

SCHÖNSCHREIBÜBUNGEN ÜBER DEM "SCHMUTZ DER PHOBIE"

ÜBER DEN WEIBLICHEN EROS, MOSKAUER AKTIONSKUNST UND EINEN TEXT VON JULIJA KISSINA

R. Nohèjl berichtet in ihrem Beitrag "Wunschträume und Alpträume" in der *Via Regia* Heft 36/37 von der "Vernichtung des weiblichen Körpers", die in der russischen zeitgenössischen Literatur vielfach thematisiert wird. Es geht um naturalistische Beschreibungen von freudlosen Geschlechtsakten, ungewollten Schwangerschaften, von medizinischen Eingriffen in den gepeinigten Körper der sowjetischen/russischen Frau, die nur selten die Gelegenheit bzw. den Mut dazu hat, ihrem Körper zu seinem Recht zu verhelfen; und wenn, dann meist, um vom Opfer zum Täter zu werden wie O. Nowikowa Domina. Eine durch sexuelle Perversion nicht vorbelastete Lust scheint ebenso wenig möglich wie eine erotische Beziehung ohne ökonomische Grundierung (die verschiedenen Formen der Prostitution, aber auch der oft beiderseitigen materiellen Abhängigkeit in der Ehe).

Die pauschale Frage nach der Erotik im post-kommunistischen Rußland wurde bereits an einem Abend der Berliner Festwochen 1995 mit dem Titel "Eros nach Stalin" gestellt. Und die geladenen SchriftstellerInnen gaben ihre Antwort nicht nur in ihren vorgetragenen Texten: V. Narbikowa trat mit einer vorab vorbereiteten Polemik gegen den Moskauer Konzeptualismus auf, der anwesende W. Sorokin konterte: bedauerlicherweise kenne er das Werk der Autorin nicht und könne deshalb nichts dazu sagen... Daraus konnte sich selbstverständlich kein Gespräch über den russischen Eros ergeben. Die weibliche Autorin lenkte in ihrem Verbalakt gegen den (in der Tat von Männern bestimmten) Konzeptualismus vom Thema "Körper, Sprache und Diskurs in der neuen russischen Kultur" (so der Untertitel) ab, und der männliche Autor hatte seine Hausaufgaben nicht gemacht (er hatte es versäumt, einen Text seiner Mitstreiterin zu lesen). Von Eros war eigentlich nicht die Rede, bzw. es kam nur zu einem Schlagabtausch verschiedener literarisch-ästhetischer Richtungen, den in dem Fall (scheinbar willkürlich?) zum einen eine Frau, zum anderen Männer repräsentierten. Es schien, daß es in Rußland immer noch weitgehend unüblich ist, in der Öffentlichkeit über Erotik bzw. den Körper als Quelle von Lust zu sprechen. (Nur am Rande sei hier an die Verhaftung des Autors Z. Gareev erinnert, der es wagte, einige Packen der halb-sexualaufklärerischen und halb-pornographischen Zeitung mit dem vielsagenden Titel *Jeschtscho* [dt.: *Noch* bzw. *Mehr*] bei sich zu Hause zu lagern). Man darf folgern, daß in Rußland irgendwo zwischen Schulmädchenreport und Kinderprostitution dieses Thema seinen "Diskurs" noch nicht gefunden hat (hier muß man hinzufügen, daß die kulturelle Öffentlichkeit in Rußland sich ohnehin erst formieren muß - ein Zeichen für eine solche Entwicklung ist, wie sehr u.a. bei den New Russians in letzter Zeit Vernissagen und kulturelle Happenings in Mode gekommen sind).

