

DIE ERRETTUNG DER WELT DURCH DIE FRAU

PROSA VON TATJANA NABATNIKOWA UNTER DEM ASPEKT DER KANONBILDUNG

Literatur und Literaturbetrieb haben in Rußland während der vergangenen zehn Jahre einschneidende Veränderungen erfahren, die das ehemals relativ feste Gefüge von offiziellem Kanon und inoffiziellem Gegenkanon erschüttert haben. Dadurch ist aber auch eine Reflexion über Prinzipien der Kanonbildung generell sowie im besonderen über die Repräsentanz von Schriftstellerinnen im literarischen Kanon nötig geworden. In der derzeit laufenden Diskussion um zeitgenössische russische Schriftstellerinnen zeichnet sich ab, daß einige Schriftstellerinnen wie V. Nabikowa, T. Tolstaja, L. Wanejewa oder L. Petruschewskaja bereits jetzt konstante Größen im Kanon der russischen Literatur der achtziger und neunziger Jahre sind. Daneben gibt es aber noch eine ganze Reihe anderer Schriftstellerinnen, die zwar einen gewissen Bekanntheitsgrad haben, aus unterschiedlichen Gründen jedoch bisher in den laufenden Diskurs der Literaturwissenschaft kaum Eingang gefunden haben.

Eine dieser Schriftstellerinnen ist T. Nabatnikowa, die sich dazu bekennt, eine "Shenskaja prosa" zu schreiben - ein Standpunkt, der in Rußland für eine Schriftstellerin nicht selbstverständlich ist.

Neben Sibirien ist für Nabatnikowa die gesellschaftliche Situation und der Literaturbetrieb in der Sowjetunion der späten siebziger Jahre prägend: In dieser Zeit einer repressiven Politik, in der Kultur dazu funktionalisiert wurde, um die schwindende Kraft der Staatsideologie zu kompensieren, besuchte sie im Fernstudium das Gorki-Institut in Moskau, und schloß dort 1981 ihre Ausbildung als Schriftstellerin ab. Das Ende der Tauwetterbestrebungen der "schestidesjatniki", die die kommunistische Idee von innen heraus erneuern wollten, gehört mit zu ihrer Lebenserfahrung. Nabatnikowa suchte in diesen Jahren die Werte außerhalb der kommunistischen Ideologie und, wie viele ihrer Generation, fand sie über die russische Philosophie der Jahrhundertwende zur Religion und bezeichnet sich selber als praktizierende Christin.

Das Thema der schwierigen zwischenmenschlichen Beziehungen ist für Nabatnikowas Werk so zentral, daß es fast in jeder ihrer Geschichten aufgegriffen wird. Die Handlung ihrer Erzählungen ist dabei minimalistisch angelegt, unspektakulär und ohne unerwartete Peripetien. Die Erzählhandlung wird oft an Bruchstellen von zwischenmenschlichen Beziehungen festgemacht, ausgelöst durch eine unwichtig erscheinende falsche Entscheidung, die ihren Niederschlag manchmal nur in einer kleinen Replik oder einer Geste findet, auf der Beziehungsebene der Figuren aber starke Erschütterungen hervorruft.

Dem entspricht ein betont unspektakulärer Schreibgestus. In ihrem Prinzip der künstlerischen Ökonomie beruft sie sich explizit auf Tschechow. Interessant ist am Erzählstil Nabatnikowas vor allem die Kombination zwischen einer unbeteiligten distanzierten beobachtenden Erzählhaltung, einem überzeugten Humanismus der Erzählintention und den psychologischen Einblicken in weibliche Standpunkte. Dabei zeigt sie einerseits eine einfühlsame Gestaltungsgabe für die Figurenperspektive, setzt aber andererseits vor allem in ihren frühen Erzählungen doch nur begrenztes Vertrauen in die gestalterische Überzeugungskraft ihrer Figuren. Das wird daran deutlich, daß die Autorenintention, im Sinne einer textorganisierenden Strategie, durch Hervorhebungen graphisch betont wird. Dadurch wird aber auch die dahinterstehende didaktische Absicht stellenweise überdeutlich.

