



GESCHICHTEN AUS DEM BAUCH DES UNGEHEUERS

Posted on 27. Juni 2011 by Sandra Mack

„Ich halte mich nicht für eine Frauenschriftstellerin“, sagt sie, und „Ich habe mich nie mit Politik beschäftigt – das interessiert mich nicht im Geringsten“. Und dennoch wird sie, Ljudmila Petruševskaja, als eine der führenden Figuren der zeitgenössischen Frauenliteratur aus Russland gefeiert und als eine der letzten lebenden Schriftstellerinnen der Dissidentenbewegung im Gefolge von Solženicyn bezeichnet.

Ein Portrait der Schriftstellerin Ljudmila Petruševskaja

„Ich halte mich nicht für eine Frauenschriftstellerin“, sagt sie, und „Ich habe mich nie mit Politik beschäftigt – das interessiert mich nicht im Geringsten“. Und dennoch wird sie, Ljudmila Petruševskaja (Ljudmila Petruschewskaja), als eine der führenden Figuren der zeitgenössischen Frauenliteratur aus Russland gefeiert und als eine der letzten lebenden Schriftstellerinnen der Dissidentenbewegung im Gefolge von Solženicyn (Solschenizyn) bezeichnet.

Zweifellos sind derlei Selbstaussagen von Dichtern mit Vorsicht zu genießen. Man sollte sie nicht als reine Tatsachenaussagen betrachten, denn sie sind nicht ohne Kalkül und Absicht. Hinter jeder Kategorisierung als „Frauenliteratur“ oder als „politischer Dichter“ steckt ein weites Feld an Kontext und Konnotation, dem man zugetan oder abgeneigt sein kann. Gerade darum lohnt es, solche begrifflichen Zuordnungen kritisch zu hinterfragen.

Dass Petruševskaja in einem Atemzug mit Solženicyn genannt wird, mag ebenso überraschen, wie die Frage nach dem Politischen in ihren Werken, handeln sie doch zunächst und in der überwiegenden Mehrheit von häuslichen und privaten Angelegenheiten. Ihre Interviewaussage „unser Zuhause war wie ein Mini-Gulag“ zeigt jedoch, wie stark auch die zwanzig Jahre jüngere Petruševskaja von den stalinistischen Verfolgungen geprägt wurde und wie die Politik in die private Sphäre eindrang.

Geboren 1938, erlebt Petruševskaja den Zweiten Weltkrieg in einem Kinderheim in Ufa, fernab der Kriegsschauplätze.

Sie kehrt zurück nach Moskau, wo sie mit ihrer Mutter und ihrem Großvater in einem 12 qm großen Raum einer Kommunalwohnung lebt, während sie an der Lomonosov-Universität Journalismus studiert. Sie beginnt zu schreiben, veröffentlicht Anfang der 70er Jahre erste Kurzgeschichten in Literaturmagazinen. Doch es wird zunehmend schwierig ihre Texte zu veröffentlichen. Auf ihre Einsendungen antwortet ihr ein langes, eisiges Schweigen. Es gibt kein offizielles, ausgesprochenes Verbot – die Verleger und Chefredakteure wissen, was möglich ist und was nicht. Petruševskajas Texte sind unmöglich. Erst 1987, unter der mit Gorbačev einsetzenden Politik von Glasnost', wird ihr erster Erzählband veröffentlicht. In den langen Jahren dazwischen hält sie sich anders über Wasser. Auch mit Schreiben – natürlich. Sie wendet sich dem Theater zu, schreibt Stücke und Drehbücher für Filme; sehr erfolgreich sind ihre Zeichentrickfilme. Sie ist flexibel, was die Kunst angeht, und pragmatisch, denn sie hat eine Familie zu ernähren. Ihre Theaterstücke wurden schon vor den Erzählungen ins Deutsche übersetzt und aufgeführt, wie zum Beispiel *Cinzano* oder *Drei Mädchen in Blau*. In Russland dagegen wurden die Stücke zunächst nur in kleinen halb privaten Aufführungen gezeigt und fanden ihren Weg an die professionellen Theater auch erst in den 80er Jahren.

Insofern ist ihr Werk in der Tat Teil einer Dissidentenliteratur, für welche die Nicht-Publikation den Ritterschlag bedeutet. Was Petruševskaja in ihrer Biografie unterscheidet, ist, dass sie nicht offen politisch Stellung bezog, nicht inhaftiert und verfolgt wurde, nicht vom Zentrum Moskau an die Peripherie oder ins ausländische Exil verbannt und damit aus der sowjetischen Welt und aus dem Bewusstsein getilgt wurde. Inhaftiert und gefangen war sie in ihrem Land, der Sowjetunion, die sie als den Bauch des Ungeheuers bezeichnet und von Kindheit an ablehnte, gefangen war sie auch zu Hause in der Kommunalwohnung, ihrem Mini-Gulag.

Doch was hat es mit diesen Erzählungen auf sich? Was machte ihre Veröffentlichung unmöglich? Was ist politisch brisant an diesen Fällen privaten und häuslichen Lebens? Und kann man ihr vertrauen, wenn sie sagt, sie sei keine politische Autorin und interessiere sich auch nicht für Politik? Zugleich gibt sie zu, von ihrer Zeit und ihrem Raum, der Sowjetunion, – wenn auch negativ – geprägt zu sein. So sind die Geschichten nicht im gemeinen Sinne politisch oder politisch intendiert, sondern in erhabenem Sinne. Gerade das so harmlos daherkommende Privat- und Alltagsleben des Sowjetbürgers birgt eine hohe Sprengkraft innerhalb eines Systems, welches sich die Schaffung eines ‚neuen Menschen‘ zum Ziel gesetzt hat. Mit diesem ‚neuen Menschen‘ sind die Portraits, die Petruševskaja entwirft, nicht in Übereinstimmung zu bringen. Allzu oft befinden sich die Protagonisten in einer gesellschaftlichen Randsituation oder handeln wider die sozialen Normen. Schonungslos offen erzählt die Autorin Geschichten von Armut, Tod, Alkoholismus, zerbrechenden Ehen und ungewollter Schwangerschaft – kurz, von einem tristen, perspektivlosen sozialistischen Alltag. Und trotzdem ist den Protagonisten in den meisten Fällen ein ungebrochener Lebenswille inne. Petruševskaja ist keine Pessimistin. Sie ist realistische Beobachterin ihrer Welt.

Diese Haltung zeigt sich in vielen ihrer Erzählungen, so auch in dem zuletzt auf Deutsch erschienenen Sammelband von Kurzgeschichten *Es war einmal eine Frau, die ihren Mann nicht sonderlich liebte*. Er enthält viele Texte, die schon früher und in anderen Zusammensetzungen erschienen sind. Ihre Publikations- und Entstehungsgeschichte zurückzuverfolgen ist schwierig und mühsam; einerseits, weil oft eine lange Zeit zwischen der Entstehung und der Erstveröffentlichung liegt und andererseits, weil Petruševskaja selbst ihre Texte immer wieder neu arrangiert und in neue Kontexte und unter neue Titel stellt.

Es sind kleine Ausschnitte, ‚Fälle‘ (slučaj), die Einzelschicksale von – zumeist weiblichen – Protagonist_innen beleuchten und die zusammen das Bild einer Gesellschaft in Auflösung ergeben. So stehen die einzelnen Figuren

symptomatisch für die Pathologien der gesamten Gesellschaft, denn alle privaten Probleme und Zerfallsprozesse, dargestellt am Einzelbeispiel, betreffen nicht nur den Einzelnen sondern stehen beispielhaft für gesamtgesellschaftliche Probleme. So ist es doch politisch, nämlich sozialpolitisch, wenn die junge Frau aus der Erzählung *Der schwarze Mantel*, die ungewollt schwanger wird und dabei keine Unterstützung vom Vater des Kindes erhält, keinen anderen Ausweg als den Suizid sieht. Gleiches gilt für die Frau in *Wir kommen schon über den Winter*, die mit ihrem Gehalt kaum über den Winter kommt und den Leser am Ende mit ihrem Plan, einen amerikanischen Geschäftspartner zu heiraten, überrascht.

Einmal sagte ein Verleger zu Petruševskaja, sie solle die Enden ihrer Erzählungen ändern, damit sie positiver ausgehen, dann könne er sie drucken. Dabei gehen viele ihrer Geschichten nicht explizit negativ aus, erstaunlich ist vielmehr aus welchen Ausgangssituationen ein für die Figuren akzeptables Ende resultiert. Das schwangere Mädchen aus dem *Schwarzen Mantel* zieht den Kopf aus der Schlinge und entschließt sich für das Leben, wenn es auch schwierig und entbehrensreich wird. Die Protagonistin aus der Geschichte *Das Wunder*, deren Sohn sich zu erhängen versucht, nachdem er ihr Ersparnis für Parties und Alkohol ausgegeben hat, fühlt sich am Ende erleichtert und „ls ob das Schrecklichste im Leben hinter ihr lag“. Auch die Frau in der Geschichte *Da ist jemand in der Wohnung*, die in dem Wahn, jemand verstecke sich in ihrer Wohnung und versuche sie umzubringen, ihre Möbel und Kleider wegwirft, erlebt eine Art Katharsis: So ist sie endlich all den alten Krempel losgeworden, von dem sie sich nur schwer trennen konnte. Es sind keine klassischen Happy Ends: Das Erschreckende ist gerade, dass die Figuren auch den existenzbedrohendsten Situationen noch etwas Gutes abgewinnen können.

Bei Ljudmila Petruševskaja handelt es sich somit keinesfalls um eine typische Vertreterin der Frauenliteratur, deren Texte auf spezifisch weibliche Themen wie Heim und Familie zu reduzieren sind. Im Gegenteil ist das, was als Einzel-, Fall' herausgestellt wird, tatsächlich von gesamtgesellschaftlicher Relevanz. Petruševskajas Themen sind die existentiellen Fragen nach dem Sinn des Lebens, die in Grenzsituationen angesichts von Erfahrungen wie Tod und Krankheit, aber auch Schwangerschaft und Geburt in den Vordergrund rücken.

Was sich dagegen nicht leugnen lässt, ist allerdings die Tatsache, dass die Hauptfiguren zumeist weiblich sind. Das mag zum einen ganz trivial tatsächlich im Geschlecht der Autorin begründet sein, zum anderen aber auch bewusst als ein Spiegel der Gesellschaft dienen, in der die Auseinandersetzung mit diesen Themen stärker den Frauen zugemutet wird als den Männern. Sie sind es mehrheitlich, in Deutschland wie in Russland, heute wie damals, die die Alten und Kranken pflegen, die die Kinder erziehen und in deren Hände die Bemühungen um den Zusammenhalt der Familie gelegt werden. An sich betreffen sie jedoch jeden Menschen unabhängig vom Geschlecht und in diesem Sinne sind sie auch Teil unserer alltäglichen Realität. Die Verwandlung dieses Alltags zeigt sich drastisch durch die erzählerischen Mittel, die Petruševskaja verwendet. Vor allem durch den Einsatz phantastischer Erzählelemente wird eine Verfremdung des Alltäglichen und seiner Probleme erreicht. So bevölkern ungewöhnlich viele Geister die Texte von Petruševskaja, ohne dass dem Leser oder den Figuren zunächst klar wäre, mit wem sie es zu tun haben. Die meiste Zeit wännen sie sich in einer ganz ‚normalen‘ Beziehungsgeschichte, bis am Ende das Übernatürliche enttarnt wird. Das Mädchen aus dem *Schwarzen Mantel* wird, als es schon fest entschlossen ist, sich zu erhängen, durch eine geisterhafte Begegnung an einem ‚anderen Ort‘ vom Wert des Lebens überzeugt und zieht den Kopf aus der Schlinge. In der *Geschichte von Sokolniki* kommt der Ehemann, den man im Krieg gefallen wännhte, zu seiner Frau zurück, nur um sich am Ende als sein eigener Geist zu entpuppen, der zu einem letzten Abschied zurückkehrte und

sich von seiner Frau symbolhaft ‚beerdigen‘ lässt. Hinweise auf geisterhafte Erscheinungen finden sich wie Mosaiksteine überall in den Erzählungen, sind allerdings nur für den eingeweihten Leser sichtbar. Alle anderen werden genauso unverhofft wie die Figuren in den Geschichten mit der ‚Realität‘ konfrontiert.

Dazu tragen auch Sprache und Stilistik bei. Ljudmila Petruševskajas Stil ist klar, präzise und schnörkellos. Die Sätze sind kurz, aber von hoher erzählerischer Dichte. So gelingt es ihr auf wenigen Seiten – ihre Kurzgeschichten sind oft tatsächlich Kürzest-Geschichten – eine komplexe Handlung zu erzählen. Dabei bedient sie sich einer Sprache, die oft stark an die mündliche Rede angenähert ist. Diese Anknüpfung an mündliches Erzählen und Weitererzählen werden ihr, ähnlich der Themenwahl, oft als spezifisch weiblich ausgelegt. Es wird dabei verwiesen auf mündliche Traditionen und auf das Geschichtenerzählen, welche bei ihr im Weitererzählen von Gerüchten und Klatsch ihren modernen Widerhall finden. In vielen Geschichten wird dieses stilistische Mittel angewandt, indem Nachbarn und andere mehr oder weniger am Geschehen beteiligte Figuren berichten, was sie wissen oder zu wissen glauben. In anderen Erzählungen berichten die Figuren selbst kommentierend über ihren Fall. Man kann in dieser Lust an der gesprochenen Alltagssprache und ihrer unverfälschten Übernahme in einen literarischen Text nun eine spezifisch weibliche Erzählweise sehen. In dem Fall muss man allerdings auch die Prämisse akzeptieren, wonach das Erzählen und Weitererzählen eine weibliche Eigenschaft ist oder allgemeiner die Verwendung von an Mündlichkeit und mündlichen Erzähltraditionen orientierter Sprache im Text Ausdruck weiblichen Schreibens sind.

Dem gegenüber möchte ich eine andere Deutung zur Herkunft von Petruševskajas Stil anbieten und dem zwei kurze Bemerkungen über die Bedeutung mündlicher Tradition voranstellen. Die literarische Strömung, welche zuerst die mündliche Sprache, den Soziolekt und den Dialekt, für sich entdeckte und literarisch verwandelte, war der Naturalismus. Vor allem in die Dramatik fand er als eine Steigerung des Realismus Eingang. Soziale Probleme und die ‚einfachen Leute‘ wurden mehr und mehr Thema des Theaters und es schien unnatürlich, diese Figuren weiterhin in hochsprachlichen Versen auf der Bühne sprechen zu lassen. Auch in Russland wurden vermehrt soziale Fragen auf der Bühne und in der Literatur aufgegriffen, so z.B. von Čechov. Der russische Formalismus fand für diese Art der Erzählung, die sich an am gesprochenen Wort orientiert, den Begriff des *skaz*.

Die Anverwandlung mündlicher Rede in der Literatur ist also keine Innovation Petruševskajas oder Errungenschaft weiblichen Schreibens. Vielmehr scheint mir diese Form ihren Ursprung in der Dramatik zu haben, woher auch Petruševskaja sie in ihre Prosa übernimmt. Vor allem angesichts ihrer langjährigen Arbeit für Theater, Film und Fernsehen ist eine Einflussnahme auf ihren Prosastil nur natürlich. Dies zeigt auch der Vergleich mit Anton Čechov. Auch Čechov war Dramatiker. Daneben schrieb er jedoch ebenfalls Prosa und ähnlich wie Petruševskaja vor allem kurze Prosastücke: Aus dem Erzähler Čechov spricht der Dramatiker, wie aus Petruševskajas Kurzgeschichten die Dramatikerin. Beider Prosa stellt das Leben ungeschönt dar, mit allen alltäglichen Missständen und Problemen – und wendet dabei Mittel des Naturalismus an.

Naturalismus? Das scheint angesichts von Geistern und übernatürlichen Phänomenen eine auf den ersten Blick paradoxe Beschreibung für Petruševskajas Werk. Doch macht dies gerade den Reiz dieser Erzählungen aus: ihre Mehrdeutigkeit und Unberechenbarkeit. Sie bieten Platz für Widersprüchliches und widersprüchlich Scheinendes. Naturalismus sowie der alltägliche Kampf ums Überleben treffen auf phantastische und surreale Elemente mit Anklängen von Schauergeschichten und Märchen. Dabei stehen diese beiden Kräfte nur scheinbar im Konflikt, denn tatsächlich greifen sie ineinander. Die Figuren stehen am Rand der Gesellschaft und auf der Schattenseite des

Lebens, dessen Sinn und Bedeutung verloren scheint. Den Wert ihres Lebens erkennen sie nicht selten erst in der Begegnung mit dem Übernatürlichen. Auch das Übernatürliche findet so seinen Platz in der Realität des Alltags und es ist Petruševskajas lakonisch einfacher und unpathetischer Sprache zu verdanken, dass die phantastischen Elemente so nahtlos in die Erzählhandlung eingefügt sind, als gehörten sie zur Realität. Beide Welten werden ohne Einordnung und Hierarchisierung nebeneinander gestellt. Insgesamt nehmen Wertungen und Beurteilungen ausschließlich die Figuren vor, in Form von erlebter Rede, inneren Monologen oder Kommentaren. Der Erzähler übt sich derweil in Zurückhaltung. Dem Leser bleibt es selbst überlassen, angesichts dieses Konglomerats an Aussagen Position zu beziehen.

So entziehen sich die Geschichten eindeutiger Zuordnungen, ebenso wie die Autorin sich einer eindeutigen Kategorisierung entzieht oder diese zurückweist, ohne Alternativen anzubieten.

Literatur von Petruševskaja:

Petruševskaja, Ljudmila: *Es war einmal eine Frau, die ihren Mann nicht sonderlich liebte*. Aus dem Russischen von Antje Leetz. Berlin 2010.

Petruševskaja, Ljudmila: *Der schwarze Mantel*. Aus dem Russischen von Antje Leetz. Berlin 2002.

Petruševskaja, Ljudmila: *Cinzano*. Aus dem Russischen von Rosemarie Tietze. München 2001.

Literatur über Petruševskaja:

Hielscher, Karla: *Gerede – Gerücht – Klatsch*. In: Christina Parnell (Hg): *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa*, Frankfurt 1996, S. 183-192.

Laird, Sally: *Voices of Russian Literature. Interviews with Ten Contemporary Writers*, Oxford 1999, S. 23-48.