

**KARLS-UNIVERSITÄT**  
**FAKULTÄT FÜR HUMANWISSENSCHAFTEN**

**MASTERARBEIT**

**2021**

**Iana Chernova**

# Deutsche und französische Philosophie

Iana Chernova

## **„Die Suche nach weiblicher Identität“**

Eine philosophische und literaturwissenschaftliche Untersuchung zur Darstellung der weiblichen Selbstidentifikation am Beispiel der abendländischen und postsowjetischen  
Literatur

*Masterarbeit*

Leiter der Masterarbeit: Hans Rainer Sepp

Prag 2021

**Erklärung**

Ich versichere, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe. Alle der Literatur entnommenen Stellen sind als solche gekennzeichnet. Ich erkläre zudem, dass ich die vorliegende Arbeit nur zur Erlangung des Mastertitels in der Karls-Universität verwende. Ich bin damit einverstanden, die Masterarbeit dem Autorenrecht gemäß der Öffentlichkeit über eine elektronische Datenbank der akademischen Abschlussarbeiten der Karls-Universität zur Verfügung zu stellen.

Prag, am 21.07.21

Iana Chernova

## **Danksagungen:**

An erster Stelle möchte ich mich natürlich bei Professor Hans Rainer Sepp bedanken, der nicht nur die Mühe der Betreuung der Arbeit auf sich genommen hat, sondern mich auch für philosophische Erkenntnis ermutigt und mich auf diesem Wege ständig unterstützt hat. Seit unseren ersten spannenden Gesprächen an der Universität bis hin zu den Kommentaren zu diesem Text zeigte er Verständnis für alle meine Fragen und Bereitschaft über die Antworten zusammen nachzudenken. Dafür bin ich ihm sehr dankbar!

Auch den anderen Kursleitern an der Karlsuniversität, mit denen ich das Glück hatte zusammenzuarbeiten, drücke ich meinen herzlichen Dank aus. Besonders schätze ich die Möglichkeit, Professor Karel Novotny kennenzulernen und von ihm zu lernen. Nicht nur für seinen philosophischen Einsatz, sondern auch für seine menschliche Einstellung danke ich ihm herzlich.

Ebenso für die ständige Fürsorge und das Mitgefühl bin ich Frau Vinterova sehr dankbar, da sie immer für mich da war und alle meine Anliegen nachgegangen ist, obwohl es nicht immer leicht war.

Meinen Kommilitonen und allen, die mir den Einstieg in die Philosophie mit freundlicher Beihilfe erleichtert haben, bin ich auch sehr dankbar und vor allem Lutz Niemann, der sich Mühe dafür gegeben hat, dass dieser Text schön richtig deutsch geschrieben wurde.

Last but not least kommt auch einen großen Dank an meiner Familie, deren Unterstützung ich auch weit entfernt fühlen konnte und die sich nicht nur über meine großen, sondern auch über kleinere Schritte, über jede ‚Zeile‘ meines Lebens, freut.

## Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung .....	7
Abstract.....	8
Einführung .....	9
Kapitel I. Theorie des Selbst und des Selbst im weiblichen Schreiben .....	11
a) Identität, Identifikation, Selbstidentifikation .....	11
b) Aufbau des Selbst im Text bei Foucault, Levinas und Ricoeur.....	12
c) Weibliche Literatur und genderspezifische Perspektive der Analyse.....	16
d) Das Zeichnen im Text.....	20
e) Männlicher und Weiblicher Diskurs im Kontext der Zeit .....	21
f) Butler's Theorie der Performativität .....	24
g) Kristeva's Vorstellung von Literatur als vom Weg zu sich selbst.....	27
h) Cixous' Konzept von „sich in den Text versetzen“ .....	28
Kapitel II. Die weibliche Darstellung in kulturellen Vorstellungen und in früh sowjetischer Literatur. Ein neues Bild von Frauen als Quelle von zukünftigen Mythen.....	31
a) Das Bild der Frauen. Die Mythologie des Ewig-Weiblichen .....	31
b) Das Bild der neuen sowjetischen Frau im öffentlichen Bewusstsein .....	36
c) Das Bild von Frauen in literarischen Werken.....	37
Schlussfolgerung.....	39
Kapitel III. Die weibliche Selbstidentifikation in späteren Sowjetzeiten. „Mein Name sei Frau“ und „Ich bin 40 Jahre alt“.....	40
1. Literaturwissenschaftliche Analyse am Beispiel des Romans „Mein Name sei Frau“ 40	
2. Philosophische Interpretation.....	46
a) Metaphorisches Bild der Frau. Küche, Kollektiv, Konzern.....	53
b) Sowjetische Identitätspolitik.....	57
c) Die Generation der Identitätsdissidenten .....	58
d) Befreiung der weiblichen Selbstidentifikation.....	62
e) Ewig „starke Frau“.....	64

f) Neue Feminität.....	66
Schlussfolgerungen.....	68
Kapitel IV. „Im Westen nichts Neues“, oder? Ein vergleichender Überblick über Bachmann's „Malina“ .....	71
1. Die literaturwissenschaftliche Analyse des Textes.....	72
a) Unterschied in der literarischen Darstellung der Texte von I. Bachmann und M. Arbatova	75
2. Philosophische Interpretation. Das Ich im Kontext der expliziten Weiblichkeit. Liebe als symbolischer Raum für Selbstverwirklichung.....	76
a) Absage von Weiblichkeit. Weg der neuen Selbstbestimmung oder Selbstzerstörung? .....	79
Schlussfolgerungen.....	83
Fazit .....	86

## **Zusammenfassung**

Diese Arbeit hat den Titel „Die Suche nach weiblicher Identität“ bekommen, weil ihre Kernfrage *was macht die weibliche Selbstidentifikation aus?* ist. Diese Suche erfolgt durch eine Verfolgung literarischer Spuren, da die Selbstidentifikation anhand der Analyse der Texte dekonstruiert werden kann. Als Basis für diese Dekonstruktion wurden Texte von einer österreichischen und einer sowjetisch-russischen Schriftstellerin ausgewählt. Im Vergleich ihrer beider Schreibweisen konnte auch der Unterschied, der beide sozial-politischen Systeme in Bezug auf ihren möglichen Einfluss auf die Selbstidentifikation kennzeichnet, kristallisiert werden.

Die verwendeten (hauptsächlich poststrukturalistischen) Theorien mitsamt den Interpretationen helfen das vordiskursive Wesen der Texte herauszuholen und das Bild der Weiblichkeit zu entziffern. Die durchgeführte Analyse hat gezeigt, dass in beiden Gesellschaften dieses Bild voll von Mythen ist, diese jedoch unterschiedlich entwickelt und umgesetzt wurden. Im Laufe dieser Entwicklung stößt aber die individualistisch geprägte westliche Kultur auf die Grenzen ihrer Individualität, was auch Frauen betrifft und ihre Geschlossenheit in sich beeinflusst. Währenddessen scheitert die nach dem allseitigen Kollektivismus strebende postsowjetische Gesellschaft an der Kontrolle über den Identitätsaufbau, da sie nicht genug Spielplatz für die Selbstbestimmung bietet und vor allem Frauen mit den aufgezwungenen Standards überfordert.

*Schlüsselwörter: weibliche Identität, Selbstidentifikation, Frauenbild, literarische Dekonstruktion, Frauen in der Literatur, westliche und östliche Selbstidentität*

## **Abstract**

This work has been given the title "The Search for Female Identity" because its core question is: what constitutes female self-identification? This search is carried out by searching literary traces, since self-identification can be deconstructed by analyzing the texts. Texts by an Austrian and a Soviet-Russian writer were chosen as the basis for this deconstruction. In a comparison of their two writings, the difference between the two socio-political systems in terms of their possible influence on self-identification could also be crystallized.

The theories used (mainly poststructuralist) together with the interpretations help to extract the pre-discursive nature of the texts and to decipher the image of femininity. The analysis carried out showed that in both societies this picture is full of myths, however, they were developed and implemented differently. In the course of this development the individualistic Western culture encounters the limits of its individuality, which also affects women and influences their unity in themselves. Meanwhile, the post-Soviet society striving for all-round collectivism fails to control the construction of identity, since it does not offer enough playground for self-determination and overwhelms especially women with the imposed standards.

*Key words: female identity, self-identification, the image of women, literary deconstruction, women in literature, western and eastern self-identify*

## **Einführung**

Um zu erklären, worum es mir in dieser Arbeit geht, möchte ich mit einer persönlichen Geschichte beginnen. Irgendwann arbeitete ich als Kinderfrau bei einer Familie und unterrichtete da ein fünfjähriges Kind. Das Kind hatte eine kleinere Schwester, die damals zwei Jahre alt war und sich offensichtlich tief in dem Prozess der Selbsterkenntnis befand. Einmal lief sie durch das Haus, sich gegen die Brust stoßend und die ganze Zeit rufend: „Das bin ich! Das bin ich!“. Sie lachte und tanzte und wiederholte es, ohne eine Pause zu machen: „Das bin ich! Das bin ich“. Ich fand es faszinierend, wie begeistert sie von dieser Entdeckung war und wie wichtig es tatsächlich ist, sein eigenes Ich wahrnehmen zu können. Das führte bei mir zu der Idee, das Phänomen des Selbst zu untersuchen und sich dem Verständnis seines Funktionierens zu nähern zu versuchen.

Ein anderes Thema, das mich schon lange Zeit beschäftigt, ist die Weise der Erkenntnis des Ichs bei Frauen, wie sich diese Erkenntnis in die Selbstidentifikation entwickelt, und welche Faktoren diesen Prozess beeinflussen können. Das alles habe ich als die Suche nach weiblicher Selbstidentifikation formuliert und werde es in dieser Arbeit über solche Themen wie das Phänomen des Weiblichen, weibliche Selbstbestimmung und die Anerkennung angehen, wobei ich diese durch Prisma des weiblichen literarischen Schreibens ansehe.

Das literarische Schreiben, weil es immer etwas berichtet, über etwas erzählt, kann als ein gutes Material für die Analyse der Selbstidentifikation verwendet werden, da durch Erzählen und Schreiben der Prozess des Selbst-denkens und Selbst-fühlens re-konstruiert werden kann und die dem Bewusstsein früher unzugänglichen Wahrnehmungen hervorgehoben werden können. Die narrative Theorie, die die Selbsterkenntnis und Selbstbestimmung durch Erzählen untersucht, hat auch den Terminus Selbstnarrativität dafür eingeführt, das als „the way in which person tell stories about themselves and their lives and interpret earlier experiences, actions and happenings“<sup>1</sup> gedeutet werden kann. Dieser Begriff kann uns bei der Beschreibung der weiblichen Selbstidentifikation in Literatur behilflich sein.

Die Texte, mit denen ich mich in dieser Arbeit auseinandersetzen will, stammen von der russischen Schriftstellerin Maria Arbatova („Mein Name sei Frau“ und „Ich bin 40 Jahre alt“) und von der österreichischen Schriftstellerin Ingeborg Bachmann („Malina“). Die beiden Schriftstellerinnen stellen verschiedene kulturelle, soziale und wirtschaftliche Systeme vor und lassen uns deshalb das Problem der weiblichen Selbstidentifikation aus verschiedenen Perspektiven anblicken. So können wir feststellen, ob diese Bereiche des öffentlichen Lebens

---

<sup>1</sup> Crone, K., The self-understanding of persons beyond narrativity, *Philosophical Explorations*, 23:1, 2020, S. 65-77, DOI: 10.1080/13869795.2020.1711961

als Umstände agieren können, die die Selbstidentifikation prägen. Alle zu analysierenden Texte sind auch in der Erzähl-Instanz des Ich-Erzählers verfasst, was uns den Versuch des Eindringens in die tieferen Schichten der Psyche einer Person und die Wahrnehmung von der Ich-Perspektive ermöglicht.

### **Problemstellung, Methode und Gliederung der Arbeit**

Nun ist die allgemeine Thematik der Arbeit schon grob skizziert, und wir können zu der Formulierung unserer These im Konkreten übergehen. Wir haben unserer Forschung den Titel „Die Suche nach weiblicher Selbstidentifikation“ gegeben. Dies stellt uns bestimmte Aufgaben vor. Erstes, was aus dieser Benennung ausgeht, ist die Untersuchung dessen, was genau die Selbstidentifikation sei und worin der Unterschied zwischen Selbstidentität und Identifikation besteht. Diese Selbstidentifikation wird im Zusammenhang mit dem Phänomen des Weiblichen analysiert, das sich seinerseits im literarischen Schreiben zeigt. Im Vordergrund dieser Analyse steht die Verwirklichung des weiblichen Ichs in sowjet-russischer Literatur. Bachmanns Text wird als ein Vergleichspunkt verwendet, welcher unserer Untersuchung einerseits eine engere Problematik schafft, und andererseits über die Zuverlässigkeit der Ergebnisse versichert. Folglich wird unsere Fragestellung folgendermaßen lauten: Wie verwirklicht die weibliche Selbstidentifikation im Schreiben? Daran schließt sich die Frage an, ob es sich abhängig vom gesellschaftlich-politischen System anders bildet und wahrgenommen wird.

Was die Methode dieser Forschung angeht, so gründen sie sich auf Textinterpretationen und Deutungen, welche unter verschiedenen Gesichtspunkten im Rahmen einiger Theorien durchgeführt werden. Die drei wichtigsten Konzepte, die in dieser Arbeit eingeführt werden, sind von Autorinnen verfasst, die sich aus diversen Perspektiven mit dem Thema des Weiblichen beschäftigen: Judith Butlers Konzept der Performativität, Julia Kristevas Konzept der Literaturanalyse und Helen Cixous Konzept von der Selbstversetzung der Autorinnen in Text. Die Theorie der Performativität von Judith Butler tritt als eine Art des Hilfswerkzeuges beim Untersuchen des Wesens des weiblichen Ichs auf, die zwei anderen wissenschaftliche Theorien werden für das Ergründen der Textinterpretationen als Weg zum Verstehen des Selbst verwendet. Um das Konzeptes des Selbst zu verschärfen, werden auch die Theorien von Foucault, Levinas und Ricoeur aufgegriffen.

Kurz zur Gliederung der Arbeit. Die Arbeit wird aus vier Hauptteilen bestehen. Der erste Teil gibt eine begriffliche Einleitung in die spätere Erarbeitung der Fragestellung, erläutert das Konzept der Selbstidentifikation und gibt eine ausführlichere Beschreibung der angewandten Theorien. Der zweite Teil der Arbeit macht uns mit den Vorstellungen vom Weiblichem in vor- und frühsowjetischer Literatur bekannt. In drittem Teil kommen wir zum wesentlichsten Teil

der Arbeit und untersuchen das Phänomen des weiblichen Selbst anhand der Texte der russischen Schriftstellerin Arbatova, welche wir einer literaturwissenschaftlichen Analyse unterziehen, bevor wir sie philosophisch interpretieren. Und der vierte Teil zieht die Grenze zwischen den Darstellungen des weiblichen Selbst in sowjet-russischer und der westlichen Literatur anhand der Analyse Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“.

## **Kapitel I. Theorie des Selbst und des Selbst im weiblichen Schreiben**

### **a) Identität, Identifikation, Selbstidentifikation**

Geben wir nun eine Definition dessen, was als Selbstidentifikation, Identifikation und Identität hier bezeichnet wird. Das Duden Lexikon gibt dem Begriff Identität folgende Bedeutung: „Echtheit einer Person oder Sache; völlige Übereinstimmung mit dem, was sie ist oder als was sie bezeichnet wird“<sup>2</sup>.

Die Identität setzt aber Präzision und völlige Übereinstimmung zwischen den Sachverhalten voraus, die bei dem fluktuierenden und sich schnell verändernden Strom des Lebens nie erreicht werden können, und daher wird die Verwendung von diesem charakteristischen Terminus in dieser Arbeit vermieden.

Die Identifikation wird von dem Stangl Lexicon für Psychologie und Pädagogik als das Übernehmen von „Normen, Einstellungen und Verhaltensweisen von einer respektierten oder bewunderten Gruppe“<sup>3</sup> definiert. Wenn es also um die weibliche Identifikation geht, wird darunter das Übernehmen von Frauen durch Gesellschaft eingestellter Normen und Verhaltensweisen gemeint. Der Begriff der weiblichen Selbstidentifikation aber, der hier die Erläuterung beansprucht, bedeutet nicht das einfache Übernehmen von den gegebenen Normen und Verhaltensweisen, sondern aktive und performative Beteiligung am Erstellen von diesen Normen mit nachfolgender Aneignung. Das heißt, die Selbstidentifikation ist eine Bedingung für die Fähigkeit sich als Subjekt zu definieren und quasi zu ‚konstruieren‘, sich mit anderen zu vergleichen und von diesen zu unterscheiden. Die Selbstidentifikation ist eine Beziehung zwischen der andauernden Selbstwahrnehmung und Selbstbestätigung.

Was setzt die weibliche Selbstidentifikation voraus? Wir haben gesagt, dass Selbstidentifikation eine aktive Teilnahme am Erstellen des eigenen Bildes ist. Doch die Charakteristika, die Rolle, die wir auf uns nehmen, fallen nicht von dem Himmel. Wir haben sie gesehen, gespürt und gelernt von unserer Umgebung, von der Gesellschaft zu haben. Die geschlechtsspezifische Selbstidentifikation und der Werdegang vom ‚androgynen‘ ‚Ich‘ zu

---

<sup>2</sup> <https://www.duden.de/node/69882/revision/69918>

<sup>3</sup>Stangl, W. (2020). Stichwort: 'Identifikation'. Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik. <https://lexikon.stangl.eu/21/identifikation/> (2020-07-03)

einem einer Geschlechtsidentität angehörigen Subjekt werden in einigen Kulturen mit besonderen Ritualen der Initiation begleitet. Es werden verschiedene Zeremonien durchgeführt, Zaubersprüche gesprochen und die jungen Leute sollen mittels der Mutprobe als neue Mitglieder der Gesellschaft verkündet werden. Die Frauen brauchen aber keine von der Gesellschaft eingerichteten Handlungen, um die Änderungen an ihrem Lebenszyklus zu bemerken.<sup>4</sup> Dafür haben sie natürliche biologische Grenzen, die Übergänge von einer Etappe zur anderen markieren: erste Menstruation, Defloration, Geburt des ersten Kindes, Wechseljahre. Das hat einen unumstrittenen Einfluss auf die Änderungen in der inneren Beziehung zu sich, aber inwiefern beeinflusst das die eigene Identifikation, die im „ich selbst“ artikuliert wird?

### **b) Aufbau des Selbst im Text bei Foucault, Levinas und Ricoeur**

Dem Thema des Selbst und des Selbst im Schreiben sind auch die Werke von dem französischen Philosoph Michael Foucault gewidmet. In seinen Schriften erarbeitet er das Konzept des Schreibens als Ausübung der so genannten Lebenspraktiken, die aus der Sorge um sich hervorgehen. Woraus genau besteht seine Theorie und was macht ihre Besonderheit im Vergleich zu früher existierenden Denkweisen aus? Diese Besonderheit gründet vor allem in Foucaults Bezug auf die Betrachtungsweise des Lebens und das Subjekt im Leben, was den Unterschied in seiner Theorie setzt. Diese besondere Betrachtungsweise kann auch als Vorgehensweise wahrgenommen werden, die nicht einfach eine Brücke zwischen dem Ich und dem Schreiben schafft, sondern auch diese eng miteinander verbindet.

Für Foucault wie auch für viele postmoderne Forscher verliert der sprachliche Diskurs die absolute Macht gegenüber dem Subjekt, indem das Subjekt die Fähigkeit gewinnt, eine gewisse Haltung zu sich selbst und zum Diskurs zu entwickeln und über die Möglichkeit verfügt, über sich nachzudenken und zu reflektieren.<sup>5</sup> Da der Mensch in eine schon existierende, schon gegebene Welt kommt, bedeutet es nicht, dass sein Ich mitsamt der Welt auch gegeben ist. Doch wie wir oben schon beschrieben haben, beeinflusst die Verankerung des Menschen durch seine Leiblichkeit in der gegebenen Welt auch die Konstitution des eigenen Selbst. Das Selbst wird von den bestimmten kulturellen und sozialen Normen geprägt, aber kann auch entwickelt und geändert werden. Auf Basis dieser Konfrontation mit der gegebenen Realität und dem Diskurs kann das Subjekt mittels der Reflexion sich neu durchsetzen und neu

---

<sup>4</sup> Mead, M., *Male and Female.*, Vg: HarperCollins, 2004, S. 166

<sup>5</sup> Foucault, M., *Was ist Aufklärung?* In: *Ästhetik der Existenz.* Frankfurt a.M., 2007, S. 190

konstituieren.<sup>6</sup> „Das Subjekt ist nicht mehr länger ein von der Diskursmacht Beschriebenes, sondern ein sich selbst beschreibendes“.<sup>7</sup>

Diese Beschreibung von sich selbst wird genau durch die Ausübung von Praktiken der Sorge um sich selbst zum Ausdruck gebracht. Unter Selbstsorge versteht Foucault eine Reihe von Selbsttechniken, darunter sind das Lesen und Schreiben, die der Person helfen sollen, mit sich im Kontakt zu treten. Das dient weiterhin dem Aufbau des eigenen Selbst, indem man die Aufmerksamkeit auf die eigenen Gedanken und eigenen Reaktionen lenkt. Diese Selbstbildung, die sich vor allem durch „die Praktiken des Zuhörens, Schweigens, Schreibens und Erinnerns auszeichnet, hat heilende und therapeutische Funktion und führt schließlich zu einer Umkehr zu sich selbst“.<sup>8</sup> Diese Praktiken hängen auch eng mit dem Schreiben zusammen, da jedem Text die Bearbeitung vom Gehörten, Gesehenen und Erinnerten implizit ist, was in der Literaturwissenschaft als Intertextualität bezeichnet werden kann.<sup>9</sup>

Schreiben ist also eine selbstkonstituierende Praxis, aber gleichzeitig auch Kunstpraxis und hier überkreuzt sich das Wesen des Schreibens mit dem Konzept von Sich als Kunstwerk, das auch von Foucault etabliert wurde. Das Selbst für Foucault ist ein authentisches Kunstwerk, an dem man selbst arbeiten muss. Kunst und das Ich, Kunst und das Leben werden somit nicht nur eng miteinander verbunden, sondern auch schwer voneinander zu trennen sein: „. Was mich erstaunt, ist, dass in unserer Gesellschaft die Kunst nur noch eine Beziehung mit den Objekten und nicht mit den Individuen oder mit dem Leben hat, und auch, dass die Kunst ein spezialisierter Bereich ist, der Bereich von Experten, nämlich von Künstlern. Aber könnte nicht das Leben eines jeden Individuums ein Kunstwerk sein?“.<sup>10</sup> Das Subjekt wird nicht also nicht den mächtigen Diskursbeziehungen unterworfen, sondern tritt in die Beziehungen zu sich selbst.