Die Unbeholfenheit in der Artikulation von tabuisierter Erotik und Körperlichkeit gilt jedoch nicht für den geschriebenen künstlerischen Text. In der russischen Literatur ist das Thema der Erotik in den letzten zehn Jahren mit Fleiß bearbeitet worden. Hier haben sich neben der oben genannten Autorin u.a. V. Jerofejewa und V. Sorokin hervor getan. Während Jerofejewa in seinen eher konventionellen Auftritten jedoch kaum etwas Neues zum öffentlichen Diskurs über den tabuisierten Körper beiträgt, gehört Sorokin zu den Aktionskünstlern, die das Scham- und auch das Ekelgefühl des russischen Publikums ausagierend zur Schau stellen: er stottert, wird rot und inszeniert so seine Scham über die Obszönität des eigenen Textes. Vom Konzeptualisten Sorokin führt direkt eine Linie zu den jüngeren Autoren und post- und antikonzeptualistisch Agierenden, wie dem weitgehend im Verbalen verharrenden Igor (*Wie ich mir in die Hose machte*) und dem dichtenden Aktionskünstler Aleksander Brener, der mir auf den besagten Festwochen eine Broschüre seiner Texte in die Hand drückte. In dem Heftchen mit dem Titel *Aleksander Brener ist müde* finden sich neben rüden ("Mein Schwanz zittert") und zarten ("Aus einem Brief von Helmut Kohl an Aleksander Brener") Texten auch Abbildungen von Brener beim Cunnilingus mit einer unbekannten Dame. Breners Anliegen ist neben der Epatage des Publikums eben jene Kultivierung des Sprechens über körperliche Triumphe und Nöte sowie erotische Banalitäten (man erinnere sich, daß es zu Zeiten des Sowjetregimes neben der Oktoberrevolution keine andere geben durfte, schon gar nicht eine sexuelle Revolution, wie sie im Westen in den 60er Jahren stattgefunden hat). Brener trat logischerweise im Festspielprogramm nicht an dem Abend "Eros nach Stalin", sondern unter der zur Selbstkastration mahnenden Majakowskischen Losung "Und tret auf die Kehle dem eigenen Lied" auf und verlas mit bedrohlich in der Hose kreisender Faust eine Beschimpfung des ehrenwerten, gerade bettlägerigen, Lew Kopelew und der Organisatoren, also derjenigen, die ihm wohlwollende Unterstützung zukommen ließen und ihn einluden (gewöhnlich kommt Brener auf Lesungen auch, ohne eingeladen zu werden). Um wieder auf das Thema "Frauenbilder"

zurückzukommen: in dieser lebendigen Installation eines Simulacrums der Onanie hat ein weiblicher Körper selbstredend nichts zu suchen. Wo aber ist Breners weiblicher Gegenpart, der einen öffentlichen weiblichen erotischen Diskurs pflegt?

Die Beiträge in Heft 36/37 der *Via Regia* legen nahe, daß man ihn vergeblich suchen wird. Wie Ch. Parnell über Ulitzkajas Figur Sonetschka zutreffend schreibt: "Körpergenuß findet sie im Geben. Die nehmende Seite im Sexuellen bleibt unerwähnt, Lusterfüllung scheint indes Selbstverständlichkeit..."; dies bestätigt nur, was die Petersburger Soziologin T. Gerassimowa über die Fehlurteile russischer Frauen über ihre eigene Situation festgestellt hat: die eigene materielle, soziale, emotionale Ist-Situation wird immer beschönigt - von der Gesellschaft und nicht zuletzt von den Frauen selbst. In dieser Hinsicht ist der Mythos von der russischen Frau eines der letzten Überbleibsel sozialistischer Schönfärberei. Zum einen das stillschweigend vorausgesetzte Glück weiblicher Körper, die scheinbar mehr still als vergnügt in Rußland vor sich hinvegetieren, zum anderen die häufigen (Selbst-)Beschreibungen geschändeter und gequälter Körper. Der weibliche Körper ist also nur in den Striemen des ererbten Lederriemens lesbar (O. Nowikowas *Strenge Dame*). J.R. Döring-Smirnov spricht vom "vorgeblichen Masochismus als Relikt der totalitären Kultur". Hier stellt sich also die Frage: Wie stark ist die weibliche Position bis heute noch masochistisch geprägt, gibt es überhaupt einen neuen, weiblichen "Eros nach Stalin", oder ist alles beim Alten geblieben?