Für Nabatnikowa ist die Dominante ihrer schriftstellerischen Tätigkeit eine weltanschauliche Idee, der sie alle übrigen Textprinzipien unterordnet. Sie vertritt die Ansicht, daß nur die echte Liebe im Sinne von Agape den Menschen von der Sünde erlöst, vor der Sinnlosigkeit rettet und daß er nur dadurch das Ideal der "zelostnost" erreichen kann. Aus ihren Geschichten wird deutlich, daß die Figuren von dieser Last überfordert sind, daß aber diejenigen in der Lebensbewältigung am erfolgreichsten sind, die diese Aufgabe trotzdem übernehmen.

Nabatnikowa legt den Fluchtpunkt ihrer maximalistischen Utopie aber nicht in vergangene Zeiten und auch nicht in eine dörfliche Idylle, sondern geht davon aus, daß jedes Individuum in seiner Kindheit eine Zeit erlebt hat, wo Entscheidungs- und Wertungskompetenz instinktiv gegeben waren, wo Fühlen, Sprechen und Handeln zusammenfielen. Zentrale Oppositionen in ihrer Prosa sind daher "früher" vs. "später", "Natur und Natürlichkeit (ot prirody)" vs. "gesellschaftliche Prägung". Der Zeitpunkt, wo das Individuum schuldig wird, ist dort angesetzt, wo es nicht mehr vorbehaltlos seinen Instinkten und seiner inneren Stimme folgt. Das Individuum will sich diesen Umstand aber nicht bewußt machen, ja weist jede eigene Schuld von sich.

Den Figuren der Erzählungen gelingt es in ihrem erwachsenen Leben meist nur auf einer irrealen Ebene, sei es Wunsch oder Traum, an das Ideal heranzukommen, während die Ebene des Sprechens und Handelns von Kränkungen und Verletzungen gezeichnet ist. Diese Grundkonstellation betrifft sowohl männliche als auch weibliche Figuren, die beide ständig gegen die Prinzipien der Sanftmut, des Mitleids und der Geduld verstoßen und in ihren gesellschaftlichen Handlungsmustern gefangen sind. Trotzdem sind aber, verfolgt man die Implikationen weiter, die weiblichen Lebensentwürfe davon in größerem Ausmaß betroffen. Die Fähigkeit zu Großherzigkeit, zu einem "Sich-in-Liebe-Verströmen" als idealer Entwurf wird in den Texten nämlich vor allem den weiblichen Figuren zugeordnet. Durch diese potentielle, aber nicht wahrgenommene Möglichkeit erfolgt auf der Ebene der Autorenintention eine implizite Schuldzuweisung an die weiblichen Figuren. Männliche Figuren sind dagegen insofern exkulpiert, als sie diese, die Realität transzendierende, Möglichkeit von vornherein nicht haben und daher nicht einmal aus gesellschaftlichen Handlungsmustern ausbrechen können.

Nabatnikowa als Schriftstellerin entwickelt in ihrer Prosa jedoch keine Ethik des Handelns, sondern transponiert die Lösung des Problems auf eine metaphysische Ebene, wobei das utopische Ziel offensichtlich aber nicht primär die Rettung der Frau, sondern die Errettung der Welt durch die Frau ist.

Nabatnikowa reiht sich mit ihrem maximalistischen moralischen Anspruch in die Tradition der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts ein. Damit transponiert sie aber auch Fragestellungen, die bei L. Tolstoi und F. Dostojewski relevant sind, in den heutigen zeitgenössischen Kontext. Mit ihrer metaphysischen Auffassung von der Verbindung zwischen Mann und Frau läßt sich aber vor allem eine Traditionslinie zu den russischen Metaphysikern und Religionsphilosophen wie Rosanow und Leontjew sowie zu Wladimir Solowjow mit seiner organischen Synthese von Religion, Philosophie und Wissenschaft im Interesse eines integralen Lebens und seiner Sophienlehre ziehen. Nabatnikowa steht damit aber auch in einem Denkkonzept mit einer Richtung des russischen Feminismus, die in Abkehr des "sozialen" Weges des westlichen Feminismus ihre Richtlinie im "sofijnij put" als eine Errettung der Welt durch eine geistig-seelische und moralische Vervollkommnung sehen.

Sowohl die Voraussetzungssysteme von Leser/innen (Gendermuster und Gendertyping) als auch die Wertungssituation in der westeuropäischen literaturwissenschaftlichen Tradition und in der russischen halte ich für sehr unterschiedlich. Die westeuropäische Literaturwissenschaft folgt in ihren Selektionen viel stärker dem Prinzip der ästhetischen Innovation als oberstem Kriterium des literaturwissenschaftlichen Diskurses als die russische Literaturwissenschaft. Vor allem das Differenzprinzip, die Forderung, daß die Wiederholungslektüre im Text ständig Neues entdecken muß, gilt bis heute in der westeuropäischen Literaturwissenschaft als unangefochten oberstes Prinzip. Das Dominantsetzen dieses Prinzips hat nicht nur auf den materialen Kanon als überliefertes, immer wieder umgestaltetes Korpus, Auswirkungen, sondern auch auf den Kriterien- und Deutungskanon, der Wertvorstellungen transportiert, die als Selektionskriterien wirksam werden.

Die Ästhetik der Zweckfreiheit der Literatur mit der Betonung des formalen Prinzips, vor allem der Differenz zum Vorausgegangenen, gemeinsam mit der damit verbundenen Genieästhetik, hat in der Kanonbildung auch markante Nachteile. Schon in der Vergangenheit hat diese Tradition bewirkt, daß Frauen sehr effektiv aus dem Kanon ausgeschlossen werden konnten. Die Kriterien wurden anhand von Texten gewonnen, die von Männern geschrieben waren, und sie führen bekanntlich zum Ausschluß unterhaltender und didaktischer Literatur aus dem Bereich der "hohen" Literatur und damit zum Ausschluß ganzer Textgruppen, die überwiegend Frauen zugeordnet wurden. Setzt man nun diesen Kriterien- und Deutungskanon unreflektiert fort, ergeben sich für unsere Arbeit als Literaturwissenschaftlerinnen einige folgenreiche Implikationen:

Die nicht hinterfragte Verabsolutierung des ästhetisch innovativen Moments (und des eigenen Lesevergnügens) setzt die Arbeit am Kanon wie bisher fort und unterstützt einmal mehr die Herausbildung einer "hohen Literatur", während der Blick für prozessuale Vorgänge und damit eine Analyse von Zeitströmungen und russischen Orientierungsmustern verstellt bleibt. Will man aber in Richtung Mentalität und Erfassen von Zeitströmungen arbeiten, ist eine wesentlich breitere Materialbasis notwendig, die z.B. eine ethisch engagierte Literatur nicht von vornherein als minderwertig ausschließt. Ein solches Vorgehen würde zudem dem verbreiteten russischen Literaturbegriff Rechnung tragen und ein abwertendes Gefälle in der Diskussion mit den russischen Kolleginnen vermeiden.

Ich möchte daher für ein möglichst breites Herangehen an die zeitgenössische russische Literatur plädieren, sowohl was die Kriterien betrifft, als auch was die Arbeit am materialen Kanon betrifft. Eine

solche Position hat den Vorteil, daß auch russische feministische Diskurse, die aus westeuropäischer Sicht keine progressiven Ansätze feministischer Positionen entwickeln, sondern sich auf metaphysische Positionen zurückziehen, zumindest diskutiert werden.

Christine Engel

Die Autorin

Dr. Christine Engel ist Universitätsdozentin, Ass.-Professorin und Leiterin der Abteilung Russistik am Slawischen Institut der Universität Innsbruck. Forschungsarbeit und Publikationstätigkeit u.a. in "Osteuropa" zur zeitgenössischen Literatur und zur Kulturpolitik, Leiterin eines Forschungsprojekts zum russischen Film des 20. Jahrhunderts.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 34/35 1996, herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen*

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>