre zum Teil heftig umstrittenen Ergebnisse⁶ decken sich mit anderen Untersuchungen und Standpunkten auf jeden Fall in folgendem Schluß: Es gibt ein weibliches Denken, das die innere Stimme aus der Ratio nicht ausklammert und danach strebt, das hierarchische Entweder/Oder durch ein Auch zu ersetzen.

Begreifen wir "Männliches" im Sinne der Aufklärungskritik als "Zweckgerichtetes", dem auf die "Lockung des Unwiederbringlichen" nicht zu hören erlaubt ist⁷, wird der Verlust deutlich, den das auf Selbstbeziehung ausgerichtete Subjekt erfährt: in der Unterwerfung der Sinne versäumt es zu s e i n, in der Trennung vom Vielstimmigen wird es einstimmig. Das "Weibliche" hingegen, das nicht allein an das biologische Geschlecht des Menschen gebunden werden sollte, würde durch seine Fähigkeit, in einem auf Gleichschaltung ausgerichteten Gesellschaftsmechanismus den sinnlichen, das Inkommensurable ertragenden und v e r s t e h e n d e n Blickwinkel zu bewahren, zum Dissidenzpotential. Hieran sollte man anknüpfen, wenn es um eine Betrachtung der russischen "Frauenprosa"⁸ geht, die sich unter den Bedingungen eines totalitären Gesellschaftssystems entwickelt hat. Zukunftsentwürfe, und seien es die eines weiblichen Utopia, sind nicht gefragt angesichts der Erfahrung eines auf die (hier: soziale) Utopie vertrösteten Lebens. Zudem ist die moderne feministische Diskussion trotz eigener Traditionen weitgehend unbekannt, assoziiert mit Männerfeindlichkeit und, vor allem, gesellschaftlicher Emanzipation, die auf Grund der negativ erlebten sowjetischen Emanzipation abgelehnt wird.⁹ "Anderes Denken" scheint überdies besetzt: im Sinne des von Gorbačov kreierten "neuen Denkens" oder postmoderner Denkweisen.¹⁰ Wir verstehen unter "anderem Denken" im folgenden "weibliches Denken" im Sinne der Auflösung hierarchischer Denkstrukturen sowie, das ist für die postsowjetische philosophische und kulturelle Diskussion besonders wichtig, ein Denken, das auf die Akzeptanz von Vielheit und Disparität unter Ausschluß messianischen Sendungsbewußtseins orientiert.

Bleibt die Frage, ob, wie und wo sich dieses "andere Denken" in der "ženskaja proza" artikuliert. Da unsere Untersuchungen noch am Anfang stehen, soll vorerst nicht von Ergebnissen, sondern von Beobachtungen gesprochen werden.

Erstens: Diskurs der Frauensituation

Ein offener feministischer Diskurs in der Literatur, vergleichbar etwa mit dem der Frauenliteratur Westeuropas und Nordamerikas¹¹, ist für die ženskaja proza untypisch. Dies wurde denn auch anlässlich eines Literaturwettbewerbs um die beste russische "Frauenerzählung" im Jahre 1993 von der "feministischen Jury" beklagt, die künstlerisch nicht sehr anspruchsvolle, aus feministischer Sicht jedoch originelle Kurzerzählungen jüngerer und unbekannter Autorinnen auf die Plätze setzte.¹² Faßt man die sich bereits auf der Oberflächenstruktur der Erzählungen vermittelnde Wertekonstellation zusammen, so ergibt sich eine Diskussion männlichen und weiblichen Werteverhaltens, welche die in der feministischen Diskussion übliche Kritik an den Werten der Aufklärung bedient: Vernunft und Logik / Gefühl; wissenschaftliche Beweisbarkeit / Schönheit (Ljubov' Romančuk: "Kiber").¹³ Männliches Herrschaftsdenken wird karikiert und ironisiert (Ol'ga Ložkina: "Pervyj"), Rollenverhalten provokativ vertauscht (Ol'ga Lobanova: "Leniny sny").¹⁴

Eine Diskussion aus dem Gegeneinander ausbrechender Denkmuster im Sinne der utopischen Antizipation einer weiblichen Kultur oder feministischer Selbstverständigung ist sekundär dort, wo die A u f k l ä r u n g über ungeheuerliche Lebensumstände, die Wahrhaftigkeit, gesetzt gegen einen Gesellschaftszustand in Lüge, als Aufgabe steht. In diesem Kontext sehe ich die Mehrzahl der Frauenfragen behandelnden Werke von Autorinnen der 60er, 70er und frühen 80er Jahre. Es dominiert die empirische Sicht auf den Platz der Frau in einer Gesellschaft fremdbestimmter Wertsetzungen. Vorgeführt wird oft eine spezifisch sowjetische Form des Matriarchats, in dem alle Verantwortung bei der Frau liegt, Männer sich als unstete, schwache Zeitgenossen erweisen und die gelebte Emanzipation auf weiblicher Selbstverleugnung beruht. Berücksichtigt man jedoch den sich in der künstlerischen Tiefenstruktur vermittelnden Zusammenhang zwischen männlichem Werteverhalten und weiblichem Scheitern oder dem Verlust von Weiblichkeit (V. Tokareva: Mara; T. Tolstaja: Poët i muza u.a.¹⁵ und wertet die Ironisierung eines auf den weiblichen Traum vom glückbringenden Prinzen ausgerichteten Lebens (Petruševskaja: Son i probuždenie; Sochrina: Sans na scast'e¹⁶ u.a.), so offenbart sich durchaus ein immanent geführter Diskurs um das Frauen- und Weiblichkeitsbild. Die Autorin hält entweder an einem konservativen Frauenbild fest, das Karriere- und Besitzstreben als unweibliches Rollenverhalten mit dem Verlust der Weiblichkeit bestraft, oder sie will weiblichen Erfolg an den Einsatz weiblicher Werte gebunden sehen und verweigert diesen, wo das Weibliche verleugnet wird. Auf der anderen Seite scheinen "männliche Werte" wie Rücksichtslosigkeit und Härte als Mittel zum Erfolg (Tanja in Ulickajas Erzählung "Sonečka"¹⁷, die Erzählerin in Petruševskajas "Svoj krug"¹⁸), weibliches Denken und Fühlen jedoch in ihrer Untauglichkeit im Lebenskampf ausgewiesen zu werden (Petruševskaja: Strana, RasskazČica, Svoj krug¹⁹).

Zweitens: Weiblichkeit als künstlerischer Gegenstand

Eine Poetisierung des Weiblichen verbindet sich für mich vor allem mit der poetischen Welt Ljudmila Ulickajas. Keine Utopia weiblicher Kultur wird entwickelt, die Figuren l e b e n Weiblichkeit als das Selbstlose, Mütterliche (SoneČka), Natürliche, Sinnliche, Fruchtbare (Bronka, Gulja, Doc' Buchary²⁰). Anklänge hierzu finden sich im Werk der insgesamt mehr die Entfremdung des Menschen in den Mittelpunkt rückenden Marina Palej.²¹ Das Weibliche erscheint als das Ruhende gegenüber dem männlichen "Wollen des objektiven Endzwecks"²². Zu diesem Diskurs tragen auch Autorinnen eines eher traditionellen Weiblichkeitsverständnisses bei, in deren Werk der Mythos von Schwangerschaft und Geburt

künstlerische Gestalt findet. Frausein hier bedeutet Passivität im Empfangen, Erfreuen, Entzücken (Irina Poljanskaja, Viršavija²³). Einzige Aktivität scheint das Austragen, Gebären und Nähren (Natalja Suchanova: Delos²⁴), das Züge einer mystischen Urkraft annimmt. Gerade dieser gynozentrische Blickwinkel birgt allerdings die Gefahr, eine weibliche Sonderanthropologie zu postulieren, die alte Differenzhypothese vom Einen und Anderen zu bedienen und das Weibliche als das Andere nicht selbstbestimmt, sondern fremdbestimmt anzunehmen. Das Gefühl einer fremdbestimmten Minderwertigkeit, erfaßt vor allem in der Ablehnung des Körperlichen und Sexuellen, wird denn auch in einer Reihe von Werken unter dem Blickwinkel notwendiger Selbstannahme reflektiert (Murav'eva: Ljalja, Nataša, Toma; Ulickaja: Vtorogo marta ètogo goda, Vetrjanaja ospa; Bernackaja: Serafima, angel moj u.a.).²⁵