Die Beziehung zu sich selbst bietet auch die Möglichkeit, sich zu sich selbst als zu einem Anderen zu verhalten. Indem man schreibt, verwandelt die Person nicht nur in diejenige, die schreibt, sondern auch in diejenige, die liest und bekommt somit eine ‚zweite Stimme‘. So wird das Schreiben zum Begegnungsort mit dem Anderen, an dem es dem Schreibenden möglich

---

<sup>6</sup> Waldow, S., Schreiben als Begegnung mit dem Anderen. Zum Verhältnis von Ethik und Narration in philosophischen und literarischen Texten der Gegenwart., Vg: Wilhelm Fink, München, 2003, S.63

<sup>7</sup> Foucault, M., Die Ethik der Sorge um sich selbst als Praxis der Freiheit. In: Ästhetik der Existenz. Frankfurt a.M., 2007, S. 266

<sup>8</sup> Foucault, M., Hermeneutik des Subjekts. In: Vorlesungen am College de France (1981/82). Vorlesung vom 10. März 1982., Frankfurt a. M., 2004, S. 610

<sup>9</sup> Kristeva J., Wort, Dialog und Roman bei Bachtin. In: Jens Ihwe (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Band 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II. Athenäum, Frankfurt am Main, 1972, S. 345–375.

<sup>10</sup> Foucault, M., Zur Genealogie der Ethik. Ein Überblick über die laufende Arbeit., In: Ästhetik der Existenz. Frankfurt a.M., 2007, S. 201

wird, in der Wirklichkeit zu bestehen und sich selbst zu beschreiben.<sup>11</sup> Diese schriftliche Begegnung mit sich selbst als mit einem Anderen ermöglicht es dem Subjekt auch, sich von sich selbst loszulösen und die Grenze zum Anderen zu überschreiten.

Auch Levinas schreibt, dass das Ich, das in seinem Leben, in seinem Körper gefesselt ist, immer danach strebt, sich von dieser Fesselung zu befreien: „The I that wants to get out of itself [soi-meme] does not flee itself as a limited being. It is not the fact that life is the choice and, consequently, the sacrifice of numerous possibilities that will never be realized that incites us to escape. The need for a universal or infinite existence allowing for the realization of multiple possibilities supposes a peace become real at the depths of the I, that is, the acceptance of being“.<sup>12</sup> Diese Befreiung, diesen transzendentalen Übergang kann in der Begegnung mit dem Anderen stattfinden, indem der Andere sich uns in seiner Andersartigkeit und dem scheinenden vollständig zu sein Zugang zu ihr darbietet. Wenn Levinas über die Andersartigkeit spricht, sagt er, dass das Gesicht, das Antlitz des Fremden gerade das Andere ist, das in der fremden Person steckt, und das dem Ich unzugänglich ist: „Die Weise des Anderen, sich darzustellen, indem er die Idee des Anderen in mir überschreitet, nennen wir nun Antlitz“.<sup>13</sup>

Levinas begreift die Schrift auch als die Möglichkeit mit Anderem in Kommunikation zu treten. So schreibt er in einem Aufsatz über Paul Celans Lyrik: „Das Gedicht hält auf das ‚Andere‘ zu. Es hofft, es befreit und verfügbar anzutreffen. Das einsame Werk des Dichters, der das wertvolle Wortmaterial meißelt, ist der Akt des ‚Aufsuchens‘ eines ‚Gegenüber‘. Das Gedicht wird Gespräch – oft ist es verzweifelteres Gespräch... Begegnungen, Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du‘ – die Buberschen Kategorien!“<sup>14</sup> und weiter: „das Gedicht, das von mir sprach, spricht „in eines Anderen Sache... in eines ganz anderen Sache“; schon spricht es ‚mit‘ einem anderen, „mit einem nicht allzu fernen, einem ganz nahen ‚anderen‘, es „hält unentwegt auf eines ‚Andere‘ zu““<sup>15</sup>. In Begegnung mit dem Anderen versucht man auch sich selbst zu begreifen und sich selbst zu bestätigen. Mittels der Worte versucht man auch sein eigenes Ich zum Ausdruck zu bringen und kann danach auch den Befund bewundern. Nicht nur Schreiben wird dann zu einer Art der Kunst, sondern das Geschriebene und der Schreibende, der sich im Geschriebenen wiederfindet, werden zum Kunstwerk, zum Produkt seiner eigenen, niemals aufhörenden Arbeit.

---

<sup>11</sup> Foucault, M., Hermeneutik des Subjekts. In: Vorlesungen am College de France (1981/82). Vorlesung vom 3. Februar 1982., Frankfurt a. M., 2004, S. 223

<sup>12</sup> Levinas, E., On Escape., Vg: Stanford University Press, 2003, S. 55

<sup>13</sup> Levinas, E. Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität., Vg: Karl Alber, München, 2002, S.63

<sup>14</sup> Levinas, E., Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur. Vg: Carl Hanser, München/Wien, 1988, S.58

<sup>15</sup> Levinas, E., Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur. Vg: Carl Hanser, München/Wien, 1988, S.58

Auch Ricoeur hält die Narrativität, die beim Schreiben oder Erzählen entsteht, für einen wichtigen Grundstein des Identitätsaufbau. Nicht, weil er sich über das Leben als über ein Kunststück wundert, sondern weil er glaubt, dass sowohl das Leben, als auch die literarischen Werke in ihrem Grunde den Erzählvorgang haben. Für ihn ist die Konstruktion des Ichs außerhalb der Geschichte nicht möglich sei, weil sie einander gegenseitig beeinflussen und sich aus der Spannung dazwischen zum Licht bringen: „Die Erzählung konstruiert die Identität der Figur, die man ihre narrative Identität nennen darf, indem sie die Identität der erzählten Geschichte konstruiert“.<sup>16</sup> Diese narrative Identität hat somit eine Vermittlungsfunktion, die der Person hilft, die wiedererkennbare und authentische Person zu bleiben. Die Spannung, die in der narrativen Identität präsent ist, ist auch die Spannung zwischen zwei Polen der Identitätsmodi, nämlich der Selbigkeit und der Selbstheit. Und die Narrativität verschafft einen Raum, wo diese Spannung sich abspielen kann und durch die die Person sich entwickelt.

Als Selbigkeit bezeichnet Ricoeur eine „numerische“ Dimension der Identität dank der das Subjekt sich als ein und dasselbe im Laufe der Zeit wiedererkennen kann: „Identität ist hier gleichbedeutend mit Einzigkeit“.<sup>17</sup> Diese Dimension vereinigt ihrerseits sowohl qualitative –, im Sinne der formalen oder visuellen Ähnlichkeit, aber auch quantitative, im Sinne der charakteristischen festen Gewohnheiten und Eigenschaften, Kriterien in sich.

Die Selbstheit ist mehr mit der Fähigkeit des Subjektes, sich selbst zu reflektieren verbunden. Wenn es in der Selbigkeit um die Gleichheit der Person geht, gibt die Selbstheit die Möglichkeit der Andersheit aufzutauchen. Ricoeur deckt das Phänomen der Selbstheit an dem Versprechen, dem Phänomen des ‚seinem Wort treu Bleibens‘ auf. Mit dem Versprechen, das gegebene Wort zu halten, verpflichtet sich die Person dazu, dass sie unabhängig von veränderten Umständen und Meinungen „dabeibleibt“<sup>18</sup> und dasselbe tut, was sie versprochen hat. Das ist nicht nur eine wichtige Ausdrucksform der Selbstreflexion und Selbstkonstruktion, sondern auch ein bedeutsamer ethischer Ansatzpunkt für zwischenmenschliche Beziehungen. Weil es heißt, dass nicht nur die Person, die das gegebene Wort hält, sein Ich damit verankert, sondern dass auch die andere Person auf das Ich „zählen“ und eine Person als die Person identifizieren kann.

Ethik durchdringt überhaupt alle Aspekte der ricoeurschen Theorie der Narrativität, weil sowohl den ethischen Vorgängen als auch dem Erzählen die Fähigkeit des Subjektes, sich selbst zu reflektieren, zugrundeliegt. So führt er zum Beispiel MacIntyres Gedanken über den ethischen Bestandteil des Lebensentwurfes als ein Argument für den Zusammenhang zwischen

---

<sup>16</sup> Ricoeur, P., Das Selbst als ein Anderer. Vg: Wilhelm Fink, München, 1996, S. 182

<sup>17</sup> Ricoeur, P., Das Selbst als ein Anderer. Vg: Wilhelm Fink, München, 1996, S. 144

<sup>18</sup> Ricoeur, P., Das Selbst als ein Anderer. Vg: Wilhelm Fink, München, 1996, S. 154

dem Leben und dem Erzählen ein. MacIntyre behauptet, dass alle Lebenspraktiken einem ethisch geprägten Lebensplan entsprechen, der nach einem „guten“ Leben ausgerichtet ist. Hier fügt Ricoeur hinzu, dass es nicht vorstellbar ist, dass „ein Handlungssubjekt seinem eigenen, als Ganzes genommenem Leben eine ethische Qualifikation verleihen könnte, wenn dieses Leben nicht zusammengefasst wäre“, und fragt sich „wie könnte es zusammengefasst sein, wenn nicht genau in Form einer Erzählung?“<sup>19</sup> Nach Ricoeur wird durch das Versprechen die Identität konstruiert, die sich im Verlauf der Geschichte, die man einem Anderen mitteilen kann, bestätigt. Die im Text oder im Erzählen begegnende Narrativität, die man mit Anderem teilt, wird somit zu einem Ort des Erfahrungsaustausches. Und durch diesen medialen Austausch mit dem Anderen begegnet die Person sich immer wieder und stellt ihre Identität her. Dieser Austausch bedeutet aber nicht die völlige Hingabe an den Anderen, wie es bei Levinas ist, sondern hilft, die Einheit des Charakters zu bewahren, weil die Person sich nur dann im Verhältnis mit dem Anderen rechtmäßig setzen kann, wenn sie das versprochene Wort hält. Dafür muss sie schon ein stabiles Verhältnis zu sich selbst entwickelt haben. Und der Text gibt genau diese Möglichkeit, ein solches Selbstbewusstsein mit der Hingabe an den Anderen zu vereinigen.

### **c) Weibliche Literatur und genderspezifische Perspektive der Analyse**

Die frauenbezogenen Themen und Studien erleben heutzutage ihre Blüte. Es werden vielfältige Untersuchungen durchgeführt, Institutionen kreiert, und Leistungen in diesem Bereich erbracht. Sogar der Staatshaushalt wird jetzt genderspezifisch berechnet. Doch auch in diesem, durch die vielfältige Forschung schon genau unter die Lupe genommenen, Feld gibt es viele blinde Flecken.

Bis Anfang der 1990er Jahre wurde die Frage nach der Rolle des weiblichen Schaffens in der Kulturgeschichte nicht so scharf gestellt.

Die Sache ist, dass in der Weltkultur, und besonders in ihrer theoretischen Begründung, am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts die Probleme der Natur, der Struktur und der Funktion des weiblichen Ursprungs als die aktuellsten Fragen der Gegenwart erschienen. Der Wunsch, die traditionelle Vorstellung einer Frau vor allem aus ideologischer und politischer Sicht radikal zu überdenken, entstand im Westen in der Theorie und Praxis des Feminismus. Zusammen mit anderen Strömungen forderten Feministinnen eine Revision (Dekonstruktion) der etablierten Ansichten und Meinungen über die Natur, Struktur und Funktion der Literatur, über die Rolle und den Ort der Geschlechter in diesen Prozessen.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Ricoeur, P., Das Selbst als ein Anderer. Vg: Wilhelm Fink, München, 1996, S. 194

<sup>20</sup> Zdavomyslova, E., Tjomkina, A., Zwölf Vorlesungen zur Gender Soziologie., Vg: Europäische Universität, Sankt-Petersburg, 2015, S. 39-55

Genderorientierte Untersuchungen sind relativ neu für die russische Wissenschaft und kommen nur seit der Perestroika im wissenschaftlichen Diskurs vor. Eines der zentralen und schwierigsten Themen dieser Forschungen war das Thema der weiblichen Identifikation. Die sowjetische Vergangenheit einerseits und die intensive Propaganda (Vermittlung) der westlichen Lebensweise andererseits haben diesem Konzept ihren eigenartigen Stempel aufgedrückt. In Russland war das Interesse an radikalen Ideen des Feminismus bis zum Beginn der «Perestroika», also bis Mitte der 1980er Jahre, kaum vorhanden. Die russische Literaturkritik bemerkte die spezifischen künstlerischen Vorteile der Schriftstellerinnen, aber sie führte sie erstens nicht in die Tradition der weiblichen Literatur als besondere Art der verbalen Kreativität (Schreibens) ein, und zweitens, wurde das Problem der weiblichen Schöpferin in seinen ontologischen und metaphysischen Aspekten nicht so betrachtet, wie es die moderne westliche Kulturwissenschaft tat.<sup>21</sup> Zu dieser Zeit entsteht zusammen mit dem philosophischen Interesse am Ursprung des Weiblichen eine professionelle und wissenschaftliche Behandlung der Kreativität von Frauen. Ist eine Frau in der Lage, ein Meisterwerk in Kunst und Literatur zu schaffen? Das ist die Frage, die diejenigen, die sich der postmodernen Literaturwissenschaft angeschlossen haben, zu diskutieren begannen. Diese Frage entstand nicht an einem luftleeren Ort, sondern wurde von der Lebenspraxis der modernen Kultur initiiert.

In diesem Kapitel versuchen wir eine Definition der weiblichen Selbstidentifikation zu geben und ihre besondere Darstellung und das Verständnis im postsowjetischen Diskurs und Bewusstsein zu begreifen. Die Frage nach der Existenz der Frauenliteratur ist zwischen Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftler noch offen. Es gibt, besonders unter Feministinnen, widersprüchliche Meinungen darüber, ob man diesen Begriff als diskriminierenden bezeichnen kann. Doch das Phänomen des weiblichen Schreibens tritt in den Geisteswissenschaften immer wieder ans Licht und beeinflusst diverse gesellschaftliche und kulturelle Erscheinungen.

Im metzlerschen Literaturlexikon steht für das Terminus „Frauenliteratur“ folgende Definition: „1) Werke über Frauen, bes. Romane über Frauenschicksal (z.B. O. Flake, „Hortense“, 1933; meist Trivilliteratur 2) Von Frauen verfasste poet. Werke (oft eingeschränkt auf Werke, die die geist. und polit. Emanzipationsbestrebungen der Frau widerspiegeln, v. a. Frauenromane seit der Aufklärung)“<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Gibadullina, L., Sprachliche Besonderheiten der modernen Prose. Geschlechtsspezifischer Aspekt., In: Vestnik der baschkierischen Universität, Ufa, 2010, S. 995

<sup>22</sup> Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen, Hrsg: Burdorf, D., Fasbender, C., Moennighoff B., Vg: J. B. Metzler, Stuttgart, 2007, S. 250

Das zeigt die Probleme der Wahrnehmungen von dem weiblichen Schreiben, das spezialisiert und streng klassifiziert wird. Die Frauenliteratur ist demzufolge entweder Trivilliteratur oder unbedingt den Themen weiblicher Emanzipation gewidmet. Barbara Sichtermann hat in ihrer Arbeit die Diskussion zu dieser Frage geschildert. Sie erklärt den Streit um diese Frage dadurch, dass einige behaupten, man könne über Frauenliteratur nicht sprechen, bis nicht auch über Männerliteratur gesprochen wird<sup>23</sup>.

Andere sehen im Begriff der Frauenliteratur eine Ausgrenzung der Frauen aus der allgemeinen Literatur, welche ihre Teilnahme an dem literarischen Prozess eliminiert.

Eine besondere Meinung, die das Schreiben nicht geschlechtsbezogen definieren versucht, dass jeder Dichter androgyn sei, und somit gebe es nichts explizit Weibliches oder Männliches.<sup>24</sup>

Eine dem entgegengesetzte Meinung wäre dann, dass im Laufe der Zeit Frauen in der Literatur von Männern funktionalisiert wurden und auf die Rollen der Musen, Romanfiguren oder dankbaren Leserinnen reduziert wurden. Inge Stephan führt dagegen an, Lesen und Schreiben sei keine geschlechtsneutrale Tätigkeit<sup>25</sup>. Nach Lucy Irigaray bringt das Spiel mit den Zeichen eine Frau große Freude. Diese Freude am Text bezeichnet sie mit dem Wort ‚Jouissance‘. In dem Artikel „The Sex which is not one“ schreibt Irigaray: „For in what she says, too, at least when she dares, woman is constantly touching herself. She steps ever so slightly aside from herself with a murmur, an exclamation, a whisper, a sentence left unfinished . . . When she returns, it is to set off again from elsewhere. From another point pleasure, or of pain“<sup>26</sup>.

Aber es muss auch bemerkt werden, dass die Theoretiker des Feminismus bei der Bestimmung des Konzepts des Frauenschreibens Schwierigkeiten haben. Sie selbst lehnen die Konzeptualisierung aus dem einfachen Grund ab, dass jede Definition zu einem maskulinen Ansatz führt, in diesem Fall zum traditionellen Begriff der Sprache. Cixous schreibt: „It is impossible to define a feminine practice of writing, and this is an impossibility that will remain, for this practice can never be theorized, enclosed, coded – which doesn’t mean that it doesn’t exist. But it will always surpass the discourse that regulates the phallogocentric system; it does

---

<sup>23</sup> Sichtermann, B., Wer ist wie? Über den Unterschied der Geschlechter., Vg: Wagensbach, Berlin, 1987, S. 64

<sup>24</sup> Christa Wolf-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Vg: Metzler, Stuttgart, 2016, S. 168

<sup>25</sup> Stephan, I., Frauenliteratur. In: Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt & Klaus Weimar (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Berlin, 2007, S. 625–629

<sup>26</sup> Irigaray, L. This Sex Which Is Not One., Cornell University Press, New York, 1985. S. 29

and will take place in areas other than those subordinated to philosophic-theoretical domination.“<sup>27</sup>.

Feminismus-Theoretiker definieren daher am häufigsten das weibliche Schreiben, die weibliche Sprache, durch Verleugnung. „Ein logischer Schritt in der sprachlichen Strategie ist, dass es keine Spekulationen darüber gibt, was die weibliche Sprache sein sollte, aber das genannt wird, was sie nicht sein sollte: Sie sollte nicht auf den Grundlagen des Phallogentrismus – singulären Werten, hierarchische Organisation, polare Opposition, Subjekt-Prädikat Beziehungen – basieren“, schreibt Zscherebkina über die Philosophie Lucy Irigarays.<sup>28</sup> So kann der einzige richtige und klare Ausgangspunkt für weitere Überlegungen die Behauptung sein, dass Sprache als Körper definiert ist, der sich im Raum erstreckt. Dementsprechend kann das Wort als eine Hülle gedacht werden, die in der Lage ist, jeden Inhalt aufzunehmen. Es wird eine „Leere in der Sprache“ geschafft<sup>29</sup>, bereit für jede und ständige Füllung.

Weibliche Autoren vermeiden es, das Wort für immer zu definieren. „Den Bauch den Bauch nennen, bedeutet, den Bauch zu beenden. Lassen Sie den Ellbogen – Winkel, Bauch – Volumen und der Hals – Höhe und nicht anders“, schreibt die russische Schriftstellerin M. Arbatova in dem Roman „Mein Name sei Frau“. Für eine andere russische Autorin, I. Polyanskaya, ist „immer“ ein mörderisches Wort, wie es für Bachmann das Wort „heute“ ist. „Jetzt schlägt die Trumpfkarte, klingt sein Reim, hallt sein Echo, spielt der Akkord und tönt es in einer höheren Oktave: „nie“<sup>30</sup> (s. ü.)

Durch die Weigerung, das Wort zu definieren, konzentrieren die weiblichen Autoren ihre Aufmerksamkeit darauf, was in der Zwischenzeit der Rede existiert, vor dem Wort, zwischen den Wörtern. So wird die Aufmerksamkeit darauf gelenkt, was vor dem Wort war, auf ein Ausrufewort (auf Russisch *Mezschdometije* – das von dem Wort *Mezschdu* (Zwischen) herkommt), das als der kurze Ausdruck des Geistes bezeichnet werden kann.<sup>31</sup> Ein anderer wichtiger Aspekt der weiblichen Prosa ist die aktive Setzung der Pronomen (auf Russisch *Mestoimenija* (was buchstäblich anstelle des Namens bedeutet)), was macht sie zu einem sinnvollen Element des Textes. Wörter, die bereits nichtexistierende Gegenstände bezeichnen, bezeichnen nichts. Mit der Verwendung der auf den ersten Blick „leeren“ Wörter versuchen die Autorinnen sie mit neuen Inhalten zu füllen. Die Worte sind leer, hohl, in der Lage, neue Inhalte zu sammeln.

---

<sup>27</sup> Cixous, H. The Laugh of the Medusa., In: Signs, University of Chicago Press., 1976. S. 883

<sup>28</sup> Zscherebkina I. Lese mein Wunsch. Ideja-Press, Moskau, 2000, S. 152

<sup>29</sup> Deleuze, G., Kritik und Klinik., Vg: Suhrkamp, Frankfurt/M, 2000, S. 101

<sup>30</sup> Poljanskaja I. Die Passage des Schattens., Vg:Wargius, Moskau, 1997, S. 65

<sup>31</sup> Schirokova, E., Auf der Suche nach femininem Diskurs: ästhetisch-poetische Versuche in der russischen Frauenliteratur Ende 20ten Jahrhunderts., In: Vestnik Udmurtskij Universität, Izschevsk, 2011, S. 90-96

Als solche können diese unsinnigen Zeichen (Simulacras) in die Opposition eingefügt werden und damit den Raum der semantischen Freiheit ontologisieren.<sup>32</sup> All dies führt zu Instabilität und Schwankungen des Zeichens, so dass jedes Objekt seinen Namen ändern kann. Aber es sollte beachtet werden, dass die Zerstörung des Zeichens noch durch die Sprache selbst reguliert wird: Der Wechsel von einem Wort aufs Andere erfolgt nach dem Prinzip: „Den Teufel mit Beelzebub austreiben“. Deshalb wird die Konventionalität jedes Namens wirklich verständlich, da wir die schon gelernten semantischen Felder in unseren Köpfen behalten. Wir können uns von der sprachlichen Bedingtheit nicht vollumfänglich loslösen, aber wir können sie innerhalb ihrer Grenzen verändern.

#### **d) Das Zeichnen im Text**

Die Zerbrechlichkeit des Zeichens führt zu seiner optionalen visuellen Anwesenheit, die das Textwort ist. Dies zeigt das Beispiel: Wenn nach dem Verlust von Buchstaben auf Straßenschildern die Leuchtreklamen teilweise nicht leuchten, kann das Wort, das sie bezeichnen, hinzugedacht werden. Uns hilft wieder das verinnerlichte Sprachbewusstsein, das verdrehte Wort zu verstehen, es zu rekonstruieren<sup>33</sup>.

Es stellt sich die Frage: Ist ein Ausstieg aus der Tradition der Sprache möglich? Der einzige Ausweg ist der Ausgang in die sprachliche Ununterscheidbarkeit oder in den Lärm, denn Lärm besteht aus Wörtern, die Bedeutung bilden, und in dieser untrennbaren Mischung ergibt Lärm völlige Bedeutungslosigkeit.

