

DIE DEN SINNEN LEBEN

ZUR KÜNSTLERISCHEN DARSTELLUNG DES VERHÄLTNISSES ZUM "ANDEREN" IN DER SHENSKAJA PROSA

Die Diskussion um das "Andere" gewinnt innerhalb der russischen Frauenliteratur einen zunehmenden Stellenwert. Dabei erscheint das Andere im metaphysischen Sinne als (oft parodierte) Sehnsucht nach Utopia (Bloch), Außenseiterposition durch Geschlecht und Abkunft (H. Mayer), Komplementärphänomen zur Vernunft (Foucault) und "anderes Geschlecht" (Beauvoir) schlechthin.

Über die Doppelung der Ausnahmesituation ihrer Figuren als Frau und national bzw. ethnisch Fremde liefern insbesondere die jüdischen Autorinnen (*Mariam Jusefowskaja, Irina Murawjowa, Dina Rubina, Ljudmila Ulitzkaja* u.a.) einen eigenständigen Beitrag zum Diskurs um das "konkrete Andere"¹. Dabei ist es vor allem Ulitzkaja, die das Andere aus der Opferrolle befreit und als Chance diskutiert. Die Grundfeste ihres Wertekanons sieht sie im Zugehörigkeitsgefühl zur Familie, für sie ein Weltbegriff für sich, und im Interesse für das Fremde im Sinne der Bereicherung dieser Welt.² Oft wird das Faszinierende an die andere Nationalität, die andere ethnische Herkunft gebunden (*Vtorogo marta togo goda*³ / Am zweiten März jenes Jahres⁴). Das Andere in seiner Doppelung als das Weibliche und das ethnisch Fremde wäre dabei nur Zeichen, das Ausgrenzungserlebnis nur Erscheinung. Ulitzkaja interessiert die ästhetische Bejahung einer *anderen* Lebensart, die die *Sinne* lebt, Tabuverletzung und Konventionsbruch einplant (Gulja, Bronka) und den *anderen* Glücksanspruch in die privilegierte Position der *faszinierenden Offenbarung* emporhebt (Die Tochter Bucharas). Die ästhetische Verwirklichung dieses Anspruchs soll am Sonetschka-Text belegt werden, den ich auf vier Diskursebenen lese.

Jung und unberührt heiratet das jüdische Mädchen Sonja einen mittellosen, begnadeten Künstler, gebärt ihm ein Kind und lebt fortan das Fürsorgeprinzip. Selbst als sie die Zuwendung ihres Mannes an eine Jüngere verliert, identifiziert sie sich mit dessen Wahl, ist der Geliebten Halt und findet als Witwe Lebensersatz in Grabbpflege und Literatur. Ein Lehrbuchbeleg für die Ambivalenz der Fürsorgefunktion⁵, wo weibliche Hingabe in Selbstaufgabe mündet und den anderen für die eigene Selbsterhaltung funktionalisiert, oder Provokation? Wenn denn die Akzeptanz von Vielheit ernst genommen werden soll, dann, so Ulitzkaja, auch die Entscheidung für eine Lebenskonzeption, die sich in der mütterlichen Fürsorge für den Mitmenschen erfüllt. Auf einer zweiten Diskursebene greift die Autorin auf den tradierten Diskurs in der russischen Literatur zurück und entfaltet *ihre* Sonetschka-Version, die in der Selbstlosigkeit dem Sonetschka-Entwurf der klassischen russischen Literatur folgt, in ihrer Erdverbundenheit einer Verfremdung des Sonetschka-Bildes der Zwetajewa⁶ entspräche. Rekuriert beider ästhetische Aura auf ein dem Marienkult nahes Sich-in-Liebe-Verströmen, so provoziert die unterschiedliche Liebesart - bei Zwetajewa die Dominanz des Empfindens, bei Ulitzkaja die des Gebens - eine Reflexion um das Phänomen Liebe schlechthin. Ulitzkaja indes macht aus dem Melodram eine Diskussion um die Ambivalenz des Weiblichen. Durch Sujet, Bild- und Farbsymbolik stellt sie Sonetschka in den Bezug zum Mütterlichen im Sinne des Leibes als Haus wie des Heimes als Wirkungsstätte: der Ton ihrer Haut, ihre Brüste und der Strom der Milch, Bauch und Rücken, die das Kind zu nähren und den Mann zu wärmen vermögen. Körpergenuß findet sie im Geben. Die nehmende Seite im Sexuellen bleibt unerwähnt, Lusterfüllung scheint indes Selbstverständlichkeit, wie eine genugtuende Bemerkung über Roberts "unermüdlichen ehelichen Eifer" vermuten läßt. Interessanterweise problematisiert die Autorin nun die auf das Hegen ausgerichtete Sinnerfüllung, indem sie ihr die anatomische Voraussetzung verweigert (die weitere Gebärfähigkeit) und das Erdverbundene durch eine Leidenschaft anderer Art ergänzt, welche Erfüllung nicht durch die Vereinigung mit dem anderen, sondern mit der Schrift erstrebt. Das Motiv des Versinkens im Wort, konkret: im Harmonie- und Wahrheitsanspruch der klassischen russischen Literatur, erfüllt die Funktion einer Metapher für Wirklichkeitsflucht, deren Leidenschaft über die Erzählerstimme als eine umgeleitete ironisiert wird: weg vom Körper "in Ohnmacht und Narkose". Signifikant erscheint das Motiv immer in Verbindung mit einer "weiblichen Niederlage" Sonetschkas: der Scham über den ungefügen Jungmädchenkörper, der Verspottung durch den einzigen Jugendschwarm, der Untreue des Ehemanns.

Die Verbindung zum Wort und die Namenssymbolik (Sonja = russ. Form von Sophia (gr.: 'Weisheit')) eröffnet eine dritte Diskursebene, die um den Sophienbegriff kreist. In der Unterscheidung von "zwei-erlei Einheit", der "hervorbringenden", gesetzt als "Einheit des göttlich-schöpferischen Wortes", Logos, und der "hervorgebrachten", gesetzt als verwirklichte Einheit im Leib, begreift die philosophische So-

phologie Solowjows die Gestalt der Sophia als das Hervorgebrachte.⁷ Als Idee der Schöpfung jedoch ist diese bei ihm nicht nur Gefäß, sondern tätig Veredelnde des Schöpfungsgedankens. In ihrer Fürsorge lebt Sonetschka nach dem barmherzigen Wort der russischen Literatur wie dem christlichen Gebot der Nächstenliebe in einer der jüdischen Religion eignenden strikten Regelbefolgung. Das Wesen anderer formend und unterstützend, verwirklicht sie die Idee des Gottschöpfungstums. Wo sie ihrer Fürsorge nicht mehr bedürfen, gibt es kein Wirken mehr.

Neben der Geliebten des Ehemannes, Jasja, gibt es eine dritte Frauengestalt im Roman, Sonjas und Roberts Tochter Tanja. Wechselnde Ehen, die Geburt eines Sohnes, Emigration und eine exklusive Arbeit bei der UNO machen sie zur Repräsentantin einer "männlichen" Entwicklung. Eine psychoanalytisch angelegte Untersuchung dieser Figur jedoch würde die Spezifik der Vater-Tochter-Beziehung in der Ambivalenz des Väterlichen ("Männlichen") und zugleich Heterogenen ("Weiblichen") offenbaren. Antiautoritär geprägt durch des Vaters künstlerische Weltsicht und zugleich unbelastet von Identitätsverlusten durch dessen Aufmerksamkeit, "emanzipiert" sich das Mädchen zum Zentrum einer Jungmännerrunde, die sie mit Geist und Körper dominiert. "Kraft", "Ungefügigkeit", "Kühnheit" und "Neugierde" stehen für männliche Defizite und Tugenden in ihr selbst, was ihr Spiel auf der symbolischen Flöte auf pikante Weise demonstriert. Tanjas einzige erotische Leidenschaft ist die für Jasja. Das Pikante und Allegorische der Vater-Tochter-Beziehung besteht nun in der Gemeinsamkeit der Liebesprojektion von Tochter und Vater auf ein und dasselbe Objekt. Dabei offenbart die Leidenschaft der Tochter deutlicher noch als die des Vaters die Untersetzung der Faszination durch jenes Andere, das mit dem Begriff des Weiblichen allein nicht abzudecken ist: In der erträumten Einheit sieht sich Tanja "auf *weißen* Pferden", "einer Jacht auf dem *Meer*" - das Motiv des Weißen als des Weiblichen ist unverkennbar - aber ihr Begehren ist weniger fleischlich, denn gerichtet auf das Grenzen-lose. Ihre freizügigen sexuellen Eskapaden, ihr Ausflug in die phantastische Literatur, weg von dem moralischen Regelwerk der Mutter, der russischen Klassik, verstehen sich als Ausbruch aus mütterlich und gesellschaftlich gesetzten Polaritäten.

Die Figur der Sonetschka Ulitzkajas wird in der russischen Literaturkritik einlinear positiv gedeutet. Das Diskursangebot bleibt unreflektiert. Die metaphorische Untersetzung der Tatsache, daß die von Sonetschka auf Roberts Grab gepflanzten *weißen* Blumen nicht anwachsen, lese ich als Hinweis darauf, daß sich das Weibliche in der Wahrnehmung nur eines seiner Aspekte beschädigt. Nimmt die Erde, Inbegriff der Fruchtbarkeit, die Botschaft des androgynen Wesens, zu dem Sonja geworden ist (vgl. den Oberlippenbart der Alternden), nicht mehr an, lehnt der Tote ihre Fürsorge ab? Spätestens hier, betont noch durch die kompositorische Stellung in der Terminalphase, wird die Bedeutung der Farbensymbolik für einen vierten, den Weiblichkeitsdiskurs im Roman evident. Gelesen im Kontext der symbolischen Motive, ergäbe die Verbindung zwischen der Muttergestalt, Sonja, und der Geliebten, Jasja, einen Bezug zur weißen Symbolfarbe der Anima-Sophia bei Jung⁸ und dem Sophia-Anima-Kult im russischen Symbolismus. Wird das Weiße in der Literatur von Anfang an mit dem Femininen und den weiblichen Gottheiten assoziiert, so geht es hier auch um das Mitdenken des verdrängten Anderen im Menschen. Sonja/Jasjas auch körperliche Verbindung im Bild der Leidensgemeinschaft während der Trauerfeier für den Mann/Geliebten wäre in dem Sinn als Allegorie zu verstehen, die über den im Text explizit angesprochenen Bezug zum Mythos um Lea und Rachel hinausführt. Nicht Gegensetzungen, sondern Hypostasen des Weiblichen werden diskutiert. Die Erscheinung Jasjas ist untersetzt mit allen Charakteristika der schönen Weiblichkeit: nicht der Mutterleib, sondern die vollendete Grazie der Brauen, Beine, Hüften, Knie, nicht Brot, sondern Wein. Im Einsatz ihres Körpers als Verkaufswert *und* Geschenk steht Jasja für das Bild der selbstlosen Kurtisane *und* das Sonetschka-Motiv. Ihr Körper ist dem Geliebten Lebenstrank und der Freundin Trost. Die Farbe ihrer Haut schließlich, "eidotterfarben-weiß", erweist sich gegenüber dem rosa-umbratfarbigen Ton Sonjas nur als andere (gleichfalls ambivalente) Erscheinungsform des Lebensurgrunds: "Wunder des Warmen und Lebenden, aus dem alles hervorgeht, spielend und singend", dem jedoch freilich "nicht ansteht, klug zu sein".

In der metaphorisch-räumlichen Zuordnung des Mannes zu den drei Frauen verbirgt sich ein hochinteressantes Gleichnis. In der Muttergestalt Sonjas und der idealen Schönheit Jasjas liebt Robert die beiden Prototypen patriarchalisch gesetzter Weiblichkeitsbilder. Tanja ist aus ihm selbst erwachsen. Sie ist "er" in der sexuellen Aktivität seiner Jugendjahre und zugleich "sie" im Fleische. Damit ist sie Eigenes und Fremdes in ihm selbst; die rote Zunge der Kybele, Sinnbild der aktiven (und gefürchteten) Weiblichkeit. Wenn es ihm schließlich nicht gelingt, das Geheimnis des Weißen auf die Leinwand zu bannen, mag dies als Beweis für die auch von ihm nicht erkannte Trinität des Weiblichen stehen.

Es wäre, um das Andere zu erfahren, eine Selbstfindung vonnöten, die sich nicht aus Gegensatzung ableitet, sondern aus Selbstbestimmtheit. Zukunft aber zeigt sich erst dort, wo jedes Andere sich als das Eine begreift und gleichzeitig Raum läßt für das Miteinander.

Christina Parnell

Anmerkungen:

1. Vgl.: Benhabib, S.: Selbst im Kontext. Gender Studies. Kommunikative Ethik im Spannungsfeld von Feminismus, Kommunitarismus und Postmoderne.- Suhrkamp 725, Frankfurt am Main 1995, S. 175f.
2. Vgl. Ulickaja, L.: Mne interesna zizn' serych ljudej.- In: Literaturnaja gazeta (20-09-1995), S. 3; Moj dom - moja krepost'.- In: Moskovskie novosti (1996) 8, S. 36.
3. Ulickaja, L.: Vtorogo marta togo goda. In: Bednye rodstvenniki.- Moskva (Slovo) 1994. Alle weiteren hier genannten Werke Ulickajas befinden sich in diesem Band.
4. Vgl. die deutsche Übersetzung unter dem Titel "Zarte und grausame Mädchen" in: Ljudmila Ulickaja: Zarte und grausame Mädchen.- Berlin (Volk und Welt)1993.
5. Vgl. die Diskussion zur Ambivalenz des Fürsorgeprinzips in: Rommelspacher, B.: Mitmenschlichkeit und Unterwerfung. Zur Ambivalenz der weiblichen Moral.- Campus Verlag. Frankfurt/New York 1992.
6. Vgl.: Cvetaeva, M.: Povest' o Sonecke. In: Sobranie socinenij v semi tomach. T.4. Moskva 1994 (¹1937). Deutsche Ausgabe: Cvetaeva, M.: Erzählung von Sonecka. Berlin (Lilith) 1984.
7. Vgl. Solov'ev, V.: Der Sinn der Liebe. Hamburg (Felix Meiner) 1985.
8. Vgl.: Jung, C.G.: Psychologie und Alchemie. Gesammelte Werke. Band 12. Walter-Verlag 1994.

Die Autorin

Dr. Christina Parnell ist Dozentin für Literaturwissenschaft/Slawistik an der Pädagogischen Hochschule Erfurt. Forschungsarbeiten und Publikationen zur modernen russischen und litauischen Literatur, Forschungsprojekt "Russische Schriftstellerinnen am Ausgang des 20. Jh.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 36/37 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>