Drittens: Diskurs des Anderen

Im Zusammenhang mit der Zunahme nicht nur jüdischer, sondern auch das Jüdische in Motiv und Milieu erinnernder Autorinnen (Ulickaja, Murav'eva, Juzefovskaja²⁶ u.a.) rückt die Verbindung zwischen dem Weiblichen und dem A n d e r e n wieder in den Mittelpunkt. Das ist von besonderem Interesse, als sich Antifeminismus und Antisemitismus im konservativen Denken oft vereint präsentiert haben²⁷ und auch die Aufklärungskritik die Ausgrenzung des "Anderen" bei der Konstituierung der Vernunft beschreibt, wo Weiblichkeit, Wahnsinn und andere Rasse zusammengedacht werden²⁸. Die "Stimme von den Rändern" artikuliert sich nicht zufällig gerade zum gegenwärtigen Zeitpunkt, wo es um die Nutzung demokratischer Freiheiten für die Umsetzung der Demokratie gegen neue Erscheinungen von Verkündigungsideologien und Intoleranz geht, und sie ist glücklicherweise auch nicht nur auf die jüdischen Schriftstellerinnen begrenzt. Reflektiert wird über a n d e r e S e h w e i s e n auch anderer Nationalitäten bzw. der Kranken und Behinderten als eines anderen Lebensverständnisses und -angebots (Ulickaja: "Doc' Buchary", Murav'eva: "Doroga", Vaneeva: "Urodlivye golub'ja" u.a.).²⁹ In diesem Sinne scheint sich auch Nina Sadur die Gestaltung des Nicht-Normalen, Dämonischen, Rätselhaften als des A n d e r e n gegenüber dem "normalen Leben" zum Programm gemacht zu haben. Ihren Kurzerzählungen "Pronikšie" stellt sie folgendes Bekenntnis voran: "Tak srazu ne pojmeš', ne smožeš' daže nazvat' - čto imenno n e n o r m a l' n o, ne takoe, kak obyčnaja žizn', ... no čelovek dolžen ot ètogo ubegat', i naš vek, ... zakryl glaza na èto dlja togo, čtob Čelovek ne pugalsja nejasnych ... v žizni javlenij. A tot čelovek, kotoryj iz uprjamstva zachočet proniknut' v èto, pogibšij čelovek". (S.60)³⁰

Viertens: Weibliches Denken als weibliches Schreiben

Von der Literaturkritik auch der "anderen Prosa" zugeordnet,³¹ sind Philosophie- und Gesellschaftskritik wie Utopiediskussion im Werk Valerija Narbikovas und Larisa Vaneevas im Kontext postmodernen Denkens zu lesen.³² Dabei wird erahnbar, wo postmoderne Beliebigkeit und Anerkennung von Vielfalt in der Ablehnung der Einstimmigkeit dasselbe meinen und wo die Unterschiede zwischen weiblicher Kultur und Postmoderne zu setzen sind: im feministischen Anspruch von Sinnfindung und Vereinigung gegenüber dem "anything goes".³³

Elena Gessen, neben Oleg Dark und Nina Gabriel'jan³⁴ eine der Kenner der "ženskaja proza", hat sich mit einem Aufsatz des Kritikers Basinskij auseinandergesetzt, der den häufigen Gebrauch von Indefinitpronomina in Werken der ženskaja proza als Stilmangel kennzeichnet, ohne die Möglichkeit einer anderen Denk- und Schreibweise auch nur in Erwägung zu ziehen. "... pered nami - razmyšlenie, a ne konstatacija, predpoloženie, a ne utverždenie", betont Gessen³⁵ und umreißt damit, was weibliches Denken sein könnte: N a c h - D e n k e n, V o r -

s c h l a g e n. Untersuchungen zur Erzähldiktion in Trifonovs Spätwerk haben mich zu ähnlichen Ergebnissen geführt, die ich als Bekenntnis des Künstlers zum Uneindeutigen, Unenträtselbaren gegenüber dem herrschenden Wahrheitsanspruch wertete.³⁶ Die Reflexion des Lebensphänomens in der künstlerischen Welt Jurij Trifonovs hat starke Berührungspunkte zur Auffassung vom Sein im Werk weiblicher Autoren und bestätigt im übrigen, daß feminines Schreiben nicht an das biologische Geschlecht gebunden ist.³⁷

Schreibprinzip der Narbikova scheint die Hinterfragung und Diskussion jeglicher Wahrnehmungen, Aussagen, Gefühle ("I utro, takoe kakoe-to, kakoe byvaet tol'ko v takie dni, togda, kogda, i togda kak; i togda, kogda tak vse, čto uže ostal'noe vse kažetsja kakim-to takim, čto uže èto vse ne možet izmenit' ničego." Okolo ekolo, S. 15f.). Heiße Liebeszenen werden durch den mittransportierten psychologischen, physiologischen oder anatomischen Kommentar verfremdet. Als Pendant zum Festgelegten, Eindeutigen, Lösbaren bedient dies postmodernen Relativismus. Gleichzeitig offenbart der immer wieder an der Liebe festgemachte Reflexions- und Aktionsradius der Figuren die Sehnsucht nach einem Halt. Bevorzugte Tätigkeit sind der Liebesakt und die Jagd nach dem Höhepunkt als Erlösung aus der Einsamkeit in Verschmelzung ("Vysšij moment sčast'ja, kuda ešče vyše? samyj kratčajsij put' k sčast'ju - načat' prjamo so sčast'ja."; "Petja prosila ètu ljubov' dat' ej Borisa, a Boris prosil dat' emu Pet'ju. I ona, èta ljubov', davala im drug druga. I v moment ljubvi oni delali drug s drugom vse, čto prikazyvala im ljubov', ... a ona byla očen' trebovatel'noj. I po pervomu ee trebovaniju Boris okazalsja v konce Peti, a ona v načale Borisa, a potom Petja v konce Borisa, a on v načale Peti."; Okolo ekolo: S.13, S.125f.) Einem solchen, in die Nähe des androgynen Ideals rückenden Liebesverständnis steht die ruhelos-unbefriedigte Bewegung zum Zielpunkt gegenüber. Jeder Umarmung folgt die Trennung, jede Erfüllung verliert sich in der Unmöglichkeit eines faßbaren Raum-Zeit-Gefüges. Im Roman "Ravnovesie sveta dnevnich i nochnich zvezd" sterben die Helden im Übermaß der Umarmung (oder aber im Übermaß nicht erfüllbarer Erwartung): "Ja tebja bol'se choču, no bol'se žizni bol'se, čem bol'se smerti. - Net, bol'se smerti tože bol'se, ne zakryvaj glaza." (S.283) In der Povest' "Okolo ekolo" stirbt Boris im Duell, die weinende Petja zurücklassend, die ihm, wie es heißt, in der Liebe des Körpers und der Seele verbunden ist, wo noch im ersten Teil des Buches das Begehren überwog.³⁸ Aus dem Wechselbad zwischen Hoffnung und Enttäuschung entsteht ein peitschender Lebensrhythmus, diktiert von der Angst vor dem Eintreffen des Gewußten, aber nicht Gewollten: der Vergänglichkeit. "... papa-bože, esli èto tol'ko prostaja mechanika i process, to dvin' nam v serdce kulakom v sobstvennoe serdce, čtoby ne povtorilos' ešče raz, papa-bože, u nas ved' tože est' toska po tomu, čto tonny našej židkosti, v kotoroj kisit žizn', smyvajutsja s prostynej v pračejnoj v obščem potoke, ..." (Ravnovesie sveta ..., S.258)

Die unzähligen Anwürfe der Literaturwissenschaft gegen Narbikova als "Graphomanin" oder "Erzeugerin von Pornoliteratur" auf Grund der Vielzahl sexueller Szenen zeugen von Unverständnis und Intoleranz gegenüber dem a n d e r e n L e b e n s g e f ü h l. Unterschwellig artikuliert sich hier ein Diskurs um das Einswerden der Geschlechter im Liebesakt als der eigentlichen Menschwerdung, wie dies bei Irigaray diskutiert wird³⁹ und - im universelleren Sinne - bei Solov'ev⁴⁰. Der gynozentrische Blickwinkel ist nicht Narbikovas Sicht, vielmehr bricht sie diesen im Ideal der Verschmelzung auf. Hier ordnet sich m.E. auch die männlich/weibliche Namensform "Petja" der Heldin in "Okolo ekolo" ein, von der Literaturkritik völlig irrigerweise als Beispiel der Vermännlichung des Stils gedeutet⁴¹, ohne daß eine Wertorientierung begriffen wird, die das Sinnliche, Entgrenzende zum höchsten Maßstab macht: "... potom ona, ljubov', došla do togo, čto ona ich pereputala, i Petja uže ne

znala, gde načinaetsja Petja i gde načinaetsja Boris. Oni načinalis' vmeste, i oni končalis' vmeste, i kogda ona zvala Petju, to otzyvalsja Boris, on govoril: 'èto ja', a v 'ja' razve est' ženskij ili mužskoj pol, v 'ja' est' tol'ko 'ja' - načalo ljubogo ljubovnogo pola, i Boris byl ljuboj Petej, i Petja byla ljubym Borisom ..." (S.126)

Zu diesem Wirbel von Gefühl und Reflexion schlägt die Sprache die Trommel, streicht die Geige oder läßt, dem geschlossenen Gedanken eine Nase drehend, ein paar Kaugummiblasen platzen: "Mozno ustat', kogda dejstvie voobsce - bach, predmet voobsce - djadja." (Ravnovesie sveta..., S.274) Relativierung allen Wahrnehmens und Fühlens erscheint in diesem Lichte auch als Selbstschutz ("Vot samyj klassnyj otvet na 'ljubiš'-neljubiš' - èto 'ne-a-a-ga', potomu čto v 'ne ljubiš' stol'ko že 'ne-a', kak i v 'ljubiš' - 'aga', potomu čto ljubov' состоit ne tol'ko iz ljubvi, no ešče - iz neljubvi ..." (Ravnovesie sveta..., S.272f.)).⁴² Diese Sprache ist "Körpersprache" im Sinne von "Ohrentext" durch die Bedeutung von Rhythmus und Sprachmelodie für das Verständnis der Botschaft.⁴³ Sie ist "Liebestext" in der Bewertung des Wahrgenommenen und Erfühlten durch ein Prisma der Liebstauglichkeit.⁴⁴ Das Spiel mit den Lauten und Worten, die Wirkung von Rhythmus und Intonation im Werk der Narbikova sollten über das Ästhetische hinaus auch als ideelle Botschaft verstanden werden: als Aufwertung des Unbewußten, der Phantasie und des Gefühls.

Diese Botschaft des Imaginären vermittelt sich in Vaneevas Montageroman "Iz Kuba" vor allem über den künstlerischen Raum: den absurden "materiellen" und den freien, gedanklichen, wechselnd zwischen Traum und Realität, zwischen Assoziation und Wahrnehmung. In seiner philosophischen und ästhetischen Vielschichtigkeit bedarf der Roman einer ausführlichen Analyse, die hier nicht einmal in Andeutungen erbracht werden kann. Worauf wir hinweisen wollen, ist die Diskussion der Geschlechterbeziehung in ihrer Verbindung zur Macht- und Sinndiskussion: Da führen Assoziationen über die Mann/Frau-Beziehung durch die Rückführung auf die Machtfrage Enträtselung und Lösung vor und bedienen damit den Aufklärungsgedanken: Ein sich am Strand haschendes Paar in der Erinnerung und pornographische Kritzeleien an einer verfallenen Kirchenmauer verbinden sich zur Metapher von Jäger und Wild, Sieger und Besiegtem im ewig dualen Machtgefüge der Menschenbeziehung. (S.269ff.) Gleichzeitig sucht die Protagonistin "Ou." im selbstgewählten öden Raum einer einsamen Nordmeerinsel ihre unglückliche Liebe zu vergessen und findet eine unerwiderte neue. Tradiertem weiblichem Sinnverlangen entsprechend, möchte sie "wenigstens" ein Kind, bereit, dem Geliebten "alles zu geben", in Traumbildern sich an seinen Füßen wiederfindend und diese waschend. (S. 300ff.) Das widerspricht stolz geäußelter Unabhängigkeit an anderer Stelle (S.249) und offenbart die dialogische Struktur des Werkes. Gerade im Liebesverständnis gewinnt das Imaginäre Gestalt, Liebe in Selbstlosigkeit und Barmherzigkeit scheint einzige Chance zur Auferstehung nach der sicher erwarteten Apokalypse. (S.303f.)

Räumlich materialisierter metaphorischer Blickwinkel ist der Kubus, in den gepreßt sich die Welt erweist. Dieser Blickwinkel erlaubt Neusicht des Raumerlebnisses und Relativierung des Raums, in dem Erde wie Mensch jeweils nur als Teil (des Universums bzw. der Schöpfung) begriffen werden, Nebeneinander statt Hierarchie besteht. Vaneeva läßt diese weibliche, postmodernem Denken nahe Weltbetrachtung in Diskussion treten sowohl mit dem "aktiven" Prinzip der "Ou." als deren "Akt der Versuchung" (S. 207) im Physischen und Geistigen als auch mit deren mystischem Traum vom Verschmelzen und Einssein mit der Materie als dem "passiven" Prinzip. Gegen die Ankunft in Sinnfindung und Harmonie⁴⁵ setzt sie die Forderung nach Umwandlung und Grenzenlosigkeit.

Veränderungen der Erzählweise in der ženskaja proza scheinen insgesamt für eine Zunahme des weiblichen Elements zu sprechen. So verweist die Literaturkritik z.B. auf eine Verbindung zwischen der aussterbenden russischen Folklore und der Dynamik der an ihre Stelle tretenden "Frauenliteratur".⁴⁶ Das korrespondiert auch mit den von Karla Hielscher in den Thesen ihres Konferenzbeitrages⁴⁷ formulierten Gedanken von der neuartigen, mündliche Formen des Wiedererzählens und der Weitergabe bevorzugenden Erzählweise der Petruševskaja, die aus der hier beobachteten Verabsolutierung des kreatürlich Erfahrenen eine weltanschauliche Haltung, nämlich die "Absage an jeden ideologischen Zugang zur Welt", ableitet.

Petruševskajas jüngste Märchen für Kinder und Erwachsene, ihre anekdotischen Kurzerzählungen folkloristischen Charakters könnten in dem Zusammenhang eine auch für sie neue Sehweise einleiten. Öffnet sie in dem Erzählzyklus "V sadach drugich vozmožnostej"⁴⁸ einen Blick für andere Lebensauffassungen, ein Leben nach weiblichen Werten mehr vorführend, reflektierend und hinterfragend als dekonstruierend, so betritt sie mit ihren Märchen, "rasskazannye detjam"⁴⁹ oder "dlja vsej sem'i"⁵⁰ traditionell weibliches Terrain und vermittelt, das ist bedeutsam, weibliche Werte in ihrer Lebenstauglichkeit. Es sind ja mütterliche Ratschläge, nicht philosophische Lehrsätze, die da erteilt werden und auf (weiblich erfahrener?) Lebensweisheit beruhen.⁵¹ Die "Skazki dlja vsej sem'i" können als regelrechter Diskurs weiblicher und männlicher Werte im ideologiekritischen und utopischen Sinne verstanden werden. Ich verweise nur auf "Princessa Belonozka", Prototyp der zarthäutig empfindsamen und empfindlichen Weiblichkeit, obdessen gerügt von der Familie und vom zukünftigen Prinzgemahl für untauglich befunden, gesunde Nachkommenschaft zu gebären, den jene kraft weiblicher Selbstlosigkeit rettet, um (beinahe) auf dem Totenbett zu enden, erlöst nur in letzter Minute durch Mitleid und Liebe.

Ob bestimmte epische Genres weiblichem Weltempfinden und Denken mehr entsprechen als andere, ist Forschungsgegenstand zahlreicher Arbeiten zum weiblichen Schreiben. So liegen Untersuchungen zur Weiblichkeit in der englischsprachigen Short Story vor, die auf ähnliche Blickwinkel und Verfahren in der Romantik verweisen und, hieraus ableitend, jegliche Auffassung "naturhaften Schreibens" unter dem Vorwurf des umgekehrten Sexismus verneinen.⁵² Diesem Standpunkt würde eine Tendenz zur Kurzerzählung anekdotischen Charakters in der ženskaja proza entgegenkommen, die, gleichfalls Formen der mündlichen Rede nutzend, gegenüber der o.a. eine ganz entgegengesetzte Wirkung erzielt: Ideologiekritik durch Parodierung ideologischer Begrenzung.⁵³ Da wir die Frage nach einer Spezifik weiblicher Ästhetik nicht auf das biologische Geschlecht beschränken, ergibt sich allerdings kein Grund, das Problem für gelöst zu halten. Weibliches Denken präsentiert sich als anderes, nicht einziges (und nicht besseres!) Denken, dessen Erschließung einen Beitrag zum Verständnis menschlichen Reichtums im Sinne anzustrebenden Gleichgewichts, nicht aber Gegengewichts, leisten kann.

Fünftens: Dekonstruktion von Mythos und Utopie

Die Antizipation einer weiblichen Kultur stellt für Tat'jana Tolstaja kein Thema dar. Weiblichkeit im Sinne der unter zweitens geäußerten Gedanken erfährt bei ihr beinahe immer eine Dekonstruktion, sei es nun ein feministisches oder patriarchalisches Frauenbild. Selbstverdienend und selbstverantwortlich in ihrem Beruf sowie frei in der Wahl ihrer Liebhaber, schön, klug und aktiv, scheint die Ärztin Nina aus der Erzählung "Poet i muza"⁵⁴ westliche Vorstellungen weiblicher Emanzipation zu bedienen. Die Autorin desavouiert das Idealbild sogleich mittels Ironie und Parodie, Aktivität mit Militanz, Schönheit mit Narzißmus

verbindend und die Suche nach dem geeigneten Mann unter Nutzung tradierter Märchensujets als Jagd im Sinne des Habenprinzips verspottend. Diese ästhetisch negativ gewertete Emanzipation orientiert auf den Verlust weiblich positiver Werte wie Wärme und Fürsorge und präsentiert, in einer Umkehrung gängiger Herrschaftsmodelle sogar, die Frau als Unterdrückte in der Sinne (der Auserwählte der dominanten "Muse" ist Dichter!).

Auf einer zweiten Ebene allerdings offenbart sich die ganze Verschränkung sowjetischer und kleinbürgerlich-provinzieller Glücksvorstellungen der russischen Frau, welche die große Liebe als Naturereignis erwartet und gesellschaftliche Akzeptanz am Gehehlichtwerden festmacht, passivem Erleben also.

Nicht Entwurf, sondern Hinterfragung bestimmen Tolstajas Denken. In dieser Funktion sehe ich auch die Auseinandersetzung mit dem Traum im künstlerischen Text, dessen ständiger Bruch durch die traumverweigernde Realität ein wertungsimmanentes Strukturprinzip darstellt. Bleiben wir bei der Liebe, die sich in keiner ihrer Werke erfüllt: schwebend auf der blau-rosa Wolke einer fernen Erinnerung ("Milaja Šura"⁵⁵) oder erniedrigt durch Verrat ("Samaja ljubimaja"⁵⁶). Zwar besitzen die Träumer die Sympathie der Autorin, in ihrer gesellschaftlichen Zuordnung als Außenseiter oder Randfiguren erfahren sie jedoch zugleich eine Bewertung ihrer Lebenstauglichkeit. Gerade Tolstaja, die sich energisch gegen jede Nähe ihrer Werke zur ženskaja proza verwahrt,⁵⁷ diskutiert den schizophrenen Anspruch einer Lebbarkeit des sowjetischen Frauenbildes zwischen Aktivität und Demut am konsequentesten. Es wäre eine interessante Aufgabe, die Fülle der am Widerspruch zwischen dem gesellschaftlichen Ideal, das Hingabe an die Idee, und dem Weiblichkeitsideal, das Hingabe an den Mann gebietet, gescheiterten Frauenschicksale in ihrem Werk aufzuspüren.⁵⁸

Verfolgen wir die künstlerische Entfaltung von Konstruktion und Dekonstruktion am Beispiel der Erzählungen "Limpopo" (1991)⁵⁹ und "Sjužet"⁶⁰: Entgegen dem an das Sujet von Cukovskijs "Doktor Ajbolit" gebundenen Bedeutungsgehalt des Aufbruchs zur schönen Menschlichkeit erleben wir in "Limpopo" ein Sujet der Auflösung. Dabei ist das Prinzip der Verkehrung strukturprägend. Zunächst eine Verfremdung des Wegemotivs, wenn nicht der Wunderdoktor Ajbolit nach Afrika, sondern die afrikanische Studentin Dzudi nach Moskau kommt, um die Tiere zu heilen, statt diesen aber von der Gesellschaft verletzten Menschen begegnet, die ihre Hilfe nicht als Arzt, sondern als Frau in der Funktion der Gebärmutter erwarten, in welcher durch die Vereinigung mit dem Dissidenten Lenja ein neuer Puschkin erwachsen soll. Die Erlöseridee kollidiert mit der Abgrenzung des Sowjetischen von allem Fremden, Dzudi wird ausgewiesen, zum Topos Utopia wird nicht die Ferne, sondern die russische Provinz, in der die Liebenden als Ausdruck räumlicher und geistiger Ausweglosigkeit von Tod bzw. Wahnsinn eingeholt werden. Diesem Sujet steht die Poetisierung der Sehnsucht der Außenseiter-Protagonisten nach einem anderen Leben gegenüber, einem offenen, fernen, vielgestaltigen und - belächelten. Das Andere bei der Tolstaja ist das Nicht-Vorhandene, Erträumte, ist Sinnbild von Freiheit gegenüber dem Begrenzten, Gleichförmigen, Unveränderlichen. Ergänzt man, daß der im Finale einzig verbleibende Traum von der Rettung durch die Wieder- bzw. Neugeburt Puschkins für die nachfolgende Erzählung "Sjužet" (1993) einen aufzuhebenden Prätext darstellt (Puschkin wird hier am Leben belassen, von seinen Nachfolgern übertrumpft, der Menge vergessen und schließlich beim Versuch, den jungen Uljanov zusammenzuschlagen, vom Pöbel gelyncht), offenbart sich die Verweigerung des Traums, der Angriff auf Mythen und messianische Utopien als Programm. Dieses Programm beschränkt sich nicht auf eine Abrechnung mit der sowjetischen Vergangenheit, auch wenn Raumstruktur und -oppositionen in "Limpopo" das Absurde der sowjetischen Wirklichkeit

erhellen. Assoziative Reflexionen i r o n i s i e r e n die T r ä u m e der Gerechten wie Ungerechten: Seufzerstudien, Aposiopesen, Interjektionen entpathetisieren revoluzzerhaftes Dissidententum, die Parodierung von Sprache und Verhalten der Emigranten entlarvt verborgenen Militantes, die elegische Intonation und beinahe biblische Bildkraft der Beschreibung des "Auszugs" aus der Heimat erfaßt das Moment des Tragischen. Mit satirischer Ironie bedenkt die Tolstaja die neuen Heilslehren der Slawophilen und parodiert selbst den politisch motivierten Selbstmord. Spott erfahren die Vorsichtigen, Unbeweglichen als Bewahrer überholter Werte. Zitate und Assoziationen der bzw. zur Literatur, Geschichte und Politik in "Sjuzet" sodann verweisen auf die Entmythologisierung der ganzen Kultur- und Gesellschaftsgeschichte, in der die mißglückte Realisierung kommunistischer Utopien sowie totalitäre Staatsformen nur einen Abschnitt bilden. Diskutiert wird das "anything goes" auf russische Art: "a moţet byt' i to ..." Alles ist relativ, wiederholbar, austauschbar.

Noch 1988 spricht die Autorin vom "romantischen Protest gegen den Zynismus" als ihrem Schreibprinzip.⁶¹ Die Erzählung "Sjuzet" hat mit der Romantik die Ablehnung des Eindeutigen gemein. Betrachtete man den Erzählgestus von Ironie, Parodie und Persiflage als Domäne weiblichen Schreibens, wäre sie sehr weiblich. Protest gegen die herrschende Logik ist dabei jedoch nur insofern zu erkennen, als sie total dekonstruiert wird. Sehnsucht nach Harmonie steht nicht an. Die Welt ist, wie sie ist. Aber es macht Spaß, sie zu entzaubern und als Spielfeld für eigene Projektionen zu benutzen. Das steht im Gegensatz zu einem Erzählgestus der Melancholie und Selbstironie, der die Intonation der Erzählerfigur in vielen Werken der Tolstaja bestimmt.⁶² Auch vom anderen Denken als dem Kindlichen, Unverformten scheint sie sich verabschiedet zu haben. Nicht die Flucht aus der Wirklichkeit in den Traum, sondern in das Spiel der Assoziationen möchte ich aus derzeitiger Sicht als ihre weltanschaulich-ästhetische Position bestimmen. "Sjuzet" ist ihre letzte Veröffentlichung. Bleibt zu fragen, ob auch ihr letztes Wort.

In einem der weiblichen Sicht in der ženskaja proza gewidmeten Beitrag auf dem Deutschen Slawistentag in Leipzig 1994 wurde vom "großen und prinzipiellen Abstand" zur "sehr viel fortgeschrittenen 'Frauenliteratur' und ihren entsprechend avancierteren Schreibweisen im Westen" gesprochen.⁶³

Ist es so, daß es eine sich feministisch verstehende "Frauenliteratur" im westlichen Sinn in Rußland nicht geben kann, weil die Russinnen "andere, besondere sind", wie dies Natal'ja Perova, leitende Redakteurin des Verlags "Golos", polemisch-ironisch bemerkt?⁶⁴ Oder beruht die Bewertung der russischen Frauenliteratur in der Mehrzahl nicht einfach auf der Unkenntnis ihres Spektrums, so daß man sich a) nur am Stofflich-Thematischen orientiert oder b) auf bekannte Namen und Werke zurückgreift, die dem Klischee vom konservativen russischen Weiblichkeitsverständnis zu entsprechen scheinen, weil die Autorinnen sich öffentlich nichtfeministisch äußern? In unseren Recherchen⁶⁵ haben wir allein im Zeitraum von 1990 bis 1994 über hundertvierzig Schriftstellerinnen bibliographisch erfaßt, und wir können davon ausgehen, daß eine weitere Anzahl noch gar nicht ermittelt wurde. Innerhalb der erschlossenen aber, und das zeigen unsere Beobachtungen, wachsen die Stimmen einer diskursiven Weltbetrachtung. Für den gegenwärtigen gesellschaftlichen und geistigen Umbruchprozeß in Rußland wäre das ein friedensstiftendes Angebot.

Anmerkungen

- (1) Vgl.: Beauvoir, S. de.: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Erstes Buch. - Berlin (Volk und Welt) 1989, S. 11f.: "Die Kategorie des Anderen ist ebenso alt wie das Bewußtsein selbst. ... Diese Phänomene ... erklären sich

..., wenn man mit Hegel im Bewußtsein selbst eine grundlegend feindliche Haltung in bezug auf jedes andere Bewußtsein entdeckt; das Subjekt setzt sich nur, indem es sich entgegensetzt: es hat das Bedürfnis, sich als das Wesentliche zu bejahen und das Andere als das Unwesentliche, als Objekt zu setzen."

- (2) Ebd., S. 12 .
- (3) Vgl.: Cixous, H.: Weiblichkeit in der Schrift.- Berlin 1980. Irigaray, L.: Das Geschlecht, das nicht eins ist.- Berlin 1979. Irigaray, L.: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts.- Frankfurt/Main 1980 (Paris 1974). Nanchen, G.: Liebe und Macht.- Gedanken zu den männlichen und den weiblichen Werten.- Zürich (Benziger) 1992.
- (4) Pieper, A.: Aufstand des stillgelegten Geschlechts. Einführung in die feministische Ethik.- Freiburg i. Br. 1993, S.186.
- (5) - Mary Field Belenky, Blythe McVicker Clinchy, Nancy Rule Goldberger, Jill Mattuck Tarule: Das andere Denken. Persönlichkeit, Moral und Intellekt der Frau.- Frankfurt/New York (Campus) 1993. (Women's way of Knowing. The Development of Self, Voice, and Mind.- 1986 by Basic Books, Inc., New York), S. 17: Wissenschafts- und Wahrheitsbegriffe, so die Autorinnen, seien im Laufe der Geschichte von der männerbeherrschten Mehrheitskultur geformt worden. Jenen Modi des Lernens, Denkens, Beurteilens aber, die Frauen gemeinsam seien, habe man kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Allgemein werde angenommen, intuitives Denken sei primitiver; S. 26ff.: In ihren Untersuchungen geht es den Autorinnen darum, a n d e r e Formen von Intelligenz und Denkweisen bei Frauen aufzuspüren. Diese ordnen sie in fünf verschiedene epistemologische Kategorien ein: 1. - Schweigen; 2. - rezeptives Denken (Reproduzieren) ; 3. - subjektives Denken (Wahrheit und Wissen werden privat, subjektiv und intuitiv erfaßt); 4. - prozedurales Denken (Erwerb von Kenntnissen und Anwendung objektiver Prozeduren); 5. - konstruiertes Denken (kontextabhängiges Denken, Selbstschöpfung von Wissen bei Akzeptanz subjektiver wie objektiver Denkstrategien); S. 159: "Konstruktivistinnen zeigen eine hohe Toleranzschwelle für innere Widersprüche und Mehrdeutigkeiten. Sie lassen das entweder/oder-Denken ... vollkommen hinter sich."
- (6) Vgl. Gilligan, C.: Die andere Stimme: Lebenskonflikte und Moral der Frau.- München 1984 (In a Different Voice: Psychological Theorie and Women's Development, Harvard 1982). Die kontroversen Debatten beziehen sich vor allem auf Gilligans Unterteilung in "Gerechtigkeitsperspektive=Männlich" und "Fürsorglichkeitsperspektive=Weiblich".
- (7) Vgl.: Horkheimer, M./Adorno, Th. W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.- Leipzig 1989, S. 48.
- (8) Erscheint im folgenden auch unter "ženskaja proza". Eine Definition des heftig umstrittenen Begriffs wollen wir hier nicht vornehmen, verwenden ihn jedoch im Sinne einer von Frauen über Frauenprobleme geschriebenen, Weiblichkeitsbilder diskutierenden oder weibliches Denken entwerfenden Prosa.
- (9) Vgl. Parnell, C.: Das nichtfeministische Selbstverständnis russischer Schriftstellerinnen. Begründete Skepsis gegenüber dem Feminismus?- Referat auf dem VI. Deutschen Slawistentag im Oktober 1994, erscheint in: Russisch lernen und lehren. Landesvereinigung der Lehrkräfte der russischen Sprache an Schulen, Volkshochschulen und Hochschulen in Nordrhein-Westfalen e.V. (1995)2.
- (10) Vgl. M. Gorbacev: Perestrojka i novoe myslenie dlja nasej strany i dlja vsego mira.- Moskva 1988; Parin, A.. Neues Denken in der Kunst und in den Medien.- Referat auf der Tagung der Evangelischen Akademie Loccum "Rußland auf neuen Wegen" im Januar 1995, erscheint im Konferenzband.
- (11) Vgl. die Kapitel zur Genese der westlichen Frauenliteratur, in: Weigel, S.: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen.- Reinbek bei Hamburg 1989.
- (12) Veröffentlicht in: Cego chocet zenscina... - Izdatel'stvo "Linor". Moskva 1993 (mit einem Vorwort von E. Trofimova und Bemerkungen der Jury [Diana Medman, Präsidentin des Frauenklubs "Preobrazenie", Vorsitzende der feministischen Jury]; u.a.: O.Lobanova: Leniny sny, L. Romancuk: Kiber, M. Palej: Rejs. O. Tatarinova: Seksopatologija, A. Sel'janova: Novoe pokolenie. u.a.).
- (13) Romančuk, L.: Kiber.- In: Ebd., S. 311-314.
- (14) Lozkina, O.: Pervyj.- In: Ebd., S. 303-308; Lobanova, O.: Leniny sny.- In: Ebd., S. 289-301.
- (15) Tokareva, V.: Mara. Erzählung.- Diogenes 1993. Tolstaja, T.: Poët i muza. Fakir. Serafim.- In: Novyj mir (1986) 12.
- (16) Sochrina, A. : Čans na scšst'e. Zvezda (1993) 5. L. Petruševskaja: V sadach drugih vozmožnostej.- In: Novyj mir (1993) 2, S.105-126 (Po doroge boga ěrosa. Ja ljublju tebjja. Ditja. Son i probuždenie. Evrejka Veročka. Ten' žizni. Bog Posejdon. Dva carstva.).

- (17) Ulickaja, L.: Sonečka.- In: Novyj mir (1992) 7. Petruševskaja, L.: Svoj krug. - In: Bessmertnaja ljubov'. Rasskazy.- Moskva (Moskovskij rabocij) 1988, S. 196-218.
- (18) Petruševskaja, L.: Strana.- In: Ebd., S.75-76. Petruševskaja, L.: Rasskasčica.- In: Ebd., S. 27-35.
- (19) Ulickaja, L.: Sonečka.- A.a.O.
- (20) Ulickaja, L.: Bronka.- In: Ulickaja, L.: Zarte und grausame Mädchen. Erzählungen.- Berlin 1993 (Original: Éditions Gallimard 1993), S. 5-33. Ulickaja, L.: Gulja.- Rasskaz.- In: Oktjabr' (1994) 2. Ulickaja, L.: Doč' Buchary.- In: Novyj mir (1993) 1.
- (21) Vgl.: Palej, M.: Evgea i Annuška.- Povest'. Vstupitel'noe slovo Evgenija Sidorova.- In: Znamja (1990) 7. Palej, M.: Dva rasskaza (Den' imperii. Iz žizni avtootvetčikov /Amenchotep i Ramzes. Ty i ja. Mat' i syn. Duša s dušoj. Bog s vami. Ja i ono./).- In: Zvezda (1993) 7. Palej, M.: Kabirija s Obvodnogo kanala.- In: Novyj mir (1991) 3. Palej, M.: Rejs.- In: Novyj mir (1993) 3.
- (22) Vgl. Hegel, G.W.F.: Grundlinien der Philosophie des Rechts.- In: G. Lasson (Hrsg.): Hegels Sämtliche Werke, Bd.4, Leipzig 1930, Par. 165.
- (23) Poljanskaja, I.: Viršavija. Rasskaz.- In: Zvezda (1993) 2.
- (24) Suchanova, N.: Delos. Rasskaz.- In: Novyj mir (1988) 3. (25) Murav'eva, I.: Ljalja, Nataša, Toma... Povest'. - In: Družba narodov (1993) 10, S. 98-117. Ulickaja, L.: Zarte und grausame Mädchen. Erzählungen.- Berlin 1993 (Windpocken [Vetrjanaja ospa], Am zweiten März des bewußten Jahres [Vtorogo marta togo goda]). Original: Éditions Gallimard 1993. Bernackaja, M.: Serafima, angel moj. Povest'. - In: Znamja (1992) 2.
- (26) Juzefovskaja, M.: Risel'evskaja, 12. Povest' .- In: Znamja (1991) 6. Juzefovskaja, M.: Oktjabrina. - In: Družba narodov (1992) 8. (27) Vgl.: Birkhan, I.: Das Wien der Jahrhundertwende - Eine Wende für oder gegen die Frau? Überlegungen zu Weininger und Freud.- In: Denken der Geschlechterdifferenz: Neue Fragen und Perspektiven der feministischen Philosophie; Herta Nagl-Docekal; Herlinde Pauer-Studer (Hrsg.). - Wien (Wiener Frauenverl.) 1990, S.44: "Die zum weiblich Anderen gegebenen Definitionen waren schon für Weininger selbst übertragbar auf Juden. Bezug genommen wird auf Otto Weiningers Buch "Geschlecht und Charakter "(1903), Neuauflage: München 1980: Das Buch führe nicht nur die Leiden eines irrenden Individuums vor, sondern es sei in seinen Aussagen eine ungeheure Verletzung anderer. "Weib und Jude also, das waren für ihn zwei verschiedene Namen für den Naturgrund, den er fürchtete und mied." (Theodor Lessing: "Der jüdische Selbsthaß".- In: Otto Weininger: Über die letzten Dinge. München 1980, S.206)
- (28) Vgl.: Weigel, S.: Die Stimme der Medusa... - A.a.O., S.129.
- (29) Ulickaja, L.: Doč' Buchary.- A.a.O. Murav'eva, I.: Doroga. Rasskazy.- In: Oktjabr' (1994) 3. Vaneeva, L.: Verkrüppelte Tauben.- In: Das Gespenst eines Tallinners oder Der Untergang von Odessa. Erzählungen und eine Novelle.- Frankfurt/ Main 1993 (Sartre à la Russe, Verkrüppelte Tauben, Konjunktion der Planeten, Aufliegen, Das Gespenst eines Tallinners oder der Untergang von Odessa, Agar-Agarytsch oder aus dem Kubus.).
- (30) Sadur, Nina: Pronikšie.- In: Dajdzest novoj russkoj literatury. Glazami zensciny.- Glas, Moskva o. J., S.60-118.
- (31) Vgl. Cuprinin, S.: Drugaja proza.- In: Literaturnaja gazeta.- (1989 - 08.02.). Kasper, K.: Zur Frage der literaturgeschichtlichen Stellung der "anderen Prosa" Rußlands.- In: Zeitschrift für Slawistik 38(1993) 1, S. 70-78.
- (32) Wir konzentrieren uns hier auf Narbikovas Roman "Ravnovesie sveta dnevnich i nočnych zvezd".- In: Okolo èkolo.- Slovo, Moskva 1992, S.139-284 (deutsche Ausgabe: Das Gleichgewicht des Lichts der Tages- und der Nachtsterne.- Frankfurt/Main 1993) sowie die Povest' "Okolo èkolo". - In: Ebd., S. 5-135. Desweiteren wird Vaneevas Montageroman "Iz Kuba" herangezogen: Vaneeva, L.: Iz Kuba .- In: Iz Kuba.- Moskva (Sovetskij pisatel' 1990 [deutsche Ausgabe: Das Gespenst eines Tallinners oder Der Untergang von Odessa. Erzählungen und eine Novelle.- Frankfurt/ Main 1993 (Sartre à la Russe, Verkrüppelte Tauben, Konjunktion der Planeten, Aufliegen, Das Gespenst eines Tallinners oder der Untergang von Odessa, Agar-Agarytsch oder aus dem Kubus.)]. Da uns das Original nicht vorliegt, zitieren wir aus der deutschen Ausgabe. (33) Vgl. hierzu auch Owens, C.: Der Diskurs der Anderen - Feministinnen und Postmoderne.- In: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Andreas Huyssen/Klaus R. Scherpe (Hrsg.), S. 172-195. (34) Dark, O.: Ženskie antinomii.- In: Družba narodov (1991)4. Gabrielljan, N.: Vzglad na ženskiju prozu.- In: Preobraženie (1993), (35) Gessen, E.: V porjadke sožalenija.- In: Literaturnaja gazeta (1991-17.07.),S. 11. (36) Basche, C.: Künstlerische Wertung und Wertorientierung im sowjetischen Roman am Vorabend der Perestrojka.- Dissertation B.- Päd. Hochsch. Erfurt/Mühlhausen 1991. 349 S. ; Vgl. S. 213-217.

- (37) Männer, so Ingeborg Weber in der Ableitung des Konzepts der "écriture féminine" Hélène Cixous', könnten durchaus weiblich schreiben, sofern sie die Verdrängung des Imaginären in sich lockerten. (Weber, I. (Hrsg.): Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus. Weibliche Ästhetik. Kulturelles Selbstverständnis.- Darmstadt 1994, S. 22).
- (38) Narbikova, V.: Okolo ekolo.- A.a.O., S. 46f.: "I to , što ljubov' istoričeski ne ljubila Petju i Borisa, bylo plocho; bylo plocho, što ljubov' ljubila ich pornografičeski, a èto kak? a kak tipičeskich geroev v tipičeskich obstojatel'stvach, kogda oni zanimalis' ljubov'ju."; S. 102: "... i okazalos', što on ljubit ee, a ona ljubit ego, oni ljubjat on, i oni ljubjat ona, i ono ljubit ono." (39) Vgl. Irigaray, L.: Das Geschlecht, das nicht eins ist.- Berlin 1979; Irigaray, L.: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts.- Frankfurt/Main 1980 (Paris 1974);
- (40) Vgl.: Solov'ev, V.: Smysl' ljubvi.- In: Solov'ev, V.: Socinenija. Tom 2.- Moskva 1988, S. 508: "... otnošenje že meždu mužem i ženoi est' otnošenje dvuch različno dejstvujušich, no odinakovo nesoversennyh potencij, dostigajuščich soveršenstva tol'ko processom vzaimodejstvija."
- (41) Marcenko, A.: Pozalujsta, prochodite vpered.- In: Literaturnaja gazeta (1990-04.04.), S. 4.
- (42) Auch die Vaneeva bestimmt Angst als Ursache der selbstironischen Erzählhaltung. "Doch ich muß meine pseudo-ironische Erzählung fortsetzen", erläutert die Erzählerin ihr Schreibprinzip, "in welcher ich das Lachen und die ständigen, verfremdenden Brüche als Verfahren zum Schutz gegen die zermürbende und lähmende Angst einsetze." (Agar -Agarytsch oder aus dem Kubus. A.a.O., S. 241)
- (43) Vgl. Kristeva, J.: Une(s) femme(s), Interview von Eliane Boucquey.- In: Essen vom Baum der Erkenntnis. Weibliche Praxis gegen Kultur.- Berlin 1977, S. 47 (Zitiert nach: Pieper, A.: A.a.O., S. 71f.); vgl. Cixous, H.: Weiblichkeit in der Schrift.- Berlin 1980, S. 61; vgl.: Mary Field Belenky, Blythe McVicker Clinchy, Nancy Rule Goldberger, Jill Mattuck Tarule: Das andere Denken. Persönlichkeit, Moral und Intellekt der Frau.- A. a. O., S. 31: "Die Neigung der Frauen, ihre epistemologischen Prämissen auf Metaphern zu gründen, die auf sprechen und zuhören hinweisen, steht im Gegensatz zu den visuellen Metaphern (...), welche die Wissenschaftler und Philosophen am häufigsten verwenden, um das Bewußtsein für ihren Verstand (...) auszudrücken. ... Visuelle Metaphern ermutigen dazu, auf Distanz zu gehen, um den richtigen Eindruck zu bekommen ... Anders als das Auge arbeitet das Ohr dadurch, daß es subtile Veränderungen in der Nähe wahrnimmt ... Anders als das Sehen suggerieren sprechen und zuhören Dialog und Interaktion."
- (44) Cixous, H.: Weiblichkeit in der Schrift.- A.a.O., S. 98.
- (45) Vgl.: Pieper, A.: Albert Camus. Die Frage nach dem Sinn in einer absurden Zeit.- In: Philosophen des 20. Jhd.- Darmstadt 1992, S.138: Die Sinnfrage in der abendländischen Philosophie zielt auf ungeteilte Ganzheit, alles umfassende Einheit, "vollständige Integration des Weltalls, inklusive die Lebenswelt des Menschen" ; S.140: Pieper zitiert Platon, Politeia, S.20 ("Dieses Heimweh nach der Einheit, dieses Verlangen nach dem Absoluten enthüllt das wesentliche Agens des menschlichen Dramas.") und verweist in der Interpretation des Sisyphos-Mythos bei Camus auf die Veränderung des Glücksbegriffs in der Lebensannahme: "Anstatt sein Glück am Ende eines Weges in einem Ziel zu suchen, das sich dem Zugriff des Menschen immer wieder entzieht, verlegt Sisyphos das Ziel seines Lebens in das Gehen des Weges selber. Es geht nun nicht mehr darum, endgültig und für immer anzukommen, sondern zu leben, jeden Augenblick des Daseins bewußt zu er-leben und darin das Leben zu bejahen als das einzige Gut, das dem Menschen in dieser absurden Lage verblieben ist."(S. 149)
- (46) Ivanickij, V.: Iznanka lunny.- In: Literaturnaja gazeta (1994-01.06.), S. 4.
- (47) Hielscher, K.: Ljudmila Petruševskaja: Diskussionsbeitrag zur "ženskaja proza" (Thesenpapier für die Tagung der Fachgruppe Slawistik der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde im November 1994).
- (48) Petruševskaja, L.: V sadach drugich vozmožnostej.- In: Novyj mir (1993)2.
- (49) Petruševskaja, L.: Skazki, rasskazannye detjam.- In: Novyj mir (1993)8.
- (50) Petruševskaja, L.: Skazki dlja vsej sem'i.- In: Oktjabr' (1993)1.
- (51) Sinnliche Erfahrung als die "leibhafte Nähe" wird allgemein an das weibliche Element gebunden (Vgl. Horkheimer, M./Adorno, Th.W.: Dialektik der Aufklärung.- A.a.O., S. 50) .
- (52) Vgl.: Weber, I.: Weiblichkeit und weibliches Schreiben.- A.a.O., S. 200.

- (53) Ulanovskaja, B.: Boevye koty.- In: Znamja (1992)2 (z.B.: Čto delat', esli vy chotite priučit' moloduju sobaku k vystrelu); Tarakanova, L.: Rasskazy.- In: Novyj mir (1993)9 (u.a. Strana Molčaniija, Očered').
- (54) Tolstaja, T.: Poët i musa. Fakir. Serafim.- In: Novyj mir (1986) 12.
- (55) Tolstaja, T.: Milaja Šura.- In: Oktjabr' (1985) 12.
- (56) Tolstaja, T.: Samaja ljubimaja.- In: Dva rasskaza (Ogon' i pyl'. Samaja ljubimaja). - Avropa (1986) 10.
- (57) Vgl.: Du Plessix Gray, F.: Drahtseilakte. Frauen in der Sowjetunion.- München (Kindler) 1990 (Original by Doubleday 1990), S.274-282.
- (58) Oft ironisch kommentiert im Bild der unberührt verwelkten Brüste, ungeküßt verblaßten Lippen, in Keuschheit verkümmerten Schenkel bzw. nutzlos-üppiger Weiblichkeit. Vgl.: Tolstaja, T.: Limpopo.- In: Znamja (1991) 11, S. 58: "Pidžak u nee byl načal'stvennyj, nesgibaemyj, pod pidžakom teplye i neob-jatnye, chotja uže i požilye prostory v rozovoj bluzke."; S. 57: "... i daže byla nagražděna imennoju saškoj, i ponyne visevšej poperek ... kovra, ... pod kotorym na uzkoj krovatke, ukryvšiš' voënnym odejalom, toskovalo no□ami ee nikem ne vostrebovannoe devičestvo."
- (59) Tolstaja, T.: Limpopo.- A.a.O.: Der Titel verweist auf den Märchenbezug.: "Limpopo" ist ein Fluß in Südafrika, zu dem Cukovskijs Ajbolit eilt, um die erkrankten Affen zu heilen.
- (60) Tolstaja, T.: Sjuzet. In: Sintaksis (1992) 3 bzw. in: Moskovskie novosti 1 (1993-O3.-O1).
- (61) Vgl. Leetz, A.: Gespräch mit Tat'jana Tolstaja.- In: Sowjetliteratur (1988)9.
- (62) Das Verwobensein von Erzähler- und Figurenrede bzw. -perspektive ist ein Charakteristikum der Erzählweise der Tolstaja. Noch in "Limpopo" vermittelt die melancholisch-elegische Intonation der den unerfüllten Traum reflektierenden Erzählerrede bei allem postmodernen Spieleinsatz doch Trauer über die Ausweglosigkeit. Schmerz aber schließt die Liebe zum Schönen noch ein, Selbstironie offenbart die Hilflosigkeit. Vgl. Eingangs- und Schlußbild: "I gorela sveča, i smotrelo zerkalo so steny, i neslaziš' za oknom metel', no ničego ne zapljasalo v plameni, ne prošlo v temnom stekle, ne pozvalo iz snežnych chlop'ev." (S:45); "... ožidaja, čto on, ... blagoslovit vsech cohom - bližnych i orogovevčich, dvustvorcatych i golovonogich, pojuščich v roščach i svernuvšichsja pod koroju, ... propavšich sredi pirov, v žitejskom more, i v mračnych propastjach zemli." (S.70)
- (63) Peters, J.-U.: Thesenpapier zur Frage: "Gibt es hier überhaupt eine spezifisch weibliche Sicht?"- Referat auf dem VI. Deutschen Slawistentag, Oktober 1994.
- (64) Perova, N.: Est' li v Rossii ženskaja literatura?- In: Literaturnaja gazeta (1994-02.03.), S.4.
- (65) Ich beziehe mich auf das Forschungsprojekt "Russische Schriftstellerinnen am Ausgang des 20. Jahrhunderts. Weiblichkeitsentwürfe - Poetik - Wertediskurs", das seit September 1994 mit finanzieller Unterstützung des Thüringer Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst am Institut für Slawistik der Pädagogischen Hochschule Erfurt läuft.
- (Mitarbeiter: Christina Parnell [Projektleiterin] und Annette Kienast). Ergänzung, S. 12a)
- "So verstehst du es nicht sofort, kannst es nicht einmal benennen - was das Unnormale, eben das, was nicht wie das gewöhnliche Leben ist, eigentlich sein soll ... aber der Mensch muß davor davonlaufen, und unser Jahrhundert, ... hat die Augen davor verschlossen, damit der Mensch nicht vor den unklaren ... Erscheinungen des Lebens erschrecke. Und jener, der aus Eigensinn hierin eindringen will, ist ein verllorener Mensch."
- (Übersetzung C.P.) Ergänzung, S. 13a)
- "Es handelt sich um ein Nach-denken, nicht Konstatieren, um Vorschlagen, nicht Behaupten," betont ...
- Ergänzung, S. 13b)"Und der Morgen, ein solcher irgendwelcher, welcher nur an solchen Tagen ist, dann, wenn und dann wie; und dann, wenn freilich alles, was schon das übrige alles scheint irgendwelchen solchen, daß schon das alles nichts mehr ändern kann." (Übersetzung C.P.)
- Ergänzung 14a)
- "Das höchste Moment des Glücks, wohin noch höher? der kürzeste Weg zum Glück - beginnend direkt vom Glück.";
- "Petja bat diese Liebe, ihr Boris zu geben, und Boris bat, ihm Petja zu geben. Und sie, diese Liebe, gab sie einander. Und im Moment der Liebe machten sie miteinander alles, was ihnen die Liebe befahl, (...) und sie war sehr

fordernd. Und ihrer ersten Forderung nachkommend, befand sich Boris am Ende Petjas und sie am Anfang von Boris und dann Petja am Ende von Boris und er am Anfang Petjas." (Übersetzung C.P.)

Ergänzung 14b)

"Ich will dich mehr, aber lieber mehr als das Leben, als mehr als den Tod." 2Nein, auch lieber mehr als den Tod, mach die Augen nicht zu." (Übersetzung nach: V. Narbikova: Das Gleichgewicht des Lichts der Tages- und der Nachtsterne.- Frankfurt am Main 1993, S. 229)

Ergänzung, S. 14c)

"Gottväterchen, wenn das nur ein einfacher Mechanismus und Prozeß ist, dann hau uns ins Herz mit der Faust so groß wie das Herz, damit sich das nicht noch mal wiederholt, Vater unser, wir trauern schließlich auch darüber, daß Tonnen unserer Flüssigkeit, in der das Leben wimmelt, mit dem Laken im allgemeinen Strom der Wäscherei weggespült werden ..." (Übersetzung nach: V. Narbikova: Das Gleichgewicht des Lichts der Tages- und der Nachtsterne.- Frankfurt am Main 1993, S. 191f.)

Ergänzung, S. 15a)

"[...] dann führte sie, die Liebe, dazu, daß sie sie verwechselte, und Petja wußte schon nicht mehr, wo Petja beginnt und wo Boris beginnt. Sie begannen zusammen und sie endeten zusammen, und als sie Petja rief, da antwortete Boris, er sagte: das bin ich, und gibt es denn im 'Ich' ein weibliches oder männliches Geschlecht, im 'Ich' gibt es nur 'Ich' - den Beginn eines beliebigen Liebesgeschlechts, und Boris war jede beliebig Petjas, und Petja war jeder beliebige von Boris..." (Übersetzung C.P.) Ergänzung, S. 15b)

"Man kann es leid werden, wenn die Handlung überhaupt peng und der Gegenstand überhaupt blabla ist."

(Übersetzung nach: V. Narbikova: Das Gleichgewicht des Lichts der Tages- und der Nachtsterne.- Frankfurt am Main 1993, S. 216)

Ergänzung, S. 16a)

"Die Klasseantwort auf 'liebst du mich-liebst du mich nicht' ist also: 'nä-mhm', weil in 'liebst du mich nicht' genauso viel 'nä' ist wie 'mhm' in 'liebst du mich', weil die Liebe nicht nur aus Liebe besteht, sondern auch noch aus Nichtliebe ..." (Übersetzung nach: V. Narbikova: Das Gleichgewicht des Lichts der Tages- und der Nachtsterne.- Frankfurt am Main 1993, S. 213)

Quelle: Jenseits des Kommunismus. Sowjetisches Erbe in Literatur und Film.- Osteuropaforschung Band 35, Berlin 1996, S. 133-153.