Aber dabei ist die Ununterscheidbarkeit selbst innerhalb der Grenzen der Sprache. Die weibliche Prosa versucht aus der Macht der Sprache herauszukommen und gleichzeitig ist sie sich der Unmöglichkeit dessen bewusst. Daher lehnt sie einen dekonstruktiven Ansatz sowohl für Sprache als auch für Wissen ab.<sup>34</sup> Das männliche Logo, das ‚männliche Wort‘ abzulehnen ist im Prinzip unmöglich.

Trotz der Vorstellung eines Wortes als leere Hülle findet der Prozess seiner ständigen Bedeutung in Sprachveränderungen statt. Dale Spender bezeichnet diesen Vorgang als „Sprachfalle“: „Wenn wir innerhalb der Sprache bestimmte Kategorien gebaut haben, dann setzen wir diese fort und ‚organisieren‘ die Welt nach diesen Kategorien. Wir sind nicht einmal

---

<sup>32</sup> Schirokova, E., Auf der Suche nach femininem Diskurs: ästhetisch-poetische Versuche in der russischen Frauenliteratur Ende 20ten Jahrhunderts., In: Vestnik Udmurtskij Universität, Izschevsk, 2011, S. 90-96

<sup>33</sup> Tarasow, E., Sprachliches Bewusstsein., In: Fragen der Psycholinguistik №2, Vg: Institut of Linguistik of Russian Academy Of Science 2004, S. 34-47

<sup>34</sup> Mell, R., Das Wort in der Sprachkritik. In: Ulrike Haß/Petra Storjohann (Hg.): Handbuch Wort und Wortschatz. Berlin/Boston, 2015, S. 439–463.

in der Lage, die Realität wahrzunehmen, die diesen Kategorien widerspricht<sup>35</sup>. Wenn wir die Welt benennen, tun wir dies auf der Grundlage der Sprachkategorien, das heißt, wir befinden uns immer noch im Bereich der Sprache<sup>36</sup>. Wie es scheint, ist es möglich, die Macht der Sprache nur durch die Verweigerung der Benennung, das heißt die Verweigerung der Definition der Welt oder Anderer zu verlassen. Der Denkprozess sollte auf die Selbststrukturierung des Bewusstseins, auf die Autorezeption und Immanenz von Gedanken und Worten gerichtet sein.

Der Erkennende erhält niemals das volle Wissen und gehorcht nicht der fertigen Wahrheit. Jenseits seiner Existenz bietet sich ihm die Möglichkeit, einen anderen in sich selbst zu sehen. Aber wenn man einen Anderen in sich sieht, überzeugt dies das Subjekt von seiner eigenen Einzigartigkeit und es kehrt in die Grenzen seines eigenen Selbst zurück, aber voller neuer Erkenntnis<sup>37</sup>. So wird das Prinzip des ewigen Assoziativen, auf Improvisation und Spiel des Wissens basierenden, durch das die ewige Erkenntnis des Menschen sich selbst findet, reproduziert.

Das weibliche Schreiben konzentriert sich also eher nicht auf die Schaffung einer neuen Sprachrealität, sondern auf die Möglichkeit, ein neues Wort über sich selbst als erkennendes Subjekt zu sagen. Interessant und eigenartig interpretiert diesen Mythos auch Helene Cixous. Medan Sarup analysierte die feministische Philosophie und wies darauf hin, dass der Mythos von Dornröschen für Cixous ein Symbol der männlichen Vorherrschaft in der Gesellschaft ist, da sie die Schönheit ihrer neuen Existenz nur durch den Kuss des Prinzen erhält, der vollständig von dessen Wunsch abhängt<sup>38</sup>.

#### **e) Männlicher und Weiblicher Diskurs im Kontext der Zeit**

So wird in der weiblichen Prosa die Möglichkeit realisiert, die Sprache nicht zu zerstören und ein neues Wort über die Welt zu schaffen. Es gibt ein Motiv für sich selbst, die Erkenntnis von sich selbst. Deshalb ist die Frage nach dem dekonstruktiven Charakter der weiblichen Prosa zugunsten eines konstruktiven Anfangs gelöst. Weibliche Prosa beginnt als ein System wahrgenommen zu werden, dass seine Vision der Welt und sein Wissen über sie erzeugt. Aber sie erklärt ihre eigene Existenz im Rahmen der Postmoderne, das heißt, im Rahmen einer spielbaren, unverbindlichen Beziehung zur Welt und zu sich selbst. Das formale Experimentieren löst nicht das Problem der Unterscheidung zwischen männlichen und

---

<sup>35</sup> Spender, D., *Man Made Language*. Spb: Aleteja, 2001, S. 887

<sup>36</sup> Hornscheidt, A., *Gender resignifiziert. Schwedische (Aus)Handlungen in und um Sprache*. Berlin, 2008, S. 17

<sup>37</sup> Levinas, E., *Humanismus des anderen Menschen*. Hamburg, 1989; darin: *Humanismus und Anarchie* 1968, S. 61-83

<sup>38</sup> Sarup, M., *Post-structuralism and postmodernism*. Athens: University of Georgia Press, 1993. S. 110

weiblichen Diskursen, sondern führt nur zu Behauptungen über das Vorhandensein von mysteriösen, unerkennbaren Intentionen oder unbewussten Wünschen, die den Wunsch nach einer neuen Sprache und einem ungewöhnlichen Text hervorrufen<sup>39</sup>.

Die Frage nach den Besonderheiten der modernen russischen weiblichen Prosa passt vollständig in den Rahmen der Literatur der postmodernen Richtung. Durch die Analyse der Texte der russischen weiblichen Autoren finden wir in ihnen den dominierenden Einfluss der postmodernen Theorie und künstlerischen Praxis. Umgekehrt, wenn wir über den russischen Postmodernismus sprechen, sprechen wir auch über weibliche Prosa. Die Suche nach dem Wesen der Postmoderne kann helfen, das Wesen des „Frauschreibens“ zu verstehen.

Wenn wir den Begriff „Postmoderne“ zu verstehen versuchen, öffnen wir in diesem Wort zwei Teile: „Post“ oder „nach“ und „modern“, das heißt, „co-temporal“. Beide Teile des Wortes weisen uns auf die Kategorie der Zeit, die erste – seine Bekehrung der „Gegenwart“ in die Vergangenheit, die zweite – Korrelation der verschiedenen Zeiten („co-Zeit“). Der Begriff der Postmoderne wendet uns also an die Erforschung der Kategorie der Zeit als künstlerisch-ästhetisches Phänomen. Wir können davon ausgehen, dass die weibliche Prosa in der Behandlung von sich selbst durch die Verwendung und das Funktionieren der Kategorie der Zeit spezifisch ist. Die Frage nach der Zeit mag sich als wichtige Frage der Ethik der weiblichen Prosa herausstellen.

Die Beobachtungen in dieser Frage können mit der einfachen Aussage begonnen werden, dass die Zeit von jemandem wahrgenommen werden muss. Und wenn es keinen Menschen gäbe, gäbe es keine Kategorie der Zeit. Daher ist es auf der Ebene des Textes ganz natürlich, mindestens drei Standpunkte für die Zeit auszuwählen: den Helden, den Autor, den Leser.

Also, in einem Text, der von einer Frauenautorin erstellt wurde, kann es einen Helden geben, der über die Zeit reflektiert. Die Selbstfrage nach der Zukunft ist bereits der Wunsch, über die Grenzen der Gegenwart hinauszugehen und in die Zukunft „zu kommen“, wodurch die Grenzen der Gegenwart zerstört werden. Aber da es keine genauen Antworten über die Zukunft gibt oder sie in Frage gestellt werden, gibt es eine Rückkehr in die Gegenwart, aber bereits geändert, da ihre Grenze durch die Frage zerstört wurde. So schließt sich der „Pfeil der Zeit“, die Zeit kehrt um. Die Reflexion über diesen Prozess muss vom Leser durchgeführt werden, dafür werden von Autorinnen solche Tropen wie Prolepsis verwendet, die die zukünftige Entwicklung der Ereignisse im Text ankündigen können. Auch wenn die Frage nach der Zeit nicht genau beantwortet werden kann, zerbricht dank dieser Frage das Zeitparadigma. Durch

---

<sup>39</sup> Pritsch, S., Rhetorik des Subjekts. Zur textuellen Konstruktion des Subjekts in feministischen und anderen postmodernen Diskursen., Vg: Transcript, Bielefeld, 2015, S. 449-481

die von Autor angegebene eigenartige Zeitkonstruktion des Textes, wird der Leser dazu eingeladen, neue temporale Erfahrung zu konzipieren: die Zeit kann sowohl künstlich als auch reversibel hergestellt werden.

Als das Hauptproblem in einer Arbeit öffnet die Kategorie der Zeit das Problem des Wissens über die Welt, ontologisches Wissen, das sich auf die Probleme von Leben und Tod des Menschen bezieht. Die Frage nach der Zeit öffnet auch die ewige Frage nach dem Sinn der Existenz des Menschen. Die weibliche Sicht auf die Zeit bricht die traditionelle männliche, rationale Vorstellung von der geradlinigen Zeit, die einen Anfang und ein Ende hat. So wird durch den weiblichen Blick auf die Zeit in den Texten der Schriftstellerinnen die temporale Entropie überwunden und die Angst von den Gliedmaßen der menschlichen Existenz entfernt.

Das Hinausgehen über die Erkenntnis führt zu einem Gefühl der Unendlichkeit des Daseins. In einem solchen Ausgang wird das Problem des Todes und die Angst davor entfernt. So wird die Zeit in den Werken von weiblichen Autoren als Kategorie der Handlung verwendet. Aber sie ist nicht nur ein Element der Poetik. Bei sorgfältiger Lektüre der Texte erweist sich die Zeit als eine sinnbildende, ästhetisch-philosophische Kategorie. Weibliche Texte werden als Werke inhaltlich tiefer gelesen, die eine komplexe philosophische Sichtweise auf die Welt darstellen können, die sich von dem phallogozentrischen kausalen Diskurs unterscheidet<sup>40</sup>.

Ihm ist das Geschlecht des Objekts seiner Macht gleichgültig: Sowohl der Mann als auch die Frau unterliegen gleichermaßen der Wirkung der Zeit. Schließlich ist der Leser bei der unmittelbaren Schöpfung des Textes anwesend, das heißt, die Zeit wird in diesem Fall als eine Kategorie wahrgenommen, die parallel zum Text erstellt wird, was die Wahrnehmung der Zeit aus der Sicht der Ewigkeit fördert.<sup>41</sup> So erfüllt die Zeit nicht nur eine strukturorganisierende Funktion im Text, sondern ist auch eine sinnbildende Kategorie.

So kann die Betrachtung der weiblichen Prosa nach dem Modell des hermeneutischen Kreises wahrgenommen werden: die Analyse vom Zeichen (dem poetischen Diskurs, der in den Texten von Schriftstellerinnen ausgedrückt wird) bis zum Sinn (der ästhetischen Idee, auf deren Grundlage die Kunstbilder und ideologischen Konstrukte von Autorinnen gebildet werden) hat die Möglichkeit gegeben, das weibliche Schreiben als eine spezifische Form in der Literatur zu definieren, die einen besonderen kulturellen Status hat. Das weibliche Schreiben drückt die Zerschlagung von Traditionen aus, indem es die wichtigsten kulturellen Konstanten dekonstruiert: Zeit, Bedeutung, Wort, Sein.

---

<sup>40</sup> Vorobyeva, S., Speech Representation of the Gender Consciousness in the Modern 'Female' Prose., In: Saratov University Philology. Journalism, 2017, vol. 17, iss. 2, S. 203–208

<sup>41</sup> Patocka, J., Das Innere und die Welt., In: Studia Phänomenologica №7, 2007, S. 66

## f) Butler's Theorie der Performativität

Die Konstruktion „eigenes Ich“ braucht Performativität. Zur Erklärung dieses Terminus erzählt die Philosophin als Einleitung die Geschichte über ihre Vorlesung zur Homosexualität an der Yale University. Sie sagte, sie fuhr nach Yale, um eine Lesbierin zu sein, obwohl das „didn't mean that I wasn't one before“.<sup>42</sup> Sie überlegt über die Frage, wodurch ihre sexuelle Orientation ihr selbst als Subjekt gekennzeichnet ist und wie ihre Persönlichkeit formiert ist? „When and where does my being a lesbian come into play, when and where does this playing a lesbian constitute something like what I am?“<sup>43</sup>. Dasselbe gilt auch für Frauen, die zwar ‚ständig Frauen sind‘, doch sich selbst mit mehreren Rollen und in verschiedenen Tätigkeiten identifizieren, in den sie nicht explizit als Frauen hervortreten.

Butler schreibt, eine Rolle regelmäßig zu spielen, sei es lesbisch oder eine Frau zu sein, bedeutet durch diese wiederholende Repetition sich selbst zu wiederkennen und zu bestätigen. Durch gewisse Praktiken, durch Handlungen und Wörter drückt das Ich sich aus, um sich selbst zu überzeugen, dass es ‚ich‘ ist. Durch diese „performances“ wird das Innere repräsentiert. Dieser Prozess bestätigt somit unsere Selbstidentifikation, indem wir das zum Erscheinen bringen, womit wir uns identifizieren und von anderen identifiziert werden wollen.

Um herauszufinden, welche Rolle Performativität beim Aufbauen der Geschlechtsidentität spielt, muss auch die Subjektivität des Subjektes und seine Identität beschrieben werden. Butler schenkt dem feministischen Subjekt in ihren Arbeiten viel Aufmerksamkeit und setzt sich mit dem Konzept der Frau auseinander. Butler glaubt, dass das weibliche Subjekt als Mittel der politischen Repräsentation entstanden ist, um die Frau in erster Linie als Subjekt des Rechtes zu legitimieren. Und als das Konzept erschien, musste geklärt werden, was seine Merkmale sind und was sein Wesen bestimmt. Weiter präzisiert sie aber, wie das Politische aus seinem Betätigungsfeld der Repräsentation austritt, und das Sein des Subjektes selbst zu produzieren beansprucht.

Das bedeutet, damit das Subjekt ein ‚Subjekt‘ sein kann, also seine Legitimität von der Gesellschaft erobern könnte, muss es zuerst die ihm rechtlich zugeschriebenen Kriterien erfüllen. In anderen Worten, was von der formellen und informellen Gesetzgebung ausgeschlossen ist, verliert auch seine eigenständige Existenz.<sup>44</sup> Für das feministische Subjekt besagt das laut Butler, dass die feministische Kritik genau das finden sollte, was in den Machtssystemen (dazu zählt sie neben dem Recht auch die Sprache) den freien Ausdruck des

---

<sup>42</sup> Butler, J.: „Imitation and Gender Subordination“, in: Abelove H., Barale M.A., Halperin D.M. „The lesbian and gay studies reader“, Routledge, New York London, 1993, S. 310

<sup>43</sup> Butler, J.: „Imitation and Gender Subordination“, in: Abelove H., Barale M.A., Halperin D.M. „The lesbian and gay studies reader“, Routledge, New York London, 1993, S. 311

<sup>44</sup> Butler, Judith: „Das Unbehagen der Geschlechter“, Frankfurt/M: Suhrkamp, 1991, S. 15-18

Subjektes einschränkt. Außerdem ist wichtig festzustellen, wie nicht nur die Emanzipation des schon gegebenen weiblichen Subjektes, sondern auch die Produktion, das Schaffen des Subjektes „vor“ dem Gesetz ermöglicht werden könnte.

Ein weiteres Problem, das bei der Bestimmung des Subjektes auftaucht, ist das Finden eines universalen Identitätsmodells, das für alle Frauen sprechen würde. Die These „eine Frau zu sein, ist nicht alles, was man ist“<sup>45</sup> wird dadurch begründet, dass Frauen sich nicht nur verschieden ausdrücken und identifizieren, sondern ihre Subjektivität neben dem Geschlecht auch durch Religion, Ethnizität, Kultur und andere Realien bestimmt wird.

Die Definition der Identitätspolitik, die das weibliche Subjekt durch Ausübung von Machtdiskursen formt, basiert in erster Linie auf dem Begriff der Geschlechtsidentität. Die Geschlechtsidentität benutzt als Grundlage ihres Wesens die Annahme des sexuell bestimmten Körpers. Die kulturellen Phänomene zeigen jedoch, dass die biologische Binarität des Geschlechts dem in der Gesellschaft konstruierten Gender nicht immer völlig und unweigerlich zustimmen könnte. Die Begriffe „männlich“ und „weiblich“ werden nicht unbedingt auf die Personen des jeweiligen Geschlechts oder überhaupt auf Personen angewendet, was an der biologischen Zugehörigkeit als Grundlage der Geschlechtsidentität zweifeln lässt. Hier kommt die Frage nach den Bedingungen für die Identitätsformierung ins Spiel. Und als eine dieser Bedingungen tritt die Performativität hervor.

Ursprünglich kommt der Begriff der Performativität aus dem linguistischen Bereich. Er verweist mit dem Terminus auf die handlungspraktische Dimension des Sprechens, d. h. jenes zu vollziehen oder zu produzieren, was im Sprechen benannt wird.<sup>46</sup> Das typische Beispiel ist der Satz „Hiermit erkläre ich Sie zu rechtmäßig verbundenen Eheleuten“, der von einem\*r Staatsbeamten\*in gegenüber einem Hochzeitspaar ausgesprochen wird. Die artikulierten Wörter besitzen somit eine Handlungskraft, da dieses Paar – aufgrund dieses Sprechaktes – jetzt als verheiratet gilt. Performativität beschreibt nicht und informiert nicht, wird aber verwendet, um etwas zu tun, oder wird während der Durchführung eines Tuns verwendet. Danach wurde die Theorie der Performativität auf die Theorie des Sprechaktes verbreitet und die Vermutung ausgesprochen, die Realität werde überhaupt erst durch Sprache konstruiert. Die Performativität zeigt eine enge Verbindung zwischen dem Sprechen und dem Handeln, macht die Korrelation zwischen dem Sprechen und der sozialen Realität anschaulich und erklärt wie das Sprechen diese Realität neuformieren kann. Das Wichtigste in der These, dass Sprache unsere soziale Wirklichkeit beeinflusst, ist dass die ‚Sozialität‘ vorwiegend durch sprachliche Interaktionen gewährleistet wird.

---

<sup>45</sup> Butler, J., Das Unbehagen der Geschlechter, S.18

<sup>46</sup> Duden Online-Wörterbuch. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/node/155747/revision/155783>

Später fügt der französische Philosoph Jacques Derrida dem Konzept der Performativität die Dimension der Iterabilität hinzu, die die Performativität durch Wiederholung erklären sollte.<sup>47</sup> Das bedeutet, der Sprechakt bekommt seine Handlungskraft nicht nur aufgrund der Artikulation selbst, sondern aufgrund von regelmäßiger Wiederholung, durch das „Zitieren“ des Gesagten. Daher wird die Bedeutung der Performativität auf den zitierfähigen, reproduktiven und ritualen (sprachlichen) Ausdruck erweitert und daraus ergibt sich die Anerkennung des möglichen Scheiterns performativer Aktionen durch das Auftauchen externer nicht vom Sprecher realisierbarer Merkmale.

Judith Butler erweitert die Anwendung des Begriffes „Performativität“ auf Gender-Untersuchungen, und besonders auf Untersuchungen der Geschlechtsidentität (gender identity). Sie dehnt das Konzept der Performativität vom rein sprachlichen Sprechakt auf jede sozio-kulturelle Tätigkeit des Subjektes aus, auf sein selbstausdrückendes Tun. Dieses Tun trägt laut Butler eine produktive Wirkung auf die symbolische Realität und konstituiert permanent diese Realität und strebt nach der eigenen Identität darin.<sup>48</sup>

Butler übernimmt die Theorie von Derrida über die Rolle der Iterabilität im performativen Tun und glaubt, dass für das Aufbauen der Identität die wiederholende Praxis eines gewissen Tuns gebraucht wird. Das heißt: Damit eine Tat als performative bestätigende Tätigkeit gilt, muss sie regelmäßig durchgeführt werden. Wenn Butler über ihr lesbisches Wesen nachdenkt, sagt sie, damit ihr Sein als lesbisches Sein existieren und perzipiert sein kann, sollte sie dieses Sein spielen.<sup>49</sup> Das aber heißt nicht, dass sie dabei keine „wirkliche“ Lesbierin ist, sondern, dass ihr Sein sich beim Spielen dieser Rolle immer wieder als solches bestätigt und ‚transliert‘.

Anders formuliert, meint die Philosophin, die Geschlechtsidentität habe keinen ontologischen Status und werde nicht aus einer vordiskursiven Wirklichkeit geschöpft, sondern ist das Ergebnis dieser performativen Handlung in der kulturellen Umgebung. Butler besteht aber darauf, dass die Binarität und darauf basierte Geschlechter keine unmittelbare Verbindung mit der Kultur haben, wie es im Fall ‚Geschlecht – Natur‘ ist, und die Korrelation zwischen den ersten beiden wird durch einen Machtdiskurs vorgeschrieben. Die Gegebenheit der Geschlechter soll, Butlers Meinung nach, als „Effekt jenes kulturellen Konstruktionsapparates“<sup>50</sup> verstanden werden. Bevor das Ich sich konstruieren wird, wird es die schon gegebenen diskursiv-machtvollen Verhältnisse perzipieren, aufgrund deren es später seine performativen Inszenierungen ausüben wird. Als Beispiel dafür kann die Zurechnung der

---

<sup>47</sup> Derrida, J.: „Signatur Ereignis Kontext“. In: Die *différance*. Ausgewählte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 68–109

<sup>48</sup> Schmidt, M.: „Performativität“. In Gender Glossar. Verfügbar unter <http://gender-glossar.de>

<sup>49</sup> Butler J., *Imitation and Gender Insubordination*, S. 311

<sup>50</sup> Butler J., *Das Unbehagen der Geschlechter*, S.60

Farbe Rosa zum typisch Weiblichen gelten, indem Mädchen nach der Geburt in Decken aus rosafarbigem Stoff und Jungen in Decken aus blauem Stoff gewickelt werden.

Butler zeigt die Künstlichkeit dieses Konstruktes und die Falschheit der so aufgebauten Identität mit einem Beispiel aus der Travestiekultur, die in der Gesellschaft übliche Vorstellungen vom „Weiblichen“ nachahmt und wiederum die äußere Kultur des Weiblichen erzeugt. Durch diese Parodie wird die deutliche Abgrenzung der ‚natürlichen‘ Geschlechtsidentitäten gebrochen. Da die ‚natürliche‘ Geschlechtsidentität per se nicht existiert und nur durch Performanz und Spiel bestätigt wird, kopiert Travestiekultur keine originalen Geschlechter, sondern die Inszenierungen derselben. Genau durch dieses Kopieren und Nachahmen wird die Geschlechtsidentität überhaupt möglich gemacht.

Laut Butler schaffen das ständige Bedürfnis nach Wiederholung und Bestätigung der Identität sowie ihr Charakter einer Kopie einen Bruch, der die festgestellte Geschlechtsidentität und besonders die Dualität dieser Identität infrage stellt und die Instabilität dieser Kategorie hervorruft: „paradoxically, it is precisely the repetition of that play that establishes as well the instability of the very category that it constitutes“<sup>51</sup> Das bedeutet, es gibt keine feste Kategorie, kein eindeutiges Mittel durch das die Geschlechtsidentität in einer Person ‚verankert‘ wird, sofern die Person die entsprechenden soziosymbolischen Rituale der entsprechenden Geschlechtsidentität selbst nicht ausübt. Die Entstehung dieser Rituale und ihre Zuordnung zu den jeweiligen Geschlechtern wird durch die Zwangsheterosexualität erklärt, die die spezifische feste Geschlechtsrolle (Mann - Frau) bestimmt.

Was bedeutet das für die Selbstidentifikationsuntersuchungen bei den Frauen? Hier muss beachtet werden, welche Spaltung die oben beschriebenen Phänomene im inneren Ich der Frau hervorrufen. Einerseits, eine Frau zu sein heißt von der Natur aus als Frau ‚eingestellt zu werden‘. Und die Natur erinnert daran ständig. Andererseits muss die Frau, wenn sie sich als solche bezeichnet, sich permanent konstituieren und sich als richtig erweisen.

Das Verständnis von dem, womit die Frau sich gerne identifizieren möchte, ist oft unklar und ambivalent, daher sind auch die Verhaltensmodelle und Identifikationen höchst verschiedenartig und eklektisch. Wir versuchen aber festzustellen, wie könnte man durch Schreiben den Prozess des Aufbaus des weiblichen Selbstidentifikation verfolgen.

### **g) Kristeva's Vorstellung von Literatur als vom Weg zu sich selbst**

Laut Kristeva sind die männlichen und weiblichen Dimensionen des Schreibens mit zwei Seiten eines einzigen Informationsflusses verbunden, in den eine Person seit der Geburt

---

<sup>51</sup> Butler J., *Imitation and Gender Insubordination*, S. 311

involviert ist.<sup>52</sup> Eine Dimension sind die physischen und psychischen Impulse, die ersten körperlichen, emotionalen Eindrücke, das Gefühl des Selbst in der frühen Kindheit, das eng mit der Mutter verbunden ist. Dieser unorganisierte vorlinguistische Fluss von Bewegungen, Gesten, Klängen und Rhythmen ist nach Meinung von Kristeva das grundlegende semiotische Material, das im Gedächtnis, im Unterbewusstsein einer Person immer gespeichert wird.<sup>53</sup> Aber je älter man wird, desto stärker wird dieses Material organisiert, strukturiert, durch sprachliche, geordnete Konstruktionen transformiert. Im Laufe dieser Ordnung verliert der Mensch seine Individualität, denn in der Sprache gibt es keinen Platz für das individuelle: jedes Wort gibt dem einzelnen, bestimmten Ereignis oder Gefühl einen Namen, indem es das Allgemeine, Wiederholte festhält<sup>54</sup>.

Das Wesen des künstlerischen Schaffens – ist der Erwerb der Individualität, die Wiedervereinigung mit dem vorlinguistischen Fluss, der ursprünglich ist. Diese Bewegung macht jeder echte Dichter, er transformiert und zerstört die übliche Syntax, den üblichen Wortgebrauch, insbesondere der innovative Dichter, der die Grundlagen und Kanons der Kreativität untergräbt. In diesem Sinne ist das literarische Schaffen, soweit es mit Kanons und Stereotypen bricht, in dem Maße, in dem es dem Dichter gelingt, ‚zu sich selbst‘ durchzubrechen, in gewissem Maße ‚Frauen-schreiben‘. Das Konzept von Kristeva ist zwar sehr einflussreich, doch nicht allgemeingültig. In dieser These ist das literarische Schaffen "männlich" und "weiblich", körperlich und rational zugleich, mit der Vorherrschaft dieses oder jenes in jedem konkreten Fall. Mit diesem Ansatz steigt das Problem ‚Differenz‘ – ‚Gleichheit‘ auf eine neue Stufe: Die Erkenntnis von dem ‚Anderen‘ im ‚Selben‘.

Wichtig ist auch, aus welcher Position das Konzept des Weiblichen entsteht. Hier könnte über die sogenannten «männlichen» (herrschenden) und «weiblichen» (alternativen) Sichten darauf die Rede sein. Dies bedeutet, es müsste berücksichtigt werden, dass die Frau aus dem Objekt der Repräsentation während des Schreibens zu ihrem Subjekt wird. Deshalb werden Versuche unternommen, eine alternative Kulturgeschichte zu entdecken oder neu zu schaffen, die auf anderen Prinzipien der Gestaltung von weiblichen und männlichen Bildern basiert.

#### **h) Cixous‘ Konzept von „sich in den Text versetzen“**

---

<sup>52</sup> Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press. New York, 1980

<sup>53</sup> Kristeva, J. *Probleme der Textstrukturierung*. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 11/2: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft Ars poetica. Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst*, Frankfurt/M., 1971, S. 484-507

<sup>54</sup> Kristeva, J., Bachtin, *das Wort, der Dialog und der Roman*. In: *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft. Ars poetica. Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst*, 1972, Frankfurt/M., S. 345-375

„Ich schreibe, um herauszufinden, was ich denke“ heißt das Tagebuch von Schriftstellerin und Kunstkritikerin Susanne Sonntag. Das ist ein anschauliches Beispiel dafür, wie unser Denken und darunter alle unsere mentalen Prozesse (auch Selbstidentifikation) mit dem Schreiben verbunden werden können. Das Schreiben als Prozess verlangt das schreibende Subjekt, das sich beim Schreiben auch konstituiert. In dem von Butler vorgeschlagenen performativen Szenario, wäre die Ausübung des Schreibens genau eine der solchen Praktika, bei deren Ausübung das Subjekt sich bestätigt. Das Schreibsubjekt ist ein wissendes Individuum, das „immer in vollem Besitz seiner Urteils- und Einschätzungskraft bewusst handelt“<sup>55</sup> um ein Schreibziel zu erreichen.

Bewusst handeln heißt aber nicht die unbewussten Frames oder Bilder, Einstellungen zu den jeweiligen Dingen zu streichen. Auch die unbewusste Auswahl von Wörtern, die ‚nach Gefühl‘ eingesetzt wurden, sind für die Analyse nicht zu vermeiden. Beim Schreiben setzen wir uns bewusst mit dem Schreibziel, mit dem inhaltlichen ‚Stoff‘ auseinander, und lassen oft den ursprünglichen inneren ‚Gedankenrohstoff‘ außer Acht. Und das zu wissen hilft bei der Interpretation des Textes und bei der Dekonstruktion der impliziten Bedeutungen.

Kann einen Text Spuren hinterlassen, nach denen den Aufbau des Ichs verfolgt werden könnte? Dazu kann eine These der französischen Feministin Helene Cixous über weibliches Schreiben und dessen Einfluss auf das weibliche In-der-Welt-sein eingeführt werden: „I **shall** speak about women's writing: about what it will do. Woman must **write her self**: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies-for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must **put herself into the text - as into the world** and into history-by her own movement.“<sup>56</sup> Kein Zufall, dass die Versetzung in den Text für Cixous sich selbst in die Welt zu versetzen bedeutet. Sich schreiben, herausfinden was das ‚Ich‘ denkt, bedeutet auch herauszufinden, was das ‚Ich‘ ist, oder eher was richtiger wäre, was das Ich für das ‚Ich-sein‘ hält.

Die grundlegende Ebene, auf welcher das Schreiben auf die Beziehung des ‚Ichs‘ zum Ich beeinflusst, ist die leibliche Ebene. Das physikalische handbediente Schreiben erzeugt die körperliche Beziehung zu sich selbst, erzeugt die Bindung zwischen der Handlung des Körpers und Bewegung des Geistes. ‚Ich bin die/der, die/der schreibt. Die/der es geschrieben hat, war ich. Das bin ich also.‘

---

<sup>55</sup> Gresillon. A. Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben., In: Schreiben als Kulturtechnik, Vg: Suhrkamp, Berlin 2015, S. 159

<sup>56</sup> Cixous H., The Laugh of the Medusa., In: Signs Vol. 1 No. 4, The University of Chicago Press, 1976, S.



## **Kapitel II. Die weibliche Darstellung in kulturellen Vorstellungen und in früh sowjetischer Literatur. Ein neues Bild von Frauen als Quelle von zukünftigen Mythen.**

Die Frage nach Selbstbestimmung ist in den letzten Jahrzehnten in Russland besonders drängend hervorgetreten. Der neugebaute Staat war noch nicht in seine volle Macht getreten, doch litt er schon unter neuem ideologischem Wandel und Veränderungen. In so einer Krisensituation werden einst feste Selbstwahrnehmungen vage, und besonders werden davon Frauen betroffen. Die Popularität der Suche nach eigener Identität bei Frauen kann dadurch erklärt werden, dass ihre Bewusstsein- und Handlungsmodelle im Laufe der Geschichte künstlich konstruiert und ihnen aufgezwungen wurden.

Die Untersuchungen dessen, was es bedeutet, hier und jetzt eine Frau zu sein, haben ihre Widerspiegelungen in verschiedenen kulturellen und humanitären Praktiken und natürlich in der Literatur gefunden. Sie spiegeln nicht nur die allgemeinen Vorstellungen der historischen Zeit über das Konzept der Weiblichkeit wider, sondern geben einen Überblick über die konkreten Wahrnehmungen und Realisationen all dessen. Das Bild von einer Frau ist eines der häufigsten Motive in der russischen Literatur und wurde daher oft für die Manipulation des öffentlichen Bewusstseins verwendet. Die so genannte Frauenliteratur trägt auch dazu bei, das Phänomen der schreibenden oder beschriebenen Frau in Betracht zu nehmen und in den verschiedenen humanitären Untersuchungen anzuwenden. Die modernen Schriftstellerinnen suchen intensiv nach solchen Wertmarken und kreativen Methoden, die die Möglichkeit eröffnen würden, den Krisenzustand ästhetisch festzuhalten.

Das Ziel dieser Arbeit wäre dann, den Ausdruck des weiblichen Schreibens, seiner typischen Merkmale und Darstellungen von Frauen in der früheren Sowjetunion zu identifizieren. Dafür wird zuerst der Begriff und das Wesen weiblichen Schreibens erläutert und dann anhand der literarischen Beispiele das Bild von Frauen der UdSSR formuliert.

### **a) Das Bild der Frauen. Die Mythologie des Ewig-Weiblichen**

Die Frage nach der Weiblichkeit ist einer der wichtigsten Aspekte der weiblichen Selbstidentität. In der Geschichte wurden oft das Aussehen und der Körper als Einschätzungskriterien für weibliche Persönlichkeit angewendet. Der Unterschied zwischen den Begriffen *Weibliches* und *Weiblichkeit* wird dadurch erklärt, dass der erste den Frauen immanent, in Bezug auf die Angehörigkeit dem weiblichen Körper, also untrennbar gehört und der zweite aus gesellschaftlicher Perspektive konstruiert und den Frauen zugeschrieben wird. Joan Riviere entwickelt so eine Theorie über die Weiblichkeit als eine Maskerade, indem sie darauf hinweist, dass Weiblichkeit künstlerisch aufgebaut werden kann. Die Weiblichkeit wäre somit einen Selbsta Ausdruck, den man zur Schau trägt, um dem in der Gesellschaft verbreiteten Code

der Weiblichkeit zu entsprechen.<sup>57</sup> In diesem Sinn wird *Weiblichkeit* im Laufe der Zeit anders codiert und die Entwicklung der literarischen Praxis hilft uns die kulturelle Verschiebung zwischen verschiedenen Aspekten dieses Phänomens zu entziffern.

Vor allem wird der Unterschied auf dem biologischen Niveau festgestellt, da männliche und weibliche Körper anders ‚gestalten werden‘ und auch verschiedene Funktionen haben. So steht der weibliche Körper von Anfang an im Zusammenhang mit dem Gebären, was die reine Weiblichkeit bedeutet, und oft damit gleichgestellt wird. Aus dieser Sicht stellen vor allem Körperteile und besonders Geschlechtsorgane, die die Besonderheiten des weiblichen Körpers betonen, das pure Weibliche dar.

Nicht nur aus rein biologischen Gründen oder weil das Außen das erste ist, was dem Blick unterworfen ist, was man also bei einer Begegnung mit dem Anderen sieht, spielt Körper eine bedeutsame Rolle. Aus phänomenologischer Hinsicht wird es auch zu einem der entscheidendsten Aspekte bei der Selbstbestimmung und dem Selbstaussdruck. Für die Phänomenologie der Leiblichkeit von Merleau-Ponty wird der Leib als „ein Mittel überhaupt, eine Welt zu haben“<sup>58</sup> gekennzeichnet. Welt zu haben heißt somit auch in der Welt verankert zu sein, die schon bestimmte kulturelle, soziale und politische Einstellungen hat. Durch die leibliche Verankerung wird die Person also mit diesen im weiten Sinne kulturellen Praktiken verbunden und durch die Ausübung dieser wird das innere Ich mittels des Leibes zum Ausdruck gebracht. Hier entsteht ein Wechselspiel zwischen dem körperlichen Ausdruck und der gesellschaftlichen Normen, die einander gegenseitig beeinflussen, indem der Körper sich zuerst der gegebenen Welt anpassen muss, zugleich aber die gesellschaftliche Struktur durch das Handeln beeinflusst und geändert wird. Genauer werden wir das später anhand Judith Butlers Theorie der Performativität sehen.

Seit der Zeit des primitiven Gemeinschaftssystems werden soziale Zuschreibungen über verschiedene Dimensionen der Körperlichkeit gelegt. Je nach dem Niveau der Entwicklung der Gesellschaft ändern sich die allgemein akzeptierten sichtbaren Normen, wie eine Person aussehen sollte, aber das Wesen bleibt gleich. Zu den Symbolen der Gattung und des Stammes, die die Macht in der Antike verkörpern, werden die Zeichen, die über das Niveau des materiellen Zustandes des Menschen, die Perspektiven des Fortschritts auf der Karriereleiter und die Wertorientierungen allmählich im Laufe der Zeit bezeugen, hinzugefügt.

---

<sup>57</sup> Riviere, J., Weiblichkeit als Maskerade. In: L. Weissberg (Hrsg.), Weiblichkeit als Maskerade., Vg: Fischer, Frankfurt am Main, 1994, S. 34-47

<sup>58</sup> Merleau-Ponty, M.: Phänomenologie der Wahrnehmung., Vg: Gruyter, Berlin, 1966, S.176

Gender-Psychologie-Forscher stellen fest, dass ein wichtiges Element des sozial konstruierten Mechanismus der männlichen Vorherrschaft und der weiblichen Unterwerfung die Kontrolle der Gesellschaft über die weibliche Körperlichkeit und Sexualität ist<sup>59</sup>.

Auf der einen Seite verändert der sozioökonomische Wandel in der Gesellschaft die traditionelle Sicht der Rollen von Männern und Frauen und schafft vielfältige Vorstellungen von Männlichkeit und Feminität. So ist der menschliche Körper wie die Persönlichkeit „den Prozessen der androzentrischen und geschlechts-binären Wahrnehmung und des Konstruierens von sich selbst“<sup>60</sup> unterworfen.

Bemerkenswert ist es, wie im Laufe der Zeit die Aufmerksamkeit auf das Weibliche von verschiedenen Aspekten und verschiedenen Organen verschoben worden ist. Die Lenkung der Aufmerksamkeit wird auch mit verschiedenen Gefühlen und dadurch Erfahrungen und Wahrnehmungen assoziiert und verbunden. So thematisiert Christine von Braun die Entstehung des Schamgefühls unter Frauen anhand von Rousseaus Werken. Anfang des 18. Jahrhunderts schrieb Rousseau über das Phänomen der Weiblichkeit, dass das Erröten in dem Moment auf den weiblichen Wangen auftaucht, in dem der männliche Blick sie abzielt, da er auf ihre weiblichen Geschlechtsorgane gerichtet ist<sup>61</sup>. Später wurde das Erröten auf den Wangen tatsächlich zu einem der Zeichen der Weiblichkeit, das Vernünftigkeit und Gehorsamkeit einer Frau darstellt.

Insgesamt wurde das Bild der Frau oft dem Konzept der ‚Ewig-Weiblichen‘ untergeordnet, die drei weiblichen Hypostasen in sich vereinigt, nämlich Frau-Mutter (Selbstopferung, Fürsorge, Gottmutter), Frau-Ehefrau (Gehorsamkeit) und Frau-Braut (Schuldlosigkeit, Keuschheit), die dann im Zusammenhang den Sinn von dem weiblichen Wesen ergeben<sup>62</sup>. Die Vereinigung dieser drei Eigenschaften kann auch an Beispielen einiger Kulturen im Bild von Sophia als Weisheit des Gottes oder Göttin der Weisheit gesehen werden (weibliches Wesen für göttliche Weisheit im biblischen Judentum, im gnostischen Christentum – Gefährtin des Gottes, in orthodoxen Kirchen – Heilige Sophia). Besonderheiten von Sofia, die traditionell der Weiblichkeit zugeschrieben werden, sind Passivität, die mit der mütterlichen Fertilität verbunden ist, Freude sowie tiefe Verbindung, nicht nur mit dem Kosmos, sondern auch mit der Menschheit, auf deren Seite sie steht. Der russische Philosoph Nikolay Berdjajew

---

<sup>59</sup> Dworkin, Andrea. Gynazid, oder chinesisches bandagieren der Beine. In: Anthologie der Gendertheorie. Hgb. von Elena Gapova, Almira Usmanowa. Minsk, Propilei, 2000, S. 14

<sup>60</sup> Bem, S., Die Verwandlung der Ansichten zum Problem der Geschlechterungleichheit., Vg: ROSSPAN, Moskau, 2004. S. 221.

<sup>61</sup> Von Braun, Ch., Versuch über den Schwindel: Religion, Schrift, Bild, Geschlecht., Vg: Psychosozial Verlag, Pendo, 2001, S. 220-227

<sup>62</sup> Rogoza, N., Mythologische Natur des Weiblichen in der russischen Kultur. In: Vestnik VjatGU №4., 2010, S.142-147

schrrieb: „ [...] Die Mutterschaft ist ein kosmologisches Prinzip, das ein Leben vor Gefahr zu schützen und zu erziehen hat. Und es betrifft nicht nur Kinder, sondern auch alle Menschen, die als ewige Kinder betrachtet werden könnten. Möglicherweise ist eine Frau eine Mutter nicht nur einer bestimmten Person, sondern auch des gesamten Universums, die die Welt vor Sünde schützt“ (s. ü.).<sup>63</sup> Das Weibliche wird somit in Form von Sophia wie ein alles umfassender Geist aufgefasst, der als Schöpferin alles Lebendigen und Quelle aller Kräfte sowie in Form der Mutter als Schützerin und Erzieherin verehrt wird.

Im mythologischen Bild der Welt manifestiert sich also die wahre Weiblichkeit oft nur als fruchttragende Mutter. Nach Meinung von K. Jung sind mit dem Archetyp der Mutter solche Qualitäten wie Fürsorge, Empathie, alles, was sich durch Freundlichkeit oder Unterstützung auszeichnet, verbunden.<sup>64</sup> Die Mutterfrau wird in der russischen Kultur mit dem Bild von Mutter-Erde, die Brot gebärt, assoziiert, und beide repräsentieren somit einen einzelnen Archetyp des Weiblichen, das sich um die Familie und um das Volk kümmert. Der russische Philosoph Georgij Fedotov behauptete, dass „Heimat und Mutterschaft mit Sprache, Lied, Märchen, Nationalität und einem undefinierbaren, aber mächtigen Leben des Unbewussten verbunden sind, während Vaterland und Vaterschaft mit Pflicht und Recht, mit einem sozialen, bewussten Leben“(s. ü.).<sup>65</sup> Diese Abbildung findet man auch in der Sprache, sowohl im Russischen, als auch im Deutschen: Heimat/Rodina – weibliches Geschlecht des Wortes, Vaterland/Otetschestwo – neutrales Geschlecht mit Bezug auf väterliche Rolle.

Der Archetyp der Mutter ist auch dadurch gekennzeichnet, dass er die Frau nur als Gebärerin und Mutter repräsentiert und nie als liebende und nach intimen Beziehungen suchende Frau. Erotik ist in der Gestalt der idealen ‚heiligen‘ Weiblichkeit abwesend. Der russische Kult der heiligen weiblichen Essenz war nicht mit dem Begehren nach Schönheit verbunden. Und deshalb wird Maria in Russland nicht Heilige Jungfrau oder Himmelszarin genannt, wie es im Westen ist. Ihr Name ist die Mutter Gottes, weil ihr Hauptbild das matriarchalische Prinzip vermittelt. Der westliche Kult der Jungfrau Maria zeichnet sich durch seine erotische Haltung gegenüber ihr aus und porträtiert sie als schöne Dame.<sup>66</sup> Wir haben es schon gesehen, dass der mütterliche Aspekt der Muttergottes in der russischen Kultur hochgeschätzt ist. Daher betrachten Russen immer die Notwendigkeit, sich um eine Frau als

---

<sup>63</sup> Berdjajew, N. Über den Sinn des Menschen. VG. Respublika, Moskau, 1993, S.55

<sup>64</sup> Jung, C.G., Die psychologischen Aspekte des Mutter-Archetyps. In: C.G.Jung: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, hrsg. v. Lilly Jung-Merker u. Elisabeth Rüd. Gesammelte Werke, Bd. 9, Halbbd. 1. Walter, Zürich 1954, S. 89–123

<sup>65</sup> Fedotov, G., Die Mutter-Erde: zur religiösen Kosmologie des russischen Volkes., In: Put' № 46, Paris, 1935, S. 3-18

<sup>66</sup> Emeljanow, B., Murawitskij T., Die russische Seele: Ewig-Weibliche und Ewig„Babje“. In: Diskurs-Pi №1, Ekaterinburg, 2009, S.69-72

Ahnin eines Clans zu kümmern. Das Gesicht der Gottesmutter ist durch Reinheit ausgezeichnet, ihr Name ist gesegnet. Sie ist als Jungfrau unbefleckt, obwohl sie gebärfähig ist. In diesem Akt findet Weiblichkeit die Merkmale von Heiligkeit und Ewigkeit.

Es scheint, dass in der vorgestellten kulturellen Tradition das Weibliche, das Feminine mehr geschätzt wurde als das Männliche, das Maskuline. Weiblichkeit wird eher metaphysisch betrachtet, sie scheint eine wichtige Kategorie, die alle Bereiche des Daseins durchdringt<sup>67</sup>. In Wirklichkeit ist die Idealisierung der Weiblichkeit mehr deklariert. In den realen sozialen Lebensumständen und zahlreichen männlichen Mythologien gehorcht Weiblichkeit dem männlichen ‚Ich‘ oder wird einfach von ihm geschaffen. In der Philosophie der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist der Gedanke der französischen Schriftstellerin und Philosophin Simone de Beauvoir weit verbreitet, dass eine Frau nur in Bezug auf einen Mann wahrgenommen wird, und deshalb kann sie in sich selbst keine Unterstützung finden, sie ist der Eigenschaft beraubt, ein Subjekt zu sein.<sup>68</sup>

Das kreuzt sich mit den Rousseaus‘ Vorstellungen über die Weiblichkeit, speziell in dem Gedanken, dass Frauen dem männlichen Blick unterworfen werden. Die weibliche Natur muss also beaufsichtigt sein, um vernünftig und menschen(männer)freundlich zu bleiben. Der russische Volksmund kennt die Redewendung, dass eine Frau von dem Mann erzogen werden muss. Und wenn sie dann außer Kontrolle gerät, bricht ihre Wildheit aus. Da eine Frau einen ‚natürlichen Ursprung‘ besitzt, besitzt sie auch die Eigenschaften, die der Natur zugehören: Wildheit, Unvorhersehbarkeit, Verformungswiderstand und Anziehungskraft. Wie Menschen von ihrer Natur aus in Wildnis getrieben werden<sup>69</sup>, um sich dort in der Mitte der Differenz zwischen der Natur und Zivilisation zu bestätigen, versucht ein Mann sich in der Differenz von Frau zu bestätigen. Und für diese wilde, von der Natur ausgehende, Anziehungskraft wird danach eine Frau beschämt. Die Frau verwandelt sich also von der Figur des Erlösens in die Figur der Verführung, die mit dämonischer Auswirkung ausgestattet ist. Durch Leidenschaft, Freude fängt sie einen Mann ein, versklavt ihn und unterwirft ihn ihrem Willen<sup>70</sup>.

Die religiöse Lehre unterstreicht nur dieses ‚wilde Wesen‘ der Frau und warnt vor der Gefährlichkeit, der Frau alles zu erlauben. Alles, was mit dem Fleisch verbunden ist, ist für einen wahren Christen sündhaft, und der Behälter der Sünde ist eine Frau. Die Vorstellungen über die besondere Rolle des Geschlechts im Leben einer Frau, die als natürlich, körperlich

---

<sup>67</sup> Rogoza, N. Gutova, S., Mythologisierung des Bildes der Weiblichkeit als Basis der russischen Kultur. In: Molodoi utschenyi № 3 (14), 2010, S. 165-171.

<sup>68</sup> Beauvoir, S. de. *The Second Sex // Philosophy of Women: Classical to Current Concepts*. Indianapolis, 1978, S.343-344

<sup>69</sup> Hamp, M., *Die Wildnis. Die Seele. Das Nichts.*, Vg: Carl Hanser, München, 2020, S.76

<sup>70</sup> Klimowa, S., *Phänomenologie der Heiligkeit und der Leidenschaft in der russischen Kulturphilosophie.*, Vg: Alteja, Sankt-Petersburg, 2004, S.121

geprägt erscheint, waren in der mittelalterlichen Kultur allgemein verbreitet. Weibliche Sexualität wird als etwas Gefährliches und Feindseliges für einen Mann wahrgenommen.

So beginnt Weiblichkeit sich in zwei Richtungen gleichzeitig zu manifestieren: Einerseits körperlich – von der Natur und Sexualität bestimmt – und andererseits manifestiert sie sich geistig und das bedeutet – ohne Bezug auf Sexualität. Der Dualismus der Natur einer Frau wird von Männern als Widersprüchlichkeit interpretiert: Eine Frau ist entweder ein Engel oder ein Dämon, drittes ist nicht gegeben. Die einseitige Sicht der Männer auf die weibliche Natur hat diese in den engen Rahmen eines bestimmten Modells getrieben, nach dessen Gesetzen die Frau handeln musste. So hat das patriarchale Bewusstsein sich im Geschlechterbild der Welt, im Konstruieren von Weiblichkeit und Männlichkeit niedergelassen.

Das beweist, dass die erscheinende Dichotomie von Subjekt und Objekt für Frauen in der Kunst zusammengesetzt ist. Die Künstlerin ist zwar ein eigenständiges Subjekt, betrachtet aber sich wie durch einen fremden Blick, den sie oft aus männlicher Perspektive gespürt hatte. Ihre Selbstwahrnehmung und dadurch die Wahrnehmung ihrer eigenen Weiblichkeit befindet sich in einer Spannung zwischen dem gerichteten Blick und der darauf antwortenden ‚Inszenierung‘, in einer produktiven Spannung zwischen ihrem wirklichen Ich und dem Bild, das sie widerspiegelt.

Auf der anderen Seite zeigen jedoch zahlreiche Studien, dass moderne Formen der Kontrolle der Frau modifiziert wurden und sich insbesondere in der Entwicklung der Modeindustrie ausdrücken, die ziemlich eindeutige Darstellungen von weiblichen Bildern, des weiblichen Körpers kultiviert. Infolgedessen werden Frauen, sowohl in passiver als auch in aktiver Form, von dem in den Medien verbreiteten Kult des attraktiven Aussehens beeinflusst. Aus dieser Sicht ist die Schaffung von Schönheitsstandards eine der modernen Möglichkeiten der Gesellschaft, Frauen zu manipulieren.

#### **b) Das Bild der neuen sowjetischen Frau im öffentlichen Bewusstsein**

Der revolutionäre Wirbel von 1917 ging nicht an der ‚Frauenfrage‘ vorbei — Frauen waren aktive Teilnehmerinnen historischer Ereignisse, und viele von ihnen standen an vorderster Front, ja stellten das gesellschaftliche Leben in den Vordergrund. Oft mussten diese feurigen Revolutionäre auf die eine oder andere Weise einen ernsthaften Widerspruch lösen, der sich aufgrund der Tradition entwickelte. Der Widerspruch zwischen dem persönlichen Leben (das heißt Liebe, Familie, Kinder, häusliche Sorgen, die traditionell mit der Frauenrolle verbunden sind) und neuen sozialen Aktivitäten. Einige glaubten oft, dass sie nur zum ersten fähig wären, haben ihre Ansprüche auf das zweite unterdrückt, weil das dem konventionellen Bild der Frau nicht anpasste. Im Gegenteil hat sich ein anderer Teil der Frauen für das öffentliche Leben stark engagiert. In vielerlei Hinsicht haben sie selbst eine neuen

Anredebevorzug, ‚Genosse‘, ihr Recht auf Gleichbehandlung, auf eine neue Position in der Gesellschaft betonend. Diese Situation war in der Tat neu: noch nie haben russische Frauen in so großer Zahl am gesellschaftspolitischen Leben teilgenommen. Eine besondere Art von neuer Frau; eine Aktivistin, verantwortliche Mitarbeiterin hatte sich gebildet.

Die Transformation des weiblichen Status beginnt unmittelbar nach der Revolution. Es wurde behauptet, der Staat sei eine große Familie. Es wurde auch seine Rolle als einziger Erzieher der neuen sowjetischen Leute erklärt. Im September 1918 wurde das neue Gesetzbuch verabschiedet, welches die Waisen staatlicher Obhut unterstellte.<sup>71</sup> Staatliche Versorgung und Erziehung wurden im Vergleich zu familiärer Obhut als bevorzugt gesehen. Bereits in den ersten Jahren nach der Revolution wurden neue Formen des Alltagslebens unter Bedingungen des Hungers und der Verwüstung aktiv durchgesetzt (Haus-Gemeinde, Heime, öffentliche Kantinen usw.), und als eine Alternative zu den traditionellen Familien propagiert.

Das erste Ideal einer neuen sowjetischen Frau, was ganz natürlich ist, war eine Heldin, die im Feuer der Revolution und des Bürgerkriegs geboren wurde. Wie Barbara Clemens bemerkt: „Die sowjetische Heldin erschien zuerst auf den Seiten der Zeitschriften als Krankenschwester, Kommissarin in der Armee, sogar als Kämpferin. Sie war bescheiden, fest, hingebungsvoll, mutig, fleißig, energisch und oft jung. Sie dachte nicht an ihr persönliches Wohlbefinden. Wenn sie an der Front gebraucht wurde, konnte sie, wenn auch mit Bedauern, ihre Kinder verlassen; sie konnte körperliche Schwierigkeiten ertragen, ohne zu zögern und im Falle der Gefangenschaft Folter und sogar Tod ertragen, daran glaubend, dass ihr Opfer ein Beitrag zum Aufbau einer besseren Welt sei“<sup>72</sup>.

Entsprechend diesem Ideal sollte die Frau vor allem geschlechtslos sein; bemerkenswert sind die Wörter M. Bulgakows: „*Erstens, - unterbrach ihn Filip Filipovich, - Sind Sie ein Mann oder eine Frau? / - Was ist der Unterschied, Genosse?*“<sup>73</sup>(s. ü.). Die Heldin der 1920er-1930er Jahre ist absichtlich schlecht oder männlich gekleidet (Leder, Jacke, Stiefel, Papacha<sup>74</sup>, Mütze). Sie beherrscht die männlichen Berufe: Kommissar, Pilot, Ingenieur, Geologe, U-Bahn-Bauarbeiterin, später in den 1940er - 1950er Jahren ist sie Vorsitzende der Kolchose, Sekretärin des Bezirkskomitees usw.

### c) **Das Bild von Frauen in literarischen Werken**

---

<sup>71</sup> Gesetzbuch von den Akten des bürgerlichen Zustandes, Ehe-, Familien- und Vormundschaftsrecht. 16. September 1918 // Dekrete der Sowjetischen macht. Istorija-Zakona, Moskau, 1964, S. 333

<sup>72</sup> Clements B. E.: The Birth of the New Soviet Woman // Gleason A., Kenez P. and Stites R. Bolshevik Culture: Experiment and Order in Russian Revolution. Indiana University Press, 1989, S.220.

<sup>73</sup>Bulgakov M. A.: Das hundische Herz. Geschichten. St. Petersburg, Azbuka-Attikus, 2012, S. 65.

<sup>74</sup> Traditionelle männliche Kopfbedeckung

Die Frau wird also ein Freund, eher ein Kampfgefährte, der in vielerlei Hinsicht die besondere Keuschheit der sowjetischen Literatur bestimmt hat, die nicht durch ihre Spiritualität (wie es in der Russischen Literatur des XIX Jahrhunderts war), sondern durch ihre ultimative ideologische Sättigung erzeugt wird. Die Einstellung auf ‚die Liebe zum Fernen‘, aber nicht zum Nächsten, wie es in der christlichen Tradition ist, hat nicht nur den Status (der Genosse, und nicht die Geliebte), sondern auch die Funktion der idealen Frau in der neuen Welt wesentlich verändert. Ihr Zweck wurde im Paradigma ‚Pflicht – Arbeit – Gesellschaft‘ anstatt des traditionellen Paradigmas ‚Liebe – Haus – Familie‘ verwirklicht.

Der Prozess der Emanzipation in Russland, der nicht nur in der Literatur, sondern auch in anderen Kunstarten (in diesem Sinne sind auch der Film „Circus“ und die berühmte Skulptur „Arbeiter und Kolchosbauerin“ von V. Muchina erwähnenswert), hat wenig mit der gesamteuropäischen künstlerischen Darstellung zu tun, da es in diesem Fall nicht um Gleichheit geht. Obwohl dieser Slogan auch aktiv ausgebeutet wurde, handelte es sich dagegen um die Unterordnung der Frau unter die neuen Gesetze und Interessen der neuen Gesellschaft.

Die Analyse des Bildes der idealen Frau der 20er Jahre ist mit der literarischen Arbeit von A. Kollontai, der ersten russischen Ministerin, eng verbunden. Das Paradox der Situation ist, dass Alexandra Kollontai, im Gegensatz zu vielen Autoren dieser Zeit, nicht das Ziel gesetzt hatte, das perfekte weibliche Bild zu schaffen. Im Zentrum ihrer Werke steht eine Frau, eine Aktivistin, eine Revolutionärin. In der Regel ist diese Frau in eine Situation der Wahl zwischen sozialer Aktivität und Privatleben gesetzt, während sie bereit ist, beide Bereiche erfolgreich zu kombinieren. Es sollte angemerkt werden, dass der Geliebte zunächst ihren revolutionären Sturm und die bolschewistische Ideologie teilt. In der Folge verlangen die männlichen Partner jedoch, dass die Frau eine Wahl trifft, vorzugsweise zugunsten des ‚traditionellen‘ Familienlebens. Die Grundlage dafür ist Eifersucht, der Wunsch, die Frau wieder zu monopolisieren, sie wieder in die Position des Eigentums zu bringen.

Es ist interessant, wie die Annäherung an das Bild einer neuen Frau von Fedor Gladkov in dem Roman „Zement“<sup>75</sup> mit einer solchen Interpretation übereinstimmt. Auch hier wird die Frau vor die Notwendigkeit gestellt, zwischen gesellschaftlicher Tätigkeit und Familie zu wählen, auch sie hat ein Missverständnis mit dem männlichen Partner. Dennoch glaubt er daran nicht, Arbeit zum Wohle der Gesellschaft und zum Wohle der Familie zu vereinen: die Tochter vom Liebespaar der Protagonisten Nürka stirbt im Waisenhaus. Die öffentliche Meinung macht die Frau dafür verantwortlich, dass sie das Leben der Aktivistin der Mutterschaft vorgezogen hat. Sie selbst leidet unter Gewissensbissen.

---

<sup>75</sup> Gladkov F., Zement., Vg: Azbuka, Moskau, 1967

Die dadurch entstandene sozial-demografische Krise hat den Wandel im Konzept der idealen Frau ermöglicht. Anhand verschiedener kultureller Texte könnte festgestellt werden, dass die Rolle der Mutter, Frau, Herrin des Hauses nicht mehr kritisiert wird. Auch die Abkehr vom Radikalismus von revolutionären Slogans, in denen die einzigen vorgeschriebenen Rollen die Rollen der öffentlichen Frau, der Arbeiterin, der Kommunistin waren, wird sichtbar. Die Selbstverwirklichung von Frauen war ursprünglich mit der Annahme männlicher Verhaltenscodes verbunden. Die weitere Entwicklung des idealen weiblichen Bildes ist nun mit der Kombination dieser Codes mit traditionellen weiblichen Verhaltensmodellen verbunden.

### **Schlussfolgerung**

Die durchgeführte Analyse hat gezeigt, dass die sowjetischen Modelle der Emanzipation und die neuen Vorstellungen über die Frau die nachfolgenden Wahrnehmungen der Weiblichkeit in der Gesellschaft stark beeinflusst haben. Die literarische Darstellung der Weiblichkeit in der damaligen Sowjetunion ist in erster Linie eine Art der Kritik an der vorhandenen Realität, ein künstlerischer Beweis für ihre Unmenschlichkeit und spiegelt außerdem den psychischen Zustand einer Gesellschaft wider, die in ihrer Einstellung zur Sexualität und Geschlechtlichkeit tief traumatisiert ist und daher solche Verformungen erzeugt, die eine akzeptable Einstellung zur eigenen Identität ausschließen.

Die Geschlechtslosigkeit einerseits und die Automatisierung des Lebens zugunsten des Staatszwecks andererseits haben zur Entstehung einer der größten Krisen der weiblichen Identität in den Folgejahren der Sowjetzeiten geführt. Die scheinende Emanzipation, auch wenn sie die neue gesellschaftliche Rolle ermöglicht hat, hat den Grundstein der ‚doppelten Last‘ gelegt. Die Frauen sollten danach neben dem Haushalt sich auch bei der Arbeit und im öffentlichen Leben aktiv einsetzen. Weiblichkeit wird zu einer Ausdrucksform, in welcher eine schöne Frau mit einem Lächeln morgens an der Maschine arbeitet und abends die zukünftige Generation heranbildet.

### **Kapitel III. Die weibliche Selbstidentifikation in späteren Sowjetzeiten. „Mein Name sei Frau“ und „Ich bin 40 Jahre alt“.**

#### **1. Literaturwissenschaftliche Analyse am Beispiel des Romans „Mein Name sei Frau“**

Der zu analysierende Text wurde von einer russischen Schriftstellerin geschrieben und im Jahr 1998 in Moskau veröffentlicht. Die Geschichte basiert auf der Darstellung des Geburtsvorgangs im sowjetischen Russland und gibt die Selbstreflexion der Gebälerin darüber wieder. Die Erzählung wird von der Autorin als autobiographische bezeichnet und thematisiert damalige Realien und Verhaltensnormen.

Eines der wichtigsten zu analysierenden Merkmale des literarischen Werkes ist die Erzähl-Instanz und das Autorenkonzept. Zu den Angaben der Erzähl-Figur kann man sagen, dass es sich um eine Ich-Instanz geht, nämlich um eine vierzigjährige russische Frau, die sich an ihre Jugend, ihre Heirat, eine Abtreibung und ersten Kinder, also an ihr Leben mit 18 Jahren erinnert.

Des Weiteren lässt sich das Konzept der Fokalisierung nach Genette und somit die Erzähl-Perspektive untersuchen. Die Erzähl-Perspektive wird nach Schmidt unter fünf bestimmten Kriterien betrachtet<sup>76</sup>. Diese sind das epistemologische Profil, Raum und Zeit, Ideologie und Sprache. Alle diese Indikatoren können an dieser Stelle deutlich befolgt und festgelegt werden. *„Natürlich habe ich an nichts gedacht, außer dass ich unter der Narkose nichts sehen und hören werde, ich war eine gewöhnliche moralische Missgestalt, und den Preis des Lebens, das zu töten war, habe ich nur mit dem eigenen körperlichen Unbehagen verbunden“* (Me, 8)<sup>77</sup> (s. ü.)<sup>78</sup>. An diesem Beispiel sieht man eindeutig, die Quelle der Weltperzeption ist die Erzählerin selbst, die Wahrnehmungsmöglichkeiten (denken, sehen, hören) werden auf ihre Person beschränkt und daraus folgt auch die Bewertung dieser Wahrnehmungen („ich war eine moralische Missgestalt“), was zum Kriterium der Ideologie gehört. Die Erwähnung eigener Leiblichkeit („meinem körperlichen Unbehagen“) bestimmt auch die räumliche Perspektive, die folgender Weise aus dem eigenen Ich ausgeht. Schwierig werden mit diesem Konzept die Zeitangaben identifiziert, doch dank dem Verknüpfen mit den Personalpronomen und dem Verweis auf den Denkprozess können wir sicher sein, es geht hier um die „Ich“ Erzähl-Instanz. Cogito ergo sum. So schließt sich daraus, wir können zweifellos über eine interne und feste (also zu einer bestimmten Person gebundene) Fokalisierung sprechen.

---

<sup>76</sup> Schmid, W., Elemente der Narratologie., Vg: Walter de Gruyter, Berlin 2008, S. 62

<sup>77</sup> Arbatova, M., Mein Name sei Frau., Online-Verlag: LitRes, S. 8 Aufrufbar unter der Link: <https://www.litres.ru/mariya-arbatova/menya-zovut-zhenschina-2/chitat-onlayn/>

<sup>78</sup> Alle weiteren Auszüge aus den Texten von M. Arbatova sind ins Deutsche ebenso selbst übersetzt.

Obwohl wir über die tiefsten Details der damaligen Lebensumstände der Protagonistin Bescheid wissen, wissen wir aber den Namen der Heldin nicht, da sie von anderen Personen im Text nicht anders als „eine Frau“ genannt wird.

Die Geschichte von dieser Frau erzählt darüber, dass die junge Protagonistin an der philosophischen Fakultät in Moskau studiert und plötzlich erfährt, dass sie von ihrem Freund schwanger ist. *„Seit meiner Jugend erschrecken die Lehrerinnen attraktive und kokette Schülerinnen, sie werden in der gynäkologischen Praxis wie vor ihrem Jüngsten Gericht genau erscheinen“* (Me, 2). Mit diesen Worten fängt nicht nur die Geschichte der Protagonistin an, sondern auch die Darstellung des Konzeptes der Weiblichkeit und die Wahrnehmung der Frauen in der Gesellschaft.

Da die Erscheinung des Erzählers in der erzählten Welt direkt läuft und der Erzähler als Teil dieser auftaucht, kann man über den Text als Form homodiegetischen Erzählens sprechen. Die Tatsache, dass die Geschichte den Namen der Autobiografie beansprucht und aus der Ich-Perspektive erzählt wird, lässt er sich weiter als autodiegetischer Text markieren.

Zwar hat die Erzähl-Instanz eine figurale Identität zwischen erzählendem und erlebendem Ich, jedoch ist die erste erfahrener. Die retrospektive Erzählweise stellt uns das erzählende Ich auf dem höheren Wissensniveau dar. Als die Erzählerin sich an ihre Abtreibung erinnert, gibt sie ihre derzeitigen Gefühle wieder: *„Alle erwachsenen Weiber sind üblicherweise mit den Erwachsenensachen beschäftigt und nur ich, eine infantile Närrin, spüre die Tragik im Geschehenem“* (Me, 9). Dank der zeitlichen Distanz, die zwischen den beiden grundsätzlichen Ich-Instanzen entsteht, kann man über eine gewisse Aufrichtigkeit der Informationsvermittlung und Bewertung der Ereignisse sprechen.

Eine andere Dimension der Analyse des Erzählens wäre dann die Enthüllung der Motivation der Erzähl-Instanz und die Feststellung der Adressaten. Die Antworten auf die beiden Fragen kann man aus der letzten Aussage der Erzählerin gewinnen, als sie über die erlebenden Schrecken und der Lage der Frauen nachdenkt: *„All das ist mit mir vor siebzehn Jahren passiert und nur aus dem Grund, dass ich eine Frau bin. Und so lange es die Menschen gibt, die das nicht als Besprechungsthema akzeptieren wollen, wird es täglich auch mit anderen Frauen passieren...“* (Me, 44). Daraus kann man festlegen, dass es einerseits an die Menschen gerichtet ist, die an weibliche Existenz an sich nie gedacht haben und andererseits an die Frauen, die eigene Existenzweise auch nie in Frage gestellt oder reflektiert haben.

Der Zweck dieser Botschaft wäre dann, die Aufmerksamkeit auf die Frage der gesellschaftlichen Wahrnehmung der Frauen zu lenken und die weibliche Authentizität und Identität ohne Scham- und Minderwertigkeitsgefühle zu bestimmen. Insofern kann man in erster Linie über ein breites Publikum als Adressat des Textes sprechen, doch die Beziehung

der Erzählung auf Frauenliteratur, die aus dem Titel „Mein Name sei Frau“ nachvollzogen wird, führt dazu, Frauen als erstrangige Empfängerinnen zu bezeichnen.

Ein ebenso wichtiger Indikator wäre dann die zeitliche Dimension. Die erzählte Zeit umfasst ungefähr zwei Jahre mit einer Rückschau in die Jugend, wo das Thema des Unterschiedes zwischen Männern und Frauen seinen Anfang nimmt. Diese Stelle, auch wenn sie nur aus drei Absätzen besteht, gibt uns eine kurze, aber rasche, Vorstellung, wie tief das Thema in dem öffentlichen Raum verwurzelt ist, dass es von Kindheit an das Bewusstsein der Menschen beeinflusst. *„Als Kind wurde ich von Baba Yaga erschreckt, als junge Frau von Gynäkologen“* (Me, 2).

Auch sagt die Autorin, wenn sie über ihre Oberschule berichtet, Mädels versuchten die obligatorische medizinische Untersuchung mit verschiedenen Ausreden zu vermeiden, weil *„die Mehrheit aus der Kultur und Erziehung gelernt hat, es sei eine Schande, eine Trägerin der weiblichen Genitalien zu sein“* (Me, 3).

Der wesentliche Teil der Erzählzeit vermittelt die Ereignisse in chronologischer Folge. Ausnahmen davon sind zwei Rückblenden, die einmal am Anfang des Textes (mit dem Exkurs in die Kindheit) und das zweite Mal am Ende (wo die eigentliche Geschichte aus Perspektive der Zukunft erzählt wird) auftauchen. Insgesamt beträgt das Erzähltempo also weniger als fünf hundertstel Prozent pro Tag. Das Tempo kann so als schnell, verdichtet aber knapp an Information bezeichnet werden. Doch wichtiger für die Analyse wäre die Zeitwahrnehmung von den Personen selbst und deshalb spielen verschiedene Beschleunigungen oder Verlangsamungen im Rahmen des Erzählens eine wichtigere Rolle.

Bemerkenswert ist, dass die Autorin sich auf die Momente konzentriert, die mit Schwierigkeiten oder Freuden verbunden sind. Alle glücklichen Momente vergehen in Windeseile. Arbatova hebt mithilfe des Asyndeton hervor, wie schnell etwas Gutes vorbei sein kann. *„Weil das schrecklichste schon vorbei war, konnte man sich auf die Hochzeit vorbereiten, sich amüsieren, in Bars herumtreiben und zur Hochzeit geschenktes Geld verschwenden, man konnte einander lieben und einander als Lebenspartner erproben“* (Me,13).

Momente, die die Vorbereitung auf die Geburt und diese selbst schildern, werden im Gegenteil in zahlreichen Einzelheiten gezeichnet und lösen beim Lesen das Gefühl aus, selbst anwesend zu sein. Und obwohl es scheinen kann, als sei die Zeit gedehnt und unendlich und als dauere Geburtsvorgang Ewigkeit, gibt es keine Zeit zur Reflexion. Die Erzählerin spricht nicht über ihre Emotionen oder Gefühle, im besten Fall beschreibt sie präzise ihre Reaktion auf fremde Worte oder Handlungen. *„Und sie [die Ärztin] kam heraus aus dem Zimmer, ihre Absätze klapperten auf den Boden und sie fächerte sich mit meinem Krankenblatt Luft zu. Ich verstand nichts mehr, konnte nur weinen und nach der Gnade Gottes rufen“* (Me,30).

Der wesentliche Teil der erzählten Zeit ist länger als die Erzählzeit und daher ist der Text in zeitraffender Weise geschrieben. Als Ausnahme dafür können einerseits ausführliche Dialoge zwischen der Ich-Instanz und dem medizinischen Personal angeführt werden, wo es zur Deckung von Erzählzeit und erzählter Zeit kommt und die Repliken theatralische Szenen nachahmen. Andererseits, sind auch oft explizite und implizite Ellipsen anzutreffen, wenn es um irrelevante Ereignisse geht. Dies lässt darauf schließen, dass so, die Aufmerksamkeit auf die bedeutungsvollsten Sachen, nämlich auf die Momente, die geschlechtsspezifische Funktion offenbaren, gelenkt werden soll. *„Kurz gesagt, das erstes Mal, das ich bei einem Gynäkologen war, war ich schon schwanger“* (Me,3).

Die Wiederholungshäufigkeit oder die Frequenz stellt in diesem Fall keine extreme Dimension dar. Üblicherweise wird ein singulatives Erzählen verwendet, das einmal beschreibt, was einmal passiert ist. Das könnte als Wunsch interpretiert werden, die Realität möglichst nahe darzustellen. Es gibt in dem realen Leben keine zweite Chance, eine Geschichte von vorne zu beginnen oder anders zu erzählen. Was passiert, geht unveränderlich in die Geschichte ein. Doch lassen sich die Ereignisse aus diversen Perspektiven verschiedenartig interpretieren. Indem die Erzählerin darauf verzichtet, anderen Personen eine Stimme zu geben, verzichtet sie darauf, andere Meinungen zu berücksichtigen und will ihre Version des Geschehenen als einzig Richtige bestätigen. Diese These kann auch durch folgende Aussage aus dem Text illustriert werden: *„Was weißt du davon? Ich gebäre schon mein drittes Kind, und hättest du eine einzige Menstruation im Jahr, würdest du dich darauf neun Monate vorbereiten“* (Me,36).

Hier wird die selbstreflexive Metanarration, die die Erzählung vornimmt, sichtbar. Die Erzählerin analysiert die Erzählsituation wie ihre Rede und gibt erläuternde Kommentare dazu. Das alles unterstützt die Geschehensillusion, in der, mit Handlungen und Ereignissen auf der ersten Ebene und der Selbstreflexion des Erzählens auf der zweiten Ebene, eine zweistufige Konstruktion des Narrativen entsteht,

Thematisiert dagegen wird die erste Ebene, die Bedeutung des Geschehens wird hervorgehoben. Das heißt, obwohl die Erzähl-Instanz nur in ihrer Perspektive begrenzt ist, ist es für die Autorin wichtig, eine Distanz zwischen dem narrativen Stoff und sich selbst aufrechtzuerhalten, um den Vorstellungsraum für die Leser zu schaffen.

Der Dramatik-Hintergrund der Autorin kann auch eine gewisse Rolle bei der Illusionsbildung spielen und das Gefühl des Kopfkinos bei den Lesern hervorrufen. Die Autorin benutzt möglichst detaillierte Beschreibungen der Szenen und so kann beim Lesen der Eindruck entstehen, als wäre das Geschehen vor dem inneren Auge sichtbar.

Dies wird besonders an Figurenkonstellation anschaulich. Im Text ist eine ständige Beschreibung des weiblichen Aussehens anzutreffen, wobei alle Frauenfiguren in drei Gruppen

geteilt werden können. Das sind: 1) junge Frauen, die vorsorglich „Mädchen“ und „Mädels“ genannt werden, dazu gehören die Protagonistin selbst und die jungen Gebärerinnen, die noch nichts von den „weiblichen Sachen“ wissen; 2) alte oder „erwachsene“ Frauen, dazu gehört die Mutter von der Protagonistin, die sie „Maman“ nennt, und weibliches Personal der Klinik, die „Weiber“ und „Muhmen“; 3) Die dritte Gruppe ist ein Gesamtbild der sowjetischen Frau, die als Muster und Ikone für alle anderen gilt.

Die erste Kategorie wird demnach folgend beschrieben: *„blasse junge hellköpfige Frau mit riesigem Bauch und riesigen blauen Ringen um die Augen“* (Me,3), *„am nächsten Tag habe ich mir die Zöpfe gebunden und mich im gewöhnlichen alten blauen Krankenhauskittel in eine Schlange eingereiht“* (Me,8). So wird die junge Generation als unwissend, erschöpft und unfähig zur Geburt neuer Kinder für ‚das Siegesland‘<sup>79</sup> dargestellt.

Die zweite Gruppe von den Frauen wird dagegen als hartgesottene Wesen präsentiert. Ihnen ist alles gleichgültig, wichtig ist nur, den notwendigen Prozessen zu folgen und nicht aus dem System zu fallen: *„Die Produktion der Routine; wartende Frauen, die geschäftlich auf die Uhren schauen, was könnte man heute noch außer Abtreibung für den Haushalt schaffen; müde-böse Schwestern; quälender Schrei hinter der geschlossenen Tür...“* (Me,9). Die Protagonistin wendet sich oft an erwachsene Frauen, die über alles Bescheid wissen. In ihren Augen haben „diese Weiber“ die Macht des Allkönnens zum sowjetischen Erbe bekommen. Zum Beispiel, als die Hauptheldin sich über die Bedingungen in der Klinik bei einer Krankenschwester beschwert, antwortet diese darauf, ihre Mutter hatte sie in einem Feld während der Heuernte geboren und hatte damit gar kein Problem.

Dass sie es ohne Problem gemacht habe, ist umstritten, doch das kann als eine Folge des Mythos über die sowjetische Frau eingeschätzt werden. Dieser Mythos ist schon seit langer Zeit in der russische Literatur festgewachsen. Der bekannte Satz über den Charakter der russischen Frau aus dem Gedicht Nekrasovs „Frost – Rote Nase“: *„Sie zügelt ein rasendes Pferd, dringt gelassen in die Hütte ein, an der schon das Feuer zehrt“*. Das hat auch in Arbatovas Text seine Widerspiegelung gefunden — *„Alle sowjetischen Frauen mit breiten Hüften gebären ruhig und fröhlich ein Kind auf dem Heu, eins im Bett, eins im Aufstieg, bei der Maschine und beim Hochofen und nur ich, ein bohemhafter Abartling, bin nicht nur mit den Zwillingen, sondern auch mit rhesusnegativem Blut, Toxikose, schmalen Hüften und unbegründeten Forderungen schwanger“* (Me,24).

Solche Aussagen unterstreichen auch die Bildhaftigkeit des Stils der Autorin. Im Ganzen gibt es einige typische Merkmale der Schreibweise, die man in dieser Erzählung auszeichnen

---

<sup>79</sup> Aufgrund des Sieges gegen Nazideutschland im Zweiten Weltkrieg wird Russland von der russischen Regierung und von der Bevölkerung oft mit dem Namen ‚Siegesland‘ bezeichnet.

kann. In erster Linie könnte man über zwei für den Text charakteristische Diskurse sprechen, die wir hier als „medizinischer“ und „sowjetischer“ Diskurs bezeichnen.

Erster wird durch das spezifische Thema der Schwangerschaft begründet und mit der Verwendung verschiedener Termini in den Text angeführt. Besonders bemerkenswert wird er in der Darstellung von dem medizinischen Personal und dem Instrumentarium sowie an den Fachbegriffen, wie zum Beispiel „reinigen“ als Jargon der Mediziner für die Abtreibung oder der Erwähnung einiger Krankheiten, zum Beispiel „der Veitstanz“. In einer Unterkategorie könnten solche Begriffe vereint werden, die Geschlechtsmerkmale, Unterschiede oder Funktionen ausdifferenzieren. *„Die Klasse hat den Ort in eingeschlechtlichen Gruppen besucht?“* (Me,2), *„fragte die Muhme, während sie in meinen Genitalien herumstöberte“* (Me,5), *„wir waren ein zur Fortpflanzung unfähiges Paar“* (Me,8).

Der sowjetische Diskurs, der auch im Text anzutreffen ist, ist dadurch gekennzeichnet, dass entweder Verweise auf historische Ereignisse und kulturelle Phänomene oder für die damalige Zeit typische Wortverbindungen verwendet wurden: *„sowkovaja bytovuha“*<sup>80</sup>, *„zastoi“*<sup>81</sup>, *„rufen Sie dann Breschnev an, und lassen sie ihn Geburtshilfe leisten“* (Me,23). Auch die sogenannte Kanzleisprache ist erwähnenswert. Diese Ausdrucksweise hat sich in die Sprache aller Gesellschaftsschichten eingefressen. Neben der Verwendung der diskursiven Wörter und von Umgangssprache: *„Deine Tränen sind mir Wurst“*, *„du solltest ihm die Fresse polieren“*, *„suchen sie durch die Hintertür (umgangssprachlich)“* benutzen alle Helden die Kanzleisprache, reich an Passivkonstruktionen, amtlicher Lexik und Bildungssprache: *„hat sie zusammengestellt“*, *„hat sie resümiert“*, *„man muss diese Tatsachen auf einem Ursache-Wirkungszusammenhang aufbauen“*, *„mir wurde es nur post factum bewusst“*.

Eine andere interessante Besonderheit der Schreibweise ist die häufig vorkommende Metapher des Theaters: *„Wie, du sitzt im Sessel, das hier ist kein Bolschoi Theater für dich“* (Me,5), *„in der Nacht habe ich von anderen Gebärerinnen Schecherazada's Märchen über die unerfahrenen Gynäkologen, alkoholsüchtigen Ehemänner und schamlosen Schwiegermütter gehört“* (Me,21), *„es wurde alles aus dem Repertoire erzählt“* (Me,23), *„das hat einen besonderen Charme in die Inszenierung gebracht“* (Me,35), *„glauben Sie nicht, ich könnte während der Schaustellung gebären?“* (Me,28). So könnte man die Beziehung der Protagonistin zu der Situation feststellen. Sie kann die Ereignisse nicht richtig wahrnehmen. Das Geschehen scheint für sie unreal zu sein. Man kann hier einerseits die Erschöpfung der leidenden Person sehen, die unter grausamen Bedingungen ihren Verstand verloren hat,

---

<sup>80</sup> Sowjetisches Alltagsleben, negativ konnotierte Routine

<sup>81</sup> Die Bezeichnung einer geschichtliche Periode Russlands während Brezschnevs Amtes, die mit der wirtschaftlichen und politischen Stagnation verbunden ist.

andererseits, zeigt es die ganze Absurdität in den Handlungen der die Hauptheldin umgebenden Menschen. Sie kann schon nicht mehr zwischen Realität und Fantasie unterscheiden, so mischt sie einfach die Begriffe aus beiden Bereichen, was ihre Vorstellungen über „die Umgebung“ am vollsten charakterisiert.

## **2. Philosophische Interpretation**

Der Sinn der philosophischen Interpretation dieses Texts besteht darin, die Metatextebene zu analysieren und die vorkommenden Phänomenen bis zu den Bedeutungseinheiten zu dekonstruieren, um daraus eine Interpretation zu entwickeln.

Wie in der Einführung erwähnt, ist das Subjekt dieser Arbeit die Beziehung der Frauen zu der Weiblichkeit und die weibliche Identität als durch die Gesellschaft konstituiertes Wesen. Dieser Text thematisiert die funktionale Rolle der Frau, und die Absicht dieser Interpretation ist die Feststellung der Frau als eines kulturellen und im Großen genommen existenziellen Produktes der Gesellschaft, am Beispiel der späteren Sowjetunion. Wie es im erstens Teil der Arbeit schon benannt wurde, beschreibt die Protagonistin den Geburtsvorgang und ihre Vorbereitung darauf und genau dieses Thema schafft eine gründliche Basis für das Interpretieren der weiblichen Identität, da es der Zugehörigkeit zu dem weiblichen Geschlecht auf dem phänomenologischen Niveau entspricht.

Um diese Schlussfolgerungen zu ziehen, schauen wir genau, was den Begriff der Weiblichkeit phänomenologisch ausmacht. Erstens steht es fest, dass der Terminus nicht primär gesellschaftlich ausdifferenziert wird, sondern dadurch, dass „Frauen-Körper“ im Vergleich zu den „Männer-Körper“ zum Gebären fähig sind. Aus dieser Perspektive wird diese Tätigkeit als explizit Weibliches bestimmt, ein körperlicher Vollzug, eine Erfahrungsform, die für Männer nicht vorgesehen ist und durchaus unmöglich ist.

Das Gefühl der Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht steht oft im Zusammenhang mit dem Schamgefühl, das sich historisch als Folge sexueller Objektivierung entwickelt hat. Die Frau ist daran gewöhnt, sich selbst wahrzunehmen, indem sie von einem Mann betrachtet wird und seine Einschätzung über sich selbst von einem anderem bekommt. Mit der Entwicklung technischer Kultur und der Eroberung der Natur, die oft zum Weiblichen symbolisch steht, da es mit weiblichen Zyklen der Wiedergeburt verbunden ist, hat der Mann auch gewisse Privilegien bekommen. So lässt die Weiblichkeit sich gut im oppositionellen Verhältnis zum Männlichen beschreiben. Der Mann hat im Laufe der Zeit eine eigene Autonomie und Herrschaft über das, was anders ist (beziehungsweise auch über das weibliche Geschlecht), entwickelt, während die Frau ihre Souveränität verloren hat. Der Mann muss stark sein, um Waffen zu tragen, so gehört es dann zum Weiblichen, schwach zu sein. Der Mann

muss kämpferisch sein, um die Natur zu bewältigen und sich selbst zu bestimmen, folglich ist es weiblich, zärtlich und fügsam zu sein. Der Mann kann über sein Leben und seinen Leib verfügen und somit ist es dann weiblich, zu gehorchen und der weibliche Körper muss dem männlichen Blick unterworfen werden.

Die Leiblichkeit spielt auch in Arbatovas Erzählung eine große Rolle. Von den ersten Zeilen an lässt sich diese Scham, die die Protagonistin in sich trägt, mitfühlen. Sie sagt es sogar mit direkten Worten: „*die Mehrheit hat aus der Kultur und Erziehung gelernt, es sei eine Schande, eine Trägerin der weiblichen Genitalien zu sein*“ (Me,3).

An dieser Stelle könnten wir noch eine wichtige Folgerung ziehen, nämlich, dass es nicht von den jungen Mädchen entschieden wurde, sich selbst für ihre Natur zu schämen, sondern dass die Gesellschaft es ihnen beigebracht hat.

Dieser Gedanke durchzieht den ganzen Text als Leitmotiv. Genau wegen des geschlechtsspezifischen Unterschiedes sollte die Hauptheldin alle Hindernisse überwinden, um die eigene Existenzweise zuerst in Frage zu stellen und dann die Antworten darauf zu finden.

Eine dieser Fragen wird das Thema der Sexualität. Nach ständigen Versuchen in der Schule, ihr Angst vor Gynäkologen einzujagen, tauchen auch Vorwürfe wegen der Schwangerschaft von der Mutter auf, um die Protagonistin in eine Schuldposition stellen: „*Ihr Mädchen? – fragte die Krankenschwester, -Tochter, – sagte Maman stolz und dann fügte dann beschämt hinzu: -Wäre Sie da nur nicht schwanger?! – in so einer Manier, als ob sie wie eine Ärztin mit einer ihrer Patienten gesprochen hätte*“ (Me,4). Natürlich erscheinen solche Themen bezüglich der spezifischen Beziehung zur Sexualität in der Sowjetunion. Interessant ist die Geschichte dieser Frage in Russland, deren widersprüchliches Resultat ihre Widerspiegelung im Text gefunden hat.

Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts war unter den Jugendlichen in dem neugebildeten Staat die sogenannte Theorie des Wasserglases verbreitet. Das bedeutete, dass die neuen Leute neuen Landes ab jetzt in allen Bereichen frei sein und auch (Männer und Frauen gleich) frei über ihr sexuelles Leben verfügen können sollten. Das heißt: Einen Geschlechtsakt zu haben, sollte für sie so leicht sein, wie ein Glass Wasser zu trinken.

Doch mit der Zeit können wir einen gewissen Wandel in den Verhältnissen der Gesellschaft zu dieser Freizügigkeit beobachten. Der Dialog der Protagonistin mit einer Krankenschwester weist nach, wie die Sexualität, zu der weibliche Körper reduziert wurde, wird nicht mehr als ein natürlicher Bestandteil des Menschen behandelt wird, sondern wenn diese Tatsache ans Licht kommt, beurteilt wird: „*-Wie sitzt du im Sessel, das hier ist nicht das Bolschoi Theater für dich! Hast du etwa darauf nie gegessen? / -Nein, – gestand ich mit der*

*Stimme des Fünfschreibers. -Spreize die Beine! -Wie? – sagte ich erschreckend. -Wie du sie vor einem Mann gespreizt hast! – brüllte das Weib los“ (Me,5).*

So wird sexuelles Leben der Frau als sündig dargestellt, und somit wird es aus dem öffentlichen Diskurs gestrichen und ignoriert. Doch als Teil der menschlichen Existenz kann es nicht vollständig entwurzelt werden und so entsteht die Zweideutigkeit dieses Phänomens und die Doppelmoral. Laut den Worten der Mutter der Hauptheldin hatte die Krankenschwester, die die Protagonistin für ihre Zügellosigkeit kritisiert hat, selbst fünfzehn Abtreibungen gemacht. Das zeigt, dass auch wenn solche Ereignisse Frauen direkt betreffen, diese versuchen, sich den in der Gesellschaft vorgeschriebenen Normen und Vorstellungen anzupassen und die Geschichte ihres Lebens dementsprechend zu korrigieren. *„Natürlich habe ich an nichts gedacht, außer dass ich unter der Narkose nichts sehen und hören werde, ich war eine gewöhnliche moralische Missgestalt, und den Preis des Lebens, das zu töten war, habe ich nur mit dem eigenen körperlichen Unbehagen verbunden. Aber ich habe es in der Menschenmenge gemacht, die mir beigebracht hat, dass es-so-sein-muss, und ich war bereit diese Verantwortung mit ihnen zu teilen“ (Me,12).*

Das Verbot nach dem Wesen der Frau zu fragen, führt auch zur Schiefstellung der Korrelation Mann-Frau. Das Paradigma dieser Beziehung wird nicht auf den Modus Subjekt-Subjekt, sondern Subjekt-Objekt eingestellt. In dem Moment, in dem die Protagonistin, nach dem bedrohlichen, fast in einer Fehlgeburt endenden, Geburtsvorgang erwacht, hört sie von einem der Ärzte: *„Sagen Sie Ihrem Mann, er schulde mir eine Pulle, ich habe Sie sorgfältig genäht“ (Me,42).* So wird die Gesundheit der Frau männlichem sexuellen Verlangen unterstellt und ihre eigene Existenz zur Rolle des Anregers für die männliche Libido nivelliert.

Dann nimmt die Frau die fast einzige erlaubte Möglichkeit an, sich in der Gesellschaft zu betätigen, und zwar Mutter zu werden. Um sich die genaue Selbstverwirklichung der Frau in dieser Rolle vorzustellen, schauen wir zuerst den Frame der Mutterschaft an. Unter dem Begriff „Frame“<sup>82</sup> verstehen wir die Idealisierung einer kohärenten individualisierbaren Wahrnehmung, Erinnerung, Erfahrung, einer Aktion oder eines Objekts. Infolgedessen sammeln wir in dem Frame „Mutterschaft“ die der Sowjetunion zugehörigen Vorstellungen und Vernunftschlüsse über die Mutterschaft, die aufgrund der kollektiven Erfahrung von kulturellen und sozialen Erscheinungen im Laufe der Zeit gezogen wurden.

In der Textdarstellung wird in der sowjetischen Gesellschaft die funktionale Bilanz Frau-Mutter disproportional. Die Frau wird von allen Figuren explizit als ein Mechanismus für die Herstellung von menschlichen Ressourcen angesehen. *„Es ist aber alles so gut, welch*

---

<sup>82</sup> Fillmore 1977c. 'Topics in Lexical Semantics'. In Current Issues in Linguistic Theory, ed. R. W. Cole, 76 – 138. Bloomington: Indiana University Press

*hervorragende Söhne hast du! Wieso weinst du dann, Liebe?*“ (Me,43). So wendet sich ein Arzt an die Protagonistin, als sie am Ende von einem Weinkrampf geschüttelt wird. Jetzt, wenn sie „hervorragende Söhne“ hat, wird sie geehrt und geliebt. Jetzt, wenn sie „hervorragende Söhne“ hat, sind alle Schrecken des Lebens vorbei, und sie soll nur stolz und glücklich sein, unabhängig davon, wie sie sich tatsächlich fühlt. Das zeigt uns, wie sich das Verhältnis zur Protagonistin mit der Änderung ihrer Rolle von einer Frau zu der hochgeschätzten Rolle der Mutter wandelt.

Noch während der Schwangerschaft wird die Hauptheldin mehrmals und von verschiedenen Menschen nachfragt: „*Wen gebärst du mir?*“ – fragt Mutter „*Wen gebärst du uns?*“ – fragt eine Krankenschwester. Das Kind ist also von der Mutter geboren, doch ihr gehört ihr nicht zu, es ist einfach durch sie in die Welt gekommen. Mit dem Geborenwerden wird das Kind der Mutter abgenommen und zum Gesellschaftsvermögen gemacht.

Die Sowjetische Union ist eine sozialistische Republik, was in dem Grundgesetz aus dem Jahre 1973<sup>83</sup> verankert ist. In einem sozialistischem Staat herrscht eine Staatsordnung, in der das Wirtschaftssystem auf der Aufteilung der Produktionsmittel unter den Mitgliedern der Arbeitklasse basiert. So wird das kollektive Vermögen postuliert und das Kollektiv über die einzelne Person gestellt. Daraus folgt auch das Entnehmen des Kindes von der Mutter, da jenes als Teil des staatlichen Eigentums wahrgenommen wird.

Die Gebärende wird ihrerseits nur in dem Moment des „Auslösens“ ihrer reproduktiven Funktion wahrgenommen. Somit entsteht der Kult der Mutter, die als Mutter der Gesellschaft erscheint. In den 70er Jahren wird die Rolle der Mutter besonders hervorgehoben. In den Kriegszeit (1941-1945) war die Frau die Hauptquelle der Wirtschaftskraft und so entstanden neue Verhaltensmodelle der starken Frau, die an Krieg, Wirtschaft und Haushalt erfolgreich teilnimmt. Mit dem Ende des Krieges geht auch das Bild der dem Mann gleichgestellten Frau in die Geschichte ein und auf der öffentlichen Bühne tritt das Konzept der starken Mutter auf, das für den Wiederaufbau der Nation nötig wurde. Damit kann die privilegierte Position der Mutter in dem öffentlichen Bewusstsein erläutert werden.

Die kämpfende Frau wurde zur kämpfenden Mutter gemacht, die für ihren Sohn und somit quasi für die Gesellschaft kämpft. In den Städten tauchen neue Denkmäler auf, die den trauernden Müttern gewidmet sind. Die in Bronze gegossene Frau verliert somit ihre bewegliche Leiblichkeit, ihr persönliches Leben. Sie ist eine Heldin, die sich für Landeszwecke aufopfern muss und wie sie sich nicht aus dieser Bronze befreien kann, kann sie nicht aus dieser Rolle der mächtigen Mutter (aber nur Mutter) austreten. „***Du bist ein Mädchen, eine***

---

<sup>83</sup> Der Grundgesetz kann unter dem folgenden Link findet werden [https://constitution.garant.ru/history/ussr-rfsr/1936/red\\_1936/3959817/chapter/1cafb24d049dcd1e7707a22d98e9858f/](https://constitution.garant.ru/history/ussr-rfsr/1936/red_1936/3959817/chapter/1cafb24d049dcd1e7707a22d98e9858f/)

*zukünftige Mutter und deshalb solltest du nicht...“ und weiter folgte eine lange Liste ungerechter Beschuldigungen, ein Ausweg ist die Flucht, habe ich seit meiner Kindheit so oft und mit so einer Art Misstrauen gehört, als auch, dass die Militärpflicht eine ehrenvolle Aufgabe jedes Staatsbürgers ist. „Ich bin Mutter“ – schreite Maman, um jede Strafgemeinheit zu rechtfertigen. **Gusseisen- und Steinmütter** sammelten sich durchweg in den Städten an, ihre Urbilder beschimpften sich in den Schlangen, beklagten sich über ihre Säufer-Ehemänner, sie unterstellten gerne die Kinder für die Abrechnung den Kindergärten, Krankenhäusern, Pionierlagern und ich wollte in ihrer Reihe nicht stehen“ (Me, 19).*

Die Unlust in der „Reihe der Mütter“ zu stehen, kann durch den Wunsch begründet werden, die eigene Autonomie zu behalten. Tatsächlich nimmt die Frau mit der Mutterschaft nicht nur die Verantwortung gegenüber der Gesellschaft auf, sondern gibt auch einen Teil ihrer Identität zugunsten dieser Gesellschaft ab. Am anschaulichsten wird dieser Prozess im Text an der Schwangerschaft der Protagonistin dargestellt, als die Frau ihr erstes und unmittelbares Merkmal der Identität, ihre Leiblichkeit verliert. *„Mit dem tierischen Instinkt habe ich verstanden, **ich bin jetzt nicht allein in den Grenzen der eigenen Haut**, aber vernünftig konnte ich nur das begreifen, dass ich allein jetzt die Verantwortung für das Überleben von uns dreien in den Zahnrädern der medizinischen Maschine trage“ (Me, 31).*

Mit der Zerstörung des Eigenraums von der Protagonistin kommt auch die Zerstörung der Identität. Das Problem ihrer und somit weiblicher Selbstbestimmung geht gerade davon aus, dass die Frau das Leben des anderen in sich einschließt, und quasi zu einer multiplen Persönlichkeit wird. Sie ist wie eine russische Puppe, Matrjoschka, die drinnen mannigfaltige Kopien hat und nicht entscheiden kann, mit welcher aus allen sie sich identifizieren sollte.

Der Schluss zur Entzifferung dieses Phänomens wäre der Traum, den die Hauptheldin im Schlaf nach dem Geburtsvorgang sieht. *„Und in der Dämmerung des Arzneicoctails habe ich mich nackt gesehen, wie ich durch langen ungeheizten Gang des Krankenhauses, durch die Reihe von auf mich spuckenden und in meiner Richtung mit Erde werfenden Ärzte zur offenen beleuchteten Tür laufe und versuche, meinen riesigen Bauch mit den Händchen zu verhüllen“ (Me, 44).*

Man kann nicht direkt sagen, wie genau und womit sich die Protagonistin identifiziert, da sie tatsächlich ein Träger der kollektiven Identität ist. Die Struktur der Gesellschaft, in der die Protagonistin wohnt, ist stark an sich gebunden. Im Text treten oft verschiedene Gruppen und Gemeinschaften als selbständige Akteure auf, Klassen in der Schule, „die Reihe von Ärzten“, Gebärerinnen, von denen es dreißig Frauen in einem Bettzimmer gibt. Außer der Protagonistin trifft man kaum ein weiteres einzelnes Individuum, das allein handelt oder allein seine Persönlichkeit vorstellt. Es gibt sogar keine Namen in der Geschichte, da alle Personen

austauschbar sind. Die Mutter wird einfach Mutter, oder Maman genannt, nicht nur wegen der spezifischen Beziehungen zwischen Helden, sondern weil diese Frau typische Eigenschaften aller Mütter dieser Gesellschaft in sich vereint. Man kann auch nicht merken, welche Krankenschwester die Protagonistin meint, wenn sie über das Personal etwas berichtet, da sie alle für sie und für die Sozietät gleich sind. Sogar die Protagonistin, deren Weltbedingungen und Welteinsichten wir in Empfang nehmen, sagt über sich selbst „Mein Name sei Frau“. Niemand interessiert sich auch für ihren Namen, fürs Publikum ist sie eine übliche Frau, Arbeitsmaterial für eine bestimmte Stundenzahl, sodass am Ende die Hauptheldin sich auch nicht mehr selbst von den anderen unterscheidet und sich als Gemeinfrau wahrnimmt. Alle Figuren verschmelzen so in einen mächtigen, über allem stehenden, Gemeinschaftsgeist.

Der riesige Bauch aus dem Traum der Protagonistin ist also die Metapher für ihre Identität. Identität, die sie nicht wählen darf, da sie sich schon in der Zugehörigkeit zur kollektiven Vorstellung der Gesellschaft einschließt, aus der das Austreten unmöglich ist. Und dass die Protagonistin mit den Zwillingen schwanger ist, macht sie quasi zu einem Kleinmodell dieser Gesellschaft, mit der sie sich gleichsetzen möchte, um den existierenden Sachverhalt nicht zu zerstören.

Die Gesellschaft will aber nicht diese individualistische Interpretation akzeptieren, sie spuckt auf die Protagonistin, sie wirft sie mit Erde ab. Das letzte kann sogar als Metapher zum Begraben wahrgenommen werden. Die Heldin versucht ihre neue mögliche Identität, wenn auch im Rahmen des Kollektivismus. Dadurch, Kinder zu bekommen, scheint es ihr, als hätte sie einen Ausgang gefunden und sie läuft zu ihm, zu dieser „*offenen beleuchteten Tür*“. Sie sucht also nach dem transzendentalen Übergang zu neuem Ich, doch die Gesellschaft wollte es nicht erlauben und lässt dieses Begehren nach dem Selbst scheitern.

Die Vorstellung der Protagonistin von dem autonomen Leben kann nicht realisiert werden und hat keinen Platz in der Realität. Vor allem deswegen, weil ihre Identität durch die Umgebung, Kultur und sozialen Realien so beeinflusst ist, dass sie in den Strukturen einer sozialistischen Autokratie als autonomes Wesen unvorstellbar ist. Zweiter Grund dafür wäre, dass der mögliche Ausweg, den die Heldin gefunden hat, nämlich sich im Rahmen einer solchen kollektiven Gesellschaft auch eine mannigfaltige Identität anhand von Kindern einzubilden oder zu entwickeln, auch unverwirklicht bleibt. Da das Volksvermögen über das Personenkapital verfügt, gehören zu ihm auch Kinder, und somit die Gebärfähigkeit der Frau und daher auch ihre Vorstellung über sich selbst und ihre Identität. „*Bäuche haben auf uns wie aufgeblasene Luftschiffe gelegen. Im Zustand der Beraubung und Demütigung haben wir die Stuckdecke betrachtet*“ (Me,41). Dieses Moment widerspiegelt am besten das Gefühl des Sich-

Verloren-Habens/ das Gefühl des Selbstverlustes, das mit der Erkenntnis eigener Entfremdung heraufsteigt.

Auch im Roman „Ich bin 40 Jahre alt“ finden wir die Entwicklung der oben geschilderten Themen, die uns ermöglichen weitere Schlussfolgerungen über die Selbstidentifikation der Protagonistin zu ziehen. Eines dieser Themen, das behandelt wird, ist das Thema der Körperlichkeit. *„Aber ich betrachte mich nicht als Körper. Ich behandle den Körper wie ein Kleid, in dem man anständig aussieht. Schließlich ist das „ich“ nicht da, und der Körper an sich bedeutet nichts“*<sup>84</sup> (I,181). Die phänomenologischen Forschungen, die der Leiblichkeit eine zentrale Rolle bei den Lebensanschauungen der Personen gegeben haben, werden hier zur Seite gestellt. Die Protagonistin verleugnet die Bedeutung des Körpers, sie glaubt, dass ‚Ich‘ irgendwo anders sei, dass es nicht diese materielle Substanz ist, und dass der Körper mitsamt den Einstellungen und Perspektiven, die er in sich vereint, wie ein Kleid nach dem Wunsch umgetauscht werden kann.

Andererseits merkt die Heldin nicht, wie sie sich selbst durch die Körperbeschreibungen ausdrückt. Einer der nachhaltigsten Konflikte in dem Buch, die Entgegensetzung zwischen der Ich-Figur und ihrer Mutter, fungiert genau im Rahmen der leiblichen Darstellungen und der Auswirkungen. *„Ich war ein völlig dystrophisches Kind, wog am wenigsten in der Klasse. Im Vergleich zu der luxuriösen Mutter, die, nachdem Sie geheiratet hatte, zwanzig Kilo zugenommen hatte, war ich nicht im verkaufsfähigen Zustand und fühlte es“* (I,34). Wir konzentrieren uns hier aber nicht auf die sexuelle Konkurrenz zwischen ‚den Weibchen‘, was bei der freudschen Analyse der Fall wäre, sondern achten auf die selbstidentifizierende Beschreibung der Protagonistin. Sie konstatiert und nimmt sich genau durch die Darstellung des eigenen Körpers wahr. Doch der Verzicht, die leibliche Seite eigener Existenz zu akzeptieren, führt zur Übertragung des Ichs in die Welt der Gegenstände. Die Protagonistin bezeichnet sich als eine Ware, die für die Wahrnehmung von Anderen eine gute Verpackung haben sollte, und die sie aber nicht hat. Der für den Verkauf ungeeignete Körper zwingt das innere Ich, sich unbrauchbar zu fühlen. Das ist also doch das Ich, das im Körper verkleidet ist, nur kann es und die Gefühle, die es aufruft, nicht ausgetauscht werden.

Was die Parallele Mutter – Tochter angeht, so werden im Text diese kontroversen Beziehungen oft und absichtlich hervorgehoben. Das eigene Verhaltensmodell und die Auswahl des Lebensweges der Protagonistin werden als Gegenteil von dem Mütterlichen postuliert. *„Zur Feministin machte mich der Idiotismus mütterlicher Autobiographie“* (I,74). Der Mutter wird der Umtausch des eigenen Potentials gegen den Verlobungsring vorgeworfen.

---

<sup>84</sup>Arbatova, M. Ich bin 40 Jahre alt., Vg: AST, Moskau, 1999, S. 181

Auf diese Unstimmigkeit in den Lebensansichten wird der Antagonismus der zwei Wertesysteme [Haus/Welt] entwickelt, was aber nur scheinbar im vollen Widerspruch zueinander steht. Die radikalen Unterschiede zwischen den beiden Frauen werden schwankend, wenn sie unter die Lupe genommen werden: „Mutter – [hatte die Rolle] kranker, schöner Frau, führte mit Hängen und Würgen den Haushalt“. „Ich – hinkendes, aber charmantes Wunderkind“ (I,34). Beide Heldinnen haben gesundheitliche Probleme, und akzeptieren ihre leibliche Seite nicht, beide werden als attraktive Frauen positioniert und sind sich ihrer Attraktivität bewusst, beiden wird die leitende Rolle zugeschrieben [Mutter – Wirtin des Hauses, Kind – intellektuelle Führungskraft]. Weiter tauchen im Roman auch andere Übereinstimmungen auf, die die Ähnlichkeit an den Eigenschaften und Rollenidentifikation bei den beiden Figuren verfolgen lassen. Die Analyse wird uns zeigen, wie sich aus der ambivalenten Position der Frauen gemeinsame Züge abzeichnen werden.

#### **a) Metaphorisches Bild der Frau. Küche, Kollektiv, Konzern**

Um die Selbstidentifikation der Protagonistin als Frau zu erkennen, muss bestimmt werden, welche Qualitäten sie dem Bild „Frau“ zuordnet. Was bedeutet es für sie, eine Frau zu sein? Ist dies durch Biologie, durch Gesellschaft, durch Wirtschaft konstruiert und wenn ja, dann wie? Und wie werden im Roman Frauen überhaupt dargestellt?

Das lyrische Ich führt ein Zitat aus dem Notizbuch vom russischen Dramatiker und Schriftsteller A. Tschechov ein: „Der richtige Mann besteht aus dem Mann und dem Rang“<sup>85</sup> (I,16) und fügt hinzu, die Frau sei nach demselben Muster geschafft worden<sup>86</sup>. Diese Vorstellungen erklären dann die soziale Bedingtheit der Persönlichkeit. Das ‚Ich‘ wird nach außen nicht nur durch seine spezifische Geschlechtszuordnung, sondern auch durch den sozialen Status projiziert. So wird unsere menschliche Orientierung nach gesellschaftlichen Normen und Urteilen produziert. Die Persönlichkeit wird also so wahrgenommen, wie sie in der gesellschaftlichen Formation aufgebaut wurde. Besonders in der Sowjet Union wurde das auf die Spitze getrieben, wo die sozialistische (*socialis*) Ausrichtung auf staatlicher Ebene genehmigt wurde. Die Kollektivität wurde sogar gesetzlich vorgeschrieben. Im Grundgesetz werden die Bürger eher selten als einzelne Individuen vorgestellt, dagegen werden mehrere plurale Bezeichnungen eingeführt, die den kollektiven Charakter des Lebens betonen: „alle Staatsangehörigen“, „die Werktätigen“ „die Arbeiterschaft“, Mitglieder der verschiedenen

---

<sup>85</sup> Das russische Wort für „der Mann“ – „Muzschina“ besteht aus der Wurzel „muzh“ – der Mann und dem Suffix „tschin“. „Tschin“ als eigenständiges Wort bedeutet „der Rang“

<sup>86</sup> Das russische Wort „Frau“ – „Zhenschhina“: „zhen“ – die Frau und Suffix „tschin“

Organisationen<sup>87</sup>. Und das gilt natürlich auch für Frauen: „die Arbeiterinnen“, „die Frauen“, „die Mütter“. Die Ausnahmen dafür sind nur die ‚Mutter-Heimat‘ und das Lob der ‚heldenhaften sowjetischen Frau‘, oder der tapferen Mutter, die gleichzeitig als Auszeichnung für Leistungen und als Appell zu neuen Heldentaten dienen sollte. In so einer Gesellschaft soll die Person, die von den anderen und auch von sich anerkannt werden will, unbedingt einer Gruppe angehören, damit sie überhaupt identifiziert sein könnte.

Bemerkenswert ist auch der Verzicht auf die Bestimmung des sozialen Status der Frau durch ihren Mann. Als ironische Anspielung auf diese These erinnert sich die Protagonistin an den Witz, wo eine Frau auf die Frage ihres Mannes *„Wie glaubst du, wieso halten dich die Nachbarn für eine Närrin?“* – antwortet: *„Wärest du ein General, würde ich für eine Generalin gehalten werden“* (I,74). Auch die Protagonistin lehnt die weibliche Bestimmung durch den Mann ab. Vorsätzlich betont sie, sie will nicht heiraten. Am Anfang sagt sie: *„Der Mann ist nur zum Geschlechtsverkehr geeignet, alles andere ist viel spannender, wenn man es mit den Freundinnen macht“* (I,167). In der Tat aber wird eine solche Bestimmung durch die Ehe auch nicht verlangt. Die Gesellschaft fordert weibliche Identifikation nicht durch die traditionelle Familienhaltung und durch die Angehörigkeit der Frau ihrem Mann<sup>88</sup>, sondern sie fordert es durch die Angehörigkeit zu mehreren Gruppen und zu dem Kollektiv im Ganzen. Die Frau ist also ein Teil des staatlichen, des gesellschaftlichen Vermögens und nicht des Vermögens ihres Mannes.

Spezifisch wird das Thema des Kollektivismus durch die Metaphern ‚die Küche‘ und ‚die Freundschaft‘ markiert. ‚Die Küche‘ wird in dem Roman als *„der weibliche Staat“* angesehen. Die Küche – das Symbol des Hausherdes war immer ein Platz, um den das weibliche Leben kreisen sollte, weil der Haushalt die ‚ganz weibliche‘ Sache sei: *„Es ist nicht das Königsding‘ -Kinderkrankheiten, Kleidung, die irgendwie innerhalb Woche zu klein wurde, Mangel an Produkten und Medikamenten, Konflikte mit Erzieherinnen, Ärzten und Lehrern, und vor allem ständige Überlastung: sowohl alltägliche, als auch psychologische“* (I,461). Bezeichnend ist, dass genau die ‚typisch weibliche‘ Küche in der Sowjetunion und im modernen Russland zum Ort der Freiheit und Ort der Unstimmigkeit wurde. In der Küche sammelten sich die Menschen, um das zu besprechen, was sie nirgendwo anders besprechen konnten. Sie wird zum Hauptort der politischen Kritik und des Andersdenkens. So wird die deutliche Abgrenzung der alten noch vorsowjetischen Ordnung gebrochen, wo das Haus in

---

<sup>87</sup> Im Vergleich dazu stehen vorwiegend Singulative für denselben rechtlichen Klärungen in der Verfassung Russlands von 12.12.1993: „Der Bürger der Russischer Föderation“, „Rechte und Freiheiten des Menschen und des Bürgers“

<sup>88</sup> Im Russischen „verheiratet sein“ für die Frau bedeutet „byt‘ zamuzhem“, was wortwörtlich bedeutet: „hinter dem Mann sein“

einen weiblichen und einen männlichen Teil getrennt wurde. Die Frau hat berufliche, soziale und politische Bestrebungen bekommen, und wollte diese in die Welt nach außen ausbreiten, und ‚das Politische‘ und ‚das Sozio‘ haben sich ins menschliche Innere eingedrungen und ihre Macht im früher Privaten und Geheimen erobert. Die moderne Globalisierung kann daher als die internationale Version des sozialistischen Zusammenlebens betrachtet werden, wo die Bedürfnisse und Freiheiten der Gesellschaft eine weitaus größere Rolle spielen als die gleiche bei dem einzelnen Menschen. Je mehr ‚das Ich‘ zugunsten der Öffentlichkeit nach Außen sich ausstrahlt, desto weniger Privates und Eigenes bleibt beim ‚Ich‘ an sich übrig und desto mehr gewinnt die Öffentlichkeit an dieser Stelle. Kleinste Teilchen von der Person werden jetzt zur gesellschaftlichen Verfügung gestellt.

Die andere Metapher ‚der Freundschaft‘ stellt eine organisatorische Bedienungsstruktur der ‚Küchen‘-Metapher vor. Die Frau wird in dem Roman als ein aktiver Kommunikant artikuliert, der sich ständig in Prozessen des Informationsaustausches und der Kontaktaufnahme erfindet: *„Anfangend bei der Suche nach «wo gebären? ob es Bekannte gibt? wie viel das kostet?» und weiter bei den Betreuern und Kinderärzten, Lehrern und Kursleitern. Kontakte herstellen reicht vom Schenken von Pralinen bis zum schrubben der Böden, von zärtlichen Freundschaften bis hin zu soliden Bestechungsgeldern“* (I,461). Das „Kontakte herstellen“ wird staatlich aufgezwungen und nötig für die Kontrolle vieler Lebensbereiche. Diese Kommunikation trägt zwar einen öffentlichen Charakter, eröffnet aber eine Weite des eigenen Handlungsraumes. ‚Das System‘, gesellschaftliches und politisches, kontrolliert die Person durch das organisierte Netz aus offiziellen und inoffiziellen Normen und die schweigende Gehorsamkeit der Bevölkerungsmehrheit hilft dem System, diese Kontrolle ungehindert auszuüben. Doch die Verbindung, die Bekanntschaft mit den richtigen Menschen, mit den die Regel wissenden Kommunikanten, ruft den Eindruck der Möglichkeit der eigenen Kontrolle auf das Geschehen hervor. Die Kontrolle über die Lebenssituationen wird als leistungsstarker Erfolgsfaktor und Anerkennung eigener Fähigkeiten angesehen. Und in der Lage, wo die patriarchalen Überreste noch nicht beseitigen wurden, wo der Körper noch dem Liebhaber und die Persönlichkeit schon der Gesellschaft angehört, bekommt die Kontrolle über die Handlungen eine besondere Rolle. Das ist der Platz, wo das Ich auftreten kann. ‚Ich‘ bin die Akteurin meiner Handlung. ‚Ich‘ kann die Entscheidungen treffen, Probleme lösen und über Mittel verfügen. Das ist ‚das Ich‘, das handelt. Das bin ich.