In der Erzählung "Am 2. März des bewußten Jahres" von L. Ulitzkaja deutet die kleine Lilja, die auf dem Schulweg sexuellen Belästigungen mit antisemitischer Unterfütterung ausgeliefert ist, den "tulpenförmigen Blutfleck" auf dem "Himmelblau" ihrer Unterhose als sicheres Zeichen ihres Todes. Hier wird B. Pasternaks Erzählung *Kindheit Ljuvers* (1922) zitiert, in der ein Mädchen enorme Probleme mit den physischen Spuren seiner Weiblichkeit hat. Das Mädchen versucht die Blutflecken auf dem Leintuch mit Gesichtspuder abzudecken.*

Im Vorwort zu Julia Kissinas *Der Flug der Taube über dem Schmutz der Phobie*¹ spricht I. Smirnov davon, daß alle Kindheitserzählungen etwas Unheimliches haben und erwähnt auch die Erzählung von Pasternak. Auch für Kissina ist Pasternak ein wichtiger Prätext, denn in ihrem "Roman" "Die Geschichte der Jutta Bürger" geht es ebenfalls um kompromittierende Spuren und ein pubertierendes Mädchen. Doch sind es weder Spuren des (übrigens seltsam sterilen) Körpers von Jutta, noch Spuren einer von außen zugefügten Gewalt. Jutta tut in der Nacht Verbotenes. Sie schreibt einen Roman. Und die Tinte hinterläßt Flecken auf dem Gesicht. Das Menstruationsblut der Pasternakschen Heldin verwandelt sich also in Tinte. Erwachsenwerden heißt nicht, zu einer Frau zu werden, sondern sich eigenmächtig der Schreibwerkzeuge bedienen zu lernen.

Narzißtische Phantasien der Omnipotenz sind ein Zeichen des sich aus einengender Weiblichkeit emanzipierenden Subjekts. Dazu gehört, daß Jutta Bürger körperlos ist (am Ende wird sie deshalb zu einer "absoluten Gottheit", erhält also einen immateriellen Status). Es wird zwar erwähnt, daß sie "ein hübsches kleines Ding" sei, danach folgt aber nur eine stereotype Beschreibung, wie sie in der russischen Folklore üblich ist (weiße Haut, rote Wangen) und von einem ironischen "und so weiter" abgebrochen wird. Als Klein-Jutta nach dem Tod ihrer Eltern zu dem Schluß kommt, "daß Kinder in den meisten Fällen durch puren Zufall unter dem Rock hervorkommen", entscheidet sich die Erzählerin bewußt für die Ausblendung alles Geschlechtlichen. Dementsprechend soll auch der in jeder Beziehung peinliche Akt des Gebärens ästhetisiert werden. ("Aus allem, was die Menschheit angeht, sogar aus all dem, was mit dem inneren Leben verbunden ist, ist ästhetische Lust zu gewinnen," sagt die Mutter der Zwillingbruder Lumière). Alles das, was den Körper an seine Grenzen führt, wie der Tod oder das Gebären, wird entschärft, geschieht quasi unter Narkose: die Mutter Lumière raucht beim Kreißen eine Wasserpfeife und bringt in dieser (weg-)halluzinierten Geburt zwei kapitale Erfinder hervor: "Die Brüder hießen Lumière: der rechte von ihnen hatte, dem gesunden Menschenverstand folgend, die Glühbirne erfunden, der linke den Kinematograph." Jutta ist in die Zwillinge verliebt, doch bevor es zu einer wahren Romanze kommen kann, stirbt Jutta im 3. Kapitel. Etwaige sexuelle Ambitionen der Brüder schrumpfen auf eine leichenschändende Penetration zusammen: beim Begräbnis kommt es zu einer Durchbohrung der aufgebahrten Leiche des Mädchen; die ungeschickten Zwillinge

* Eine hervorragende Analyse dieses Textes findet sich bei Erika Greber "Subjektgenese, Kreativität und Geschlecht. Zu Pasternaks *Detstvo Ljuvers*, In: Psychopoetik (Wiener Slawist. Almanach Sonderband 3, Wien '92, vgl. Greber 1992, S. 374.

¹Moskau (Obscuri Viri) 1993.

fallen mit ihren "gußeisernen Nasen" in ihren Sarg hinein und verunstalten ihren "immer noch wunderbaren Körper". NB: Das Wort "Körper" in Anwendung auf Jutta wird erst dann verwendet, wenn es sich um einen toten und überdies verstümmelten Körper handelt...

Im Gegensatz zu den im letzten *Via Regia*-Heft besprochenen Autorinnen geht es bei Julija Kissina weder um Sex und um Körperlichkeit, noch um Weiblichkeit, zumindest nicht explizit. Alles Körperliche ist auf die Schrift, den eigenwilligen Schnörkel übergegangen, die Sinnlichkeit geht ein in den ornamentalen, pretiosen Text.² Wir haben nur den Schriftkörper aus Buchstabenknorpeln vor uns, und gekleckst wird mit Tinte, nicht mit Blut. Dieser Schriftkörper ist zudem geschlechtslos. Die Lust an der Schrift ist eine solche, die sogar den Mondzyklus alphabetisiert. Jutta sucht auf dem Mondglobus den lunaren "Krater des Buchstabens". Was ist jener Krater des Buchstabens? Das Erdloch, in dem einst Alice - *Alice in the Wonderland* ist Kissinas wichtigster intertextueller Anknüpfungspunkt -, verschwand? Jutta droht in ihm zu verschwinden, d.h. im literarischen Geflecht oder in der arabesken, an Buchstaben gemahnenden Gestalt der im Buch abgebildeten Gegenstände, aufzugehen (die arabeske Form findet sich auch in den Titeln der Erzählungen: "Notizen auf dem Wappenband", "Im Feuer-ring", "Luft-Schlange"). Zur Gottheit werden heißt, zu einem Buchstaben-Schnörkel zu werden - ähnlich wie Mutter Bürger mit ihrem Kleid eins wurde.

Offensichtlich ist das keine Frauenliteratur mit Frauenbildern oder Frauenthematik, d.h. mit einem sozialen Anliegen. Den in den 90er Jahren in Rußland wuchernden Texten, die die weibliche Erotik zum Thema haben, steht hier eine Pornographie des Schreibens in "wohlgeformten Buchstaben" entgegen. Es ist der Versuch, in der Schrift, im Schreibprozeß (I. Rakusa hat in ihrem Beitrag auf die Prozessualität weiblichen Schreibens hingewiesen) sich vom Körper freizuschreiben, ihn durchzustreichen - daher das "wollichte Muster auf den Wangen" am Morgen danach: das von wollüstiger Tinte durchkreuzte Gesicht.

Eine erotische Subjektposition des weiblichen Körpers fehlt hier. Kissina flieht unter dem Deckmantel ihres deutschen Pseudonyms "von Kizin", das die weibliche Endung ausmerzt, aus dem "Schmutz der Phobie" in einer erhaben turtelnden Kalligraphie, ihrem "Taubenflug".

Natascha Drubek-Meyer

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 38/39 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>

² Zur "Lust des Textes" und der "androgynen Zweieinigkeit" bei Pasternak.

Die Autorin

Natascha Drubek-Meyer ist Slawistin und Übersetzerin aus dem Russischen und Tschechischen. Studium der Slawistik und russistische Assistentur in München (1984-1994). Seit 1994 lehrt sie an der Universität Potsdam. Veröffentlichungen u.a. zu Frauen und Film, Frauen und Schrift, Frauen und Totalitarismus. Lebt in Berlin.