

## DAS AUSGEREIZTE PARADOXON

### ZUM STIL VON VALERIA NARBIKOWA

Der Name der 1958 geborenen Moskauerin Valeria Narbikowa gilt mittlerweile als Synonym für weibliche Subversion und Innovation. Sie debütierte 1988, mitten in der Perestrojka, mit *Rawnowesije sweta dnewnych i notschnych swjosd* (Das Gleichgewicht der Tages- und der Nachtsterne. Frankfurt/M. 1993). Die Erzählung löste spontan eine doppelte Reaktion aus: Skandal und Begeisterung. Ein Teil der Leserschaft empörte sich über die erotische Freizügigkeit des Textes, gleichzeitig wurde die Zeitschrift für eben diese Nummer prämiert. Denn zu Recht erkannte man, daß nicht so sehr das Sujet das Faszinosum dieser Prosa ausmacht, als die Sprache in ihrer kecken Eigendynamik.

In deutscher Sprache liegen noch zwei weitere Bücher Valeria Narbikowas vor: *Wettlauf. Lauf* (1994) und *Flüstergeräusch* (1995). Die deutsche Kritik hat von Anfang an enthusiastisch reagiert, und zwar diagnostizierte sie das Neue nicht im inhaltlichen Bereich, sondern in der Präsentation des Stoffs, in der Sprache.

Im folgenden soll es um *Das Gleichgewicht der Tages- und der Nachtsterne* gehen. Zunächst eine kurze Inhaltsangabe, auch wenn dies im herkömmlichen Sinne kaum möglich ist. Denn eine lineare Story existiert ebensowenig wie ein Raum-Zeit-Kontinuum. Worum also geht es? Um eine Liebesgeschichte, genauer um eine Dreiecksgeschichte - mit allen Peripetien der Leidenschaft, aber auch mit den Niederungen beengter Wohnverhältnisse und trivialen Miefs, mit poetisch-philosophischen Höhenflügen und der ernüchternden Einsicht, daß Gefühle zwischen Menschen kaum verbalisiert werden können.

Sana lebt mit Awwakum, liebt aber Otmatthejan. Das Dreieck wird ergänzt nicht etwa durch Otmatthejans Frau (die es indes gibt), sondern durch dessen Freund Tschaschtschjaschyschin (infamer Zungenbrecher) und durch die Puschkinsche schneewittchenhafte "Schlafende Schönheit". Das reicht für Dramen aller Art, aber auch für das reale Märchen, für die exzentrischste Poesie.

Als Sana mit ihrem Mann nach Petersburg fährt, um dem Geliebten zu entfliehen, entrinnt sie nicht ihrem Schicksal; dieses steht, in Gestalt Otmatthejans, in der Tür der gemieteten Wohnung. Anziehung ist eine wundersame Sache, macht vor keinen Grenzen halt; Anziehung bewirkt, daß im Geiste - per Telephon - Kinder gezeugt, daß Liebeszette unter den Sternen, in Kulturhäusern, in geliehenen Ateliers aufgeschlagen werden. Wenn sie oft magisch in Haß umschlägt, beweist das nur ihre Macht.

Valeria Narbikowa buchstabiert alle Mythen und Liebesgeschichten der Weltliteratur zusammen, um dem Phänomen auf den Leib zu rücken: von Adam und Eva über die unbefleckte Empfängnis bis Romeo und Julia, Tatjana und Onegin. Sie mobilisiert die Schöpfungsgeschichte, die Mythologie, Ökologie und Kosmologie, sie zerrt an der Sprache der Liebe, um das Unmögliche zu leisten: die uralte, ewigjunge Leidenschaft *hic et nunc* und total in Worte zu fassen. In furiosem Impetus mischen sich dabei handfeste Liebesszenen mit dem Diskurs über deren romaneske Aufbereitung; der obszöne Drall setzt sich in logischen Pirouetten und poetischen Paradoxa fort.

Anknüpfungspunkt ist für Narbikowa der erotische, allzu oft wegzensierte Puschkin, der außerkanonische Iwan Barkow, aber auch der Marquis de Sade. In einer feinen, dennoch dezidierten Polemik kritisiert sie den prüden Moralismus der (klassischen) russischen Literatur: "Nur bei den Russen ist die Literatur mit dem Leben zu Passiv und Aktiv vermischt, die Schriftsteller sind immer Aktiv, die Heldinnen immer Passiv, lebendige Frauen gibt es nicht. Alle Männer hätten es am liebsten nur mit Nata-scha, Sonjetschka und Tanja Larina zu tun, vom Kindergarten an nur mit dem goldenen Fischlein, mit der idealen Frau, alle Frauen dafür nur mit Puschkin, Tolstoi oder Dostojewski."

Was Narbikowa literarisch anstrebt, ist mit feministischer Emanzipation nicht zu fassen und mit Tabubruch nur unzureichend benannt. Ihr Anspruch ist der einer totalen Bewußtseins- und Sprachumwälzung, die Konventionen und Traditionen keck durcheinanderwirbelt und das eigene Tun - in selten witzigen selbstreferentiellen Tiraden - reflektiert. Kein postmodernes Patchwork, sondern ein (gleichsam erotischer) Wortstrom, eine nur minimal gegliederte Textmasse, die dialogisiert, reflektiert, schimpft, klagt und dichtet.

Den Anspruch, aufs Tutti zu gehen, alles auf einmal in ein Buch zu bannen, zeigt schon der temperamentvoll-draufgängerische Einstieg: "Sie würde gerne weißt schon was mit weißt schon wem. Doch

'weißt schon wer' rief nicht an, dafür rief 'weiß nicht wer' an." Frappierend ist die Direktheit des ersten Satzes, der gleichsam *in medias res* der Liebe führt.

Narbikowas Sprache erzählt nicht, sie verkörpert das Paradoxon der Liebe, des Lebens, des Schreibens. Sie verheddert sich im Widerspruch, im eigenen maßlosen Anspruch; sie führt ein Denken vor, das sich laufend in Frage stellt. Obwohl Liebe und Schreiben im Text nicht einfach gleichgesetzt werden, schafft das *Paradoxon* Verwandtschaft. Die Sprache der Liebe ringt mit dem Unsagbaren, wie die Sprache an sich: "Sie beginnt ihn davon zu überzeugen, wovon er sie gerade überzeugt hat, sie verneint das, was sie vor einer Minute behauptet hat, er verneint das, was er behauptet hat, sie reden gleichzeitig, und wenn sie Stimme ist, ist er Hintergrund, und wenn er Stimme ist, ist sie Hintergrund, dann aber sind sie schon Stimme auf Stimme und Hintergrund auf Hintergrund, sie bestehen jetzt aus Ohren und Klang in den Ohren, für fünf Minuten Liebe, dabei braucht man Jahre für sie!"

Wie das konkret vor sich gehen kann, wie die Sprache der Liebe ins Stammeln gerät, zeigt eine andere Stelle: "Du mich jetzt, ja?" - 'Ja, ich dich jetzt wie nie jemand sonst. Und du mich, ja?' - 'Ich dich, hundertmal ja, ich dich, hundertmal mehr als ja.'

Sprache ist Stückwerk; Narbikowa begehrt gegen dieses Malaise auf und reflektiert es immer von neuem, auf ungemein sinnliche, herausfordernd originelle Weise. Da die geschriebene Sprache, der Text, an "Abstraktheit" krankt, setzt Narbikowa alles daran, ihn zu beleben: "Diese andere Wirklichkeit (der Text) nimmt die andere Wirklichkeit (das Leben) nicht in sich auf, selbst wenn man sie reinschraubte oder reinsteckte, aber es ist doch schade drum, sie so zu schrauben und stecken, weil wir dieses unser Leben jetzt haben, der Text aber nach uns kommt. Unser armseliges Leben quillt ja doch aus dem Text, ragt mit seinen kümmerlichen Einzelheiten aus ihm raus, ..."

Mit seltener Frische und Direktheit artikuliert Narbikowa die Inkongruenz zwischen Leben und Literatur - als Ärgernis par excellence, als Herausforderung schlechthin. Die Strategien, die sie anwendet, um den Abstand zu verkleinern, sind: 1.) der selbstreferentielle Diskurs, der - als organischer Bestandteil des Wortstroms - mimetische Erwartungen Lügen straft, 2.) ein Mix der Sprachebenen, eine stilistische Promiskuität, die gegen jede verordnete "Reinheit" (Reinheit der Sprache, der Moral, der Ideologie) angeht, um ein Quasi-Äquivalent zur Lebensvielfalt zu schaffen; 3.) das Paradoxon, das Uneindeutigkeit bzw. Vieldeutigkeit erzeugt und zu einer Neukonstitution von Sinn führt.

Valeria Narbikowa steht, indem sie dem Wortstrom vertraut, in der Tradition postmodernen Schreibens. Die Figuren - Sana, Otmatthejan, Tschaschtschjaschyschin - gewinnen nie wirklich deutliche Konturen. Es ist ein Konstellieren von Stimmen (mit befremdlichen Namen), getragen von der Autorintonation und einem spezifischen Rhythmus, einem temporeichen Drive. Die gestaltete Sprache - nicht einfach selbstzweckhaft, sondern leidenschaftlicher schöpferischer Akt - ist hier der Held. Sie will alles leisten, sie will - quasi simultan - Vergangenheit und Gegenwart, das Nächste und das Entfernteste, vor allem aber die Liebe mit all ihren Widersprüchen zusammenbuchstabieren. Daß Narbikowa mit Versatzstücken operiert, hindert sie nicht, kulturelle Kontexte zu schaffen oder auf solche anzuspielen. Und ihr sprachkritisches Bewußtsein versteht das Wort nicht als "Surrogat des Schweigens", vielmehr als Herausforderung: es soll an eine äußerste Grenze getrieben, ihm soll das Äußerste abgerungen werden. Zugegeben, der Ernst des Unterfangens äußert sich unverkrampft. Denn Narbikowas Passion - das Wort - hat viele Gesichter und kein Programm. Von Pathos ganz zu schweigen. Es bildet, als Wortstrom, eine autonome Gegenwelt, deren ästhetische Originalität gegen zwei Fronten angeht: gegen ideologische Gängelei und formale Langeweile.

Natürlich ließen sich Narbikowas Bemühungen auch unter dem Gesichtspunkt einer weiblichen Ästhetik betrachten. In meinem Aufsatz *Frau und Literatur - Fragestellungen zu einer weiblichen Ästhetik* (1) habe ich als rekurrente Merkmale weiblichen Schreibens u.a. genannt:

- Assoziativität, Polylogik, Paradoxalität
- Destruktion der Raum-Zeit-Koordinaten
- lockerer Handlungsaufbau, "Netzwerk" statt linearer Fabel
- Prozessualität, d.h. der Schreibvorgang als konstituierendes Element des Geschriebenen
- elliptische, parataktische Syntax oder "Syntax des Einkreisens"
- Sprachkepsis als Bewußtsein von der Differenz zwischen Leben und Geschriebenem

Diese Merkmale dürfen keineswegs absolut gesetzt werden - und sind selbstredend auch bei männlichen Autoren zu finden -, doch ist ihre Konzentration symptomatisch für die *écriture féminine*. Auf Narbikowas Schaffen treffen sie so frappant zu, daß sie sich als Instrumentarium geradezu anbieten. Und zwar unabhängig von der Tatsache, daß die Autorin selbst ihre Vorgehensweise nicht als weiblich einstuft. Denn weibliche Ästhetik bestimmt sich primär nicht durch Inhalte, sondern durch spezifische der Regelmäßigkeit entzogene Wahrnehmungs- und künstlerische Organisationsformen.

Ilma Rakuša

1. Rakusa, I.: Frau und Literatur - Fragestellungen zu einer weiblichen Ästhetik. In: Frau - Realität und Utopie. Hg. von C. Köppel und R. Sommerauer. Zürich 1984.

Die Autorin

Dr. Ilma Rakusa schreibt Literaturkritiken für die SZ, FAZ und NZZ. Sie hat einen Lehrauftrag an der Universität Zürich. Arbeiten zu Jewgeni Baratynski, Fjodor Dostojewski, Danilo Kisch und zu Fragestellungen einer weiblichen Ästhetik, Übersetzungen von u.a. Marguerite Duras und Maria Zwetajewa ins Deutsche. Ilma Rakusa hat mehrere Bände eigener Erzählungen veröffentlicht.

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>