Folglich muss beim Thema des Haushaltes auch die Metapher ‚des Förderbandes‘, welche den Alltag bezeichnet, erwähnt werden. Das Leben einer sowjetischen Frau wird als das Laufband aus der Kinder- und Enkelkindererziehung dargestellt. Alle im Westen der Frau zugeschriebenen Rollen der Hausfrau und Mutter sind auch für die Anwendung an sowjetischen

Frauen gerechtfertigt. Gekennzeichnet ist schon die Stelle, wo die Hauptfigur über die Kinderspielerei der nachbarschaftlichen Mädchen erzählt: „*Sie schleppten Haushaltswaren in den Hof und kochten stundenlang Spielzeugsuppen aus Unkraut und Ästen, fütterten die Plastikkinder mit gelben Sandbällen, verkleideten sie, rockten, schlugen, stellten sie in die Ecke und beschimpften.*“ (I,25) Die Reihe der Verben im Satz erzeugt das Gefühl des unaufhörlichen und mühsamen Kreises: „schleppten, kochten, fütterten, verkleideten, rockten, schlugen, stellten, beschimpfen“. Der Rhythmus der Aufzählung macht den Eindruck, als ob die Uhr die Stunden der Arbeit abzählen würde, die Arbeit, die nie fertig sein kann, an der keine Pause möglich ist, wo das ganze Leben nach dem Takt dieser Arbeit gemessen sein muss. Mädchen werden schon seit der Kindheit zu diesem Lebenstempo, zu ihren vorgesehenen Tätigkeiten hingeleitet. Später trägt die Gesellschaft dazu weitere Korrektive bei. Es wird auch die Rolle der Arbeiterin und der Kommunikantin hinzugefügt, die das Leben der Frau aus ‚dem Förderband‘ zur ganzen Fabrik für die gesellschaftliche Versorgung machten. Als Beispiel dafür kann der Abschnitt eingeführt werden, der die Lebenslage einer der Protagonistin bekannten Frau illustriert: „*Sie [...] kam am Abend mit vollen Taschen, setzte sich auf das Sofa, ohne die Schuhe auszuziehen, und sagte: «Ich bin müde wie ein Hund!».* Sie zog auf sich die ganze Familie, Verwandte, Freunde, leitete, verdiente, kochte, besorgte, fütterte, kleidete. Und so haben sich alle daran gewöhnt, dass schon lange niemand nicht einmal mehr «danke» gesagt hat. Sie hat es auch nicht gefordert, vom Leben hatte Sie das Gefühl, es sei ein Fließband, auf dem es keine Zeit für Ablenkung gibt“ (I,27).

Abgesehen von Hausfrauenarbeit wird die sowjetische Frau nicht als eine unterdrückte und entrechtete Sklavin dargestellt, wie es in abendländischen Traditionen üblich ist. Sie ist müde, sie ist erschöpft, aber genau, weil sie die traditionell getrennten Rollen: Verdienner (Mann)/ Hüterin des Herdes (Frau) in sich vereint und ausübt. Sie ist gleichzeitig und unendlich Jang und Yin, Mutter und Vater. Doch das wird nicht als eine allkönnende Macht, sondern als eine schwere, aufgezwungene Last angesehen. Die Arbeit, das Haus, die Kinder, das alles wird nicht von der Frau selbst entschieden, sondern vom Staat reglementiert, weil „alles wie bei allen“ sein soll. Das Leben der Frau wird nicht als das Leben der einzelnen Persönlichkeit betrachtet, sie ist mehr ein Schräubchen des betriebsbereiten Systems.

Die eigene Selbstidentifikation hat daher nichts Gemeinsames mit dem In-sich-gehen. Eher wird sich darum gekümmert, sich allen Standards anzupassen, die die ‚Check-List‘ der braven sowjetischen Bürgerin auszufüllen. Paradoxerweise haben die ‚sowjetischen Menschen‘ die Gegenteile in ihrem Benehmen vereint: einerseits, das Streben, alles zu können, alle Normen des Staates zu erfüllen, „schneller, höher, stärker“ zu sein, „einholen und überholen“ und andererseits, der Wunsch sich in Schranken der Normalität zu halten und unbemerkt zu sein.

## b) Sowjetische Identitätspolitik

Die sowjetische Bevölkerung wird also als die Nation der Übermenschlichen angesehen, wo alle gleich und alle makellos sind. Es gibt sogar eine Definition dafür, was so eine sowjetische Überfrau ausmachen sollte. Bekannt ist der Ausdruck aus dem damaligen Film „Kidnapping, caucasian style“ über die weibliche Hauptfigur Namens Nina. Es wurde gesagt, sie sei „Studentin, Sportlerin, Komsomolzin und einfach ein schönes Mädchen“. Der Spruch wird weiter als „Sportlerin, Komsomolzin und ein schönes Mädchen“ verbreitet, um eine Frau auszuzeichnen. Das könnte als Formel einer würdigen sowjetischen Frau eingeschätzt werden, weil es in sich die drei wichtigsten Dimensionen der Frau in den öffentlichen Ansichten einschließt. „Sportlerin“ - steht für die gesunde Lebensweise, daher gut funktionierende Gebärfähigkeit und starke Nachkommenschaft. „Komsomolzin“ – ideologietreue, an der Gesellschaft orientierte und dem Staat dienstbereite Frau. „Schönes Mädchen“ – attraktives Aussehen als Zeichen guten Erbguts und hervorgehobener Feminität.

Wenn in diesem Kontext von Selbstidentifikation die Rede ist, geht es nicht darum, dass die Person bzw. die Frau aus den Informationen, die sie von der Welt bekommt, diejenigen auswählt und übernimmt, die ihr gefallen und sich so konstruiert, wie sie sich zu sehen mag. Umgekehrt versucht sie sich dem gängigen Schema der „starken Frau“ anzupassen. So produziert sie das Bild von sich, das für die Gesellschaft akzeptabel ist, und das ist gleichzeitig das einzige Bild von sich, das sie selbst wahrnehmen kann. So entsteht ein zweistufiges Identifikationsmodell, die aus den Ebenen staatlicher Identität und anpassender Selbstidentifikation besteht. Die Identität wird im Gegenteil zum Westen, fest, stabil und von der Ideologie produziert. „*Ich bin ein sowjetischer Mensch*“. Und diese Einstellung ändert sich nicht, auch wenn der Inhalt des Satzes den Charakteristika der realen Person nicht entspricht. Diese Identität wird von außen, von sozialen Normen konstruiert. Deswegen sucht die Selbstidentifikation, die sich auf Stufe zwei im Identifikationsmodell befindet, ständige Bestätigung und Korrelation mit der gegebenen Identität. So bezieht sich die Selbstidentifikation nicht auf sich, sondern auf die von dem Staat aufgebaute Identität „des sowjetischen Menschen“. Das ist der Versuch sich durch das Objektiv ‚der Normalität‘ anzusehen und die Kopplungsstelle ‚des Eigenen‘ und der vom Staat genehmigten Identität zu finden.

Das Problem verschärft sich, wenn die Selbstidentifikation ganz verloren geht, und nur in Form der Identifikation mit der Gesellschaft bleibt. Die Bekannte der Protagonistin, die von dem Alltag „*wie ein Hund*“ müde war, konnte sich mit dem eigenen Ich schon gar nicht identifizieren, sie hat sich entpersonalisiert, formalisiert, zu einem Teil der Maschinerie gemacht. Sie ist nicht die Frau, die zu ihrem Liebblingsmann nach Hause kommt, um ihr

geplantes Vorhaben zu erledigen. Sie ist die Gesellschaft im Ganzen, die am Tag nach den Arbeitsheldentaten strebt und abends die nachwachsende Generation der Arbeitenden und Bauern großzieht. Es gibt keine Handlung der Frau, die sie für sich allein macht. Alles wird unter anderen und für andere durchgeführt. „Das Kollektiv kann sich nicht irren“, „Im Kollektiv sei die Macht“ – sind typische Ausdrücke damaliger Zeiten. Das bekannte Motto der drei Musketiere „Alle für einen, einer für alle“ zeigt nicht die übliche Genossenschaft und Hilfsbereitschaft, sondern die Verschmelzung eines im anderen, des Einzelnen in allen. Wichtig ist, dass nicht nur die Selbstidentifikation, sondern auch die mitmenschliche Auseinandersetzung dadurch oft geschädigt wird. Das Kollektiv verzeiht nicht, er hat kein Mitleid und keine wirkliche Liebe zum Nächsten. Typisch ist die Teilung der Menschen auf „unsere“ und „fremde“, wobei „unsere“ diejenigen sind, die ideologietreu sind. „Wer nicht mit uns ist, ist gegen uns“. Das Ungehorsam wird nicht nur mit der Ausschließung aus der Gesellschaft bestraft, sondern auch mit der Beraubung der Selbstidentifikationsmodelle, mit der Entnahme der eignen Persönlichkeit, die durch die Angehörigkeit zu dieser Gesellschaft gekennzeichnet wurde.

So wird die sowjetische Frau der damaligen Zeit dargestellt: aktive Täterin, arbeitend und arbeitsfreudig, ideologietreu, gesellig, gehorsam aber willensstark und starkherzig. Sie glaubt an großen Taten, aber scheut auch kein Mittel, um das zu bekommen, was benötigt ist. Am meisten wird sie aber durch den Verzicht auf eigene Wünsche zugunsten der Familie, der angehörigen Gruppe oder den sozialen Normen gekennzeichnet.

Mit dem Beginn der Perestroika werden auch die Verbindungen zwischen der staatlich aufgezwungenen Identität und der Selbstidentifikation geschwächt, die in vielen Fällen zur Identitätskrise führte. Die jüngeren Generationen und die, die am wenigsten Kopplungen mit dem Modell des sowjetischen Menschen hatten, hatten als erste die neuen Möglichkeiten der Selbstidentifikation anerkannt und strebten danach, aus der zerbrechenden Schale der konservativen Normen herauszutreten.

### **c) Die Generation der Identitätsdissidenten**

Die Protagonistin ist eine der Personen, die diese Möglichkeit benutzt haben. Sie hat einige Eigenschaften der früheren Generation zwar übernommen, positioniert sich aber demonstrativ als volles Gegenteil davon.. Ihr Unterschied zu den beschriebenen Realien fängt schon in der Kindheit an und geht vor allem aus dem Konflikt mit der Mutter und mit der Umgebung hervor: „*Ich wollte Zöpfe, Schwänze mit Bögen und schöne Kleider tragen. Aber es wurde nicht einmal diskutiert: meine Mutter hatte keine Zeit, sich damit zu beschäftigen*“ (I,23). Der abrupte Wunsch nach Identifikation mit dem eigenen Kreis hat zu der Gegensätzlichkeit

zwischen der Ich-Figur und den anderen geführt. Allerdings war das nur die innere Konfrontation, die zuerst nur die Einstellungen innerhalb der Person und nicht die Beziehungen zu den anderen geändert hat. *„Die Nachbarsfamilien lebten nicht reicher, aber alle Mädchen hatten Zöpfe, Bögen und einen Puppenhaushalt. Ich bin mit den Jungs auf Augenhöhe gelaufen und habe mit ihnen auf Augenhöhe gekämpft“* (I,23). Aus diesem Anderssein, aus der Unmöglichkeit sich mit der ordnungsgemäßen Kategorie zu identifizieren kommt nach den spürbaren Unterschieden und impliziten Kontroversen ein offener Gegensatz und eine Gegen-Positionierung. *„Die Mädchen nebenan mit den Puppen waren für mich nicht interessant, nicht weil ich keine guten Puppen hatte, sondern weil ich mich schon damals zum Intellektuellen ernannt habe“* (I,24). Die Ich-Figur erklärt ihre Transformation also nicht aus dem Grund, sie hätte kein Gemeinsames, in diesem Fall *„Puppen“*, mit der zur Identifikation bestimmten Gruppe, sondern sie erläutert es mit dem eigenen Wunsch, sich anders zu definieren. Aber der beginnende Satz über den *„Wunsch nach Zöpfen und Bögen“* lässt die richtigen kausalen Zusammenhänge wiederherstellen. Außerdem, wie schon nachgewiesen wurde, ist der Wunsch nach der grundlegenden und akzeptablen Identifikation mit dem Sozios in so einer Gesellschaft unvermeidlich.

Und als die gewünschte Sozialisierung mit den anderen Mädchen nicht passiert ist, so wuchs eine Gegenreaktion bei der Hauptfigur, die sie auf die andere Seite, außer der herkömmlichen für sie Gesellschaft, brachte. Diese unkonventionelle Position der Protagonistin hat dank der geschwächten ideologischen Verbindungen weiter ihre leistungsstarke Entwicklung bekommen.

Die neue Realität, die ankommende Glasnost und der Wunsch nach Widerstand haben den Abbruch des alten Identifikationsmodells ermöglicht, der sich in verschiedenen Konterkulturen ausdrückte. Bekannt sind die Ansammlungen von kreativen Menschen, die gegen die offizielle Kultur nicht aktiv eintraten, sondern in Bezirk-Heizkellern oder als Feger formal arbeiteten, aber sich als freie Künstler und Dissidenten unter Umgehung der offiziellen Unionen und Räte positionierten<sup>89</sup>. Diese Strömung der einzelnen Brüche von der staatlichen Identitätspolitik ist der Anfang der globalen Wende in dieser Frage. Schauen wir, wie nachdrücklich sich die Protagonistin in ihrer Pubertät gegen die herkömmlichen Normen stellt: *„Sechzehn Jahre alt, versprengte von Komsomol, lahme, schöne, schlecht gekleidete, gut geschminkte, sich mit der Kritik des Regimes beschäftigende, Philosophie studieren wollende, Verrückte unter den Freunden, misshandelte Zuhause, konfrontierende mit den Lehrern, verehrte in der Hippie-Umgebung und im literarischen Kreis, ich war recht zufrieden mit mir*

---

<sup>89</sup> Jurtschak. A. Das war unendlich, bis es zum Ende kam., Vg: Novoje literaturnoje obozrenije, Moskau, 2014, S. 301-305

*selbst*“ (I, 186). In Kürze, das ist ein durchschnittliches Porträt des typischen Vertreters der damaligen Konterkultur. Beim genauen Anschauen könnte verständlich sein, warum genau aus diesen Eigenschaften die neue Identifikationsstrategie der Jugend bestand.

Das Erste, was hier zu bemerken ist, ist die auftauchende Selbstidentifikation durch das Aussehen und durch persönlich bezogene Charakteristika: *lahme, schöne, schlecht gekleidete, gut geschminkte*. Die Person lernt sich kennen und sich zu bezeichnen. Wichtig hier ist nicht das Bild, das nach Außen gestrahlt wird und nicht der bestimmte Style der Kleidung oder der Schminke, sondern der Fokus der Person auf sich. ‚Ich bin gut geschminkt‘ – das ist die Erkenntnis eigener Fähigkeit, eigener Leiblichkeit und eigener Individualität. Dazu kommen auch Eigenschaften, die nach Innerem aufgerichtet sind: *„Philosophie studieren wollende“* und *„sich mit der Kritik des Regimes beschäftigende“*. Das sind die Charakteristika, die der Figur allein angehören und die die Person alleinstehend ausüben kann. Diese eigenständige Tätigkeit ist für uns wichtig, weil nur sie die aufstrebende Identitätspolitik widerspiegelt.

Andere Kategorien zeichnen die Richtung und die Merkmale neuer Konterkultur, haben dennoch die Überreste der alten Identität, auch wenn das auf dem ersten Blick nicht zu bemerken ist: *„versprengte von Komsomol, Verrückte unter den Freunden, konfrontierte mit den Lehrern, verehrte in der Hippie-Umgebung und im literarischen Kreis“*. Der Satz stellt die klassische Kontroverse zwischen den alten und neuen Normen dar. Verzicht auf Beteiligung im Komsomol und Konfrontation mit den Lehrern als Kampf gegen das Spiel nach alten Regeln, Kampf gegen die Unterdrückung der Meinungsfreiheit. Als Gegensatz dazu tritt der Selbstaussdruck in den Kreisen der Freunde und Gleichgesinnten auf, Neigung zu allem Verbotenen und durch das Regime Geschädigtem (z.B. verbotene zeitgenössische und vorsowjetische Literatur, große Teile der ausländischen Musik, Hippie-Kultur und freie Liebewegung). Die Konfrontation wird auch durch die Verwendung von antagonistischen Partizipien gestärkt: erhöhte Verehrung in der ‚neuen Welt‘ im Vergleich zur Konfrontation in der Schule und Misshandlung zu Hause.

Doch diese Gruppe trägt in sich das Erbe des sowjetischen Identitätsmodells. Alle Beschäftigungen, alle diese Arten der Tätigkeit verlangen ein Kollektiv. Wie bei dem konventionellen ‚staatlichen‘ Modell der Identität hat das Kollektiv zwei polare Rollen. Es gibt ein ‚echtes‘ Kollektiv, das das ‚richtige‘ Ideal hat, das fraglos geteilt werden soll, wenn die Person da akzeptabel sein möchte. Und es gibt ein Kollektiv, das sogar diesen Namen nicht tragen darf. Die Konterkultur wird oft vom Staat als *„Fünfte Säule“*, *„Feinde des Volkes“* und *„Volksverräter“* dargestellt. Die ‚gegenstaatliche‘ Gruppe hingegen nannte ihre Gegner *„das*

System“, „Polizeistaat“, „Schaufel“<sup>90</sup>. Auffallend ist, wie sich die Identifikation durch die oppositionelle Beziehung zu der Kontergruppe vollzieht. Nicht nur die Ansichten der ‚eigenen‘ Gesellschaft, sondern auch die Geringschätzung, im schlimmsten Fall der Hass zu den Anderen muss geteilt werden, wobei die antisowjetische Generation flexibler in den Änderungen ihrer Meinung ist und ‚unpersönlicher‘ aufgerichtet ist. Der Gegensatz da kommt eher in der Opposition vor: „wir“ – „Staat“, und nicht in der Opposition: „wir“ – „die anderen Menschen“.

Das zeigt, wie die neue Selbstidentifikation nicht auf Personen oder personenbezogenen Dingen (Kolchos, Komsomol, arbeitende Klasse), sondern vorwiegend auf sachbezogenem Verhalten (Kunst, Ausbildung, Politik) ihre Kollektivität aufbaut. *„Der Salon der Arbats war „unsere Universität“. Bei Kerzenschein wurden neue Gedichte und Romane verlesen, neue Bilder gezeigt, Lieder in der Gassensprache gesungen, antisowjetische Ausgaben verteilt, verbotenes Radio abgefangen“* (I, 219). Die Angehörigkeit zu den üblichen Organisationen wird als *„schändliche“* bezeichnet. Die neue Identifikation suchte nach dem Ausgang aus den typischen Rahmen der Normalität und äußerte sich in extravagantem Verhalten und gekünstelter Kleidung bis zur Beanspruchung des Status des Wahnsinnigen. *„In unserem Kreis war es prestigeträchtiger, eine psychiatrische Diagnose zu haben, als jetzt eine Villa zu haben. In gewisser Weise war es fair — die sowjetische Macht konnte diese Leute nicht dazu bringen, nach ihren Regeln zu spielen, außerdem wurden alle Dissidenten für verrückt erklärt“*. (I, 279) In diesem Sinne gewinnt die Verrücktheit ihre ursprüngliche Freiheit des Bewegens. Die Isolation von dem ‚normalen‘ Teil der Gesellschaft schafft hier die Möglichkeit sich von den unterdrückenden Ketten der normativen Identität zu befreien und neue Wege der Selbsterkenntnis und Selbstidentifikation zu ergreifen.

Einer dieser Wege ist die Entwicklung der Individualität als Gegensatz zu dem Kollektivismus. Sowohl die scheinenden oder zugeschriebenen psychischen Störungen, als auch verschiedene Bestrebungen nach künstlerischer Realisation waren Teil und Zeichen eigener Souveränität. Es war die Möglichkeit, eine vom Staat verbotene private Sphäre zu haben, in den Zeiten, wo es kein privates Eigentum gab. Und es war die Möglichkeit, ein Bild von sich selbst nach eigenem Wissen und Gewissen zu gestalten. Die Selbstidentifikation in dieser Gesellschaft sah wie ein Mosaik aus tabuisierten und neu zu ergreifenden Themen aus: *„Die Wände in meinem Zimmer wurden von allen unterzeichnet und unterschrieben. Dort hingen die Geschichte der Menschheit in den Tabellen von Leo Gumilev aus Büchern über buddhistische Kunst, patriotische“*<sup>91</sup> *Poster, Bilder von Freunden, Illustrationen von Klassikern,*

---

<sup>90</sup> Schaufel - auf Russisch ‚sowok‘ nach Analogie mit ‚Sowjets‘

<sup>91</sup> Patriotisch bedeutet hier nicht die Bilder von der Sowjetunion, sondern Begeisterung über das alte Russland und über die vorsowjetische Kultur.

*Gedichte, obszöne Texte und Telefonnummern von Personen des anderen Geschlechts*“ (I, 219).

#### **d) Befreiung der weiblichen Selbstidentifikation**

Sprechen wir über die weibliche Identifikation, so muss auch betrachtet werden, wie genau sie durch die Gesellschaft beeinflusst wurde. Wie schon am Anfang des Textes erwähnt wurde, braucht eine Frau für die Selbstbestimmung als Frau selten die spezifischen Rituale, weil sie, von ihren Zyklen abhängig, schon eine gewisse Bestimmung, die in ihrem Inneren abläuft, besitzt. Und die mannigfaltigen Differenzen dieser Abläufe bei verschiedenen Frauen schaffen die stark ausgeprägte Individualität per se. Wenig soziale Kommunikation auf den ersten Etappen der Gesellschaft und die frühe Beschränkung der Beteiligung am öffentlichen Leben auch zum eingeschränkten Erfahrungsaustausch geführt. Jede hält das für wahr, was sie geliefert bekommen hat. Meistens sind das nicht Geschichten über die glorreiche Familie, wie es den Jungen-Erbfolgen erzählt worden ist, sondern Strategien und Feinheiten der Adaptation in der komplizierten Welt. *„Sie [die Großmutter der Protagonistin] starb, und nahm die Geschichte, mit der die Enkelinnen Informationen über Vorfahren und Lebensfähigkeit von den Großmüttern in sich hineinpumpen, mit. Die Frauenkultur in unserem wenig zivilisierten Land ist eine überwiegend mündliche Kultur. Aufgrund der gegenseitigen Intoleranz von Vätern und Kindern wird Sie in der Regel über Generationen weitergegeben“* (I, 110). Das Problem liegt aber nicht an dem „wenig zivilisierten Land“, sondern an der Frauenkultur, die lange von der ‚allgemeinen‘ Kultur ausgeschlossen war, und die Frauen in einsamer Ungewissheit ließ. Diese Ungewissheit, die Adaptation statt passive Aneignung und Abgeschlossenheit der eigener körperlichen Erfahrung haben den Frauen geholfen, den Bruch der sowjetischen Identität mit wenigen Schaden zu überleben und die schon perzipierte Kulturen weiterzutragen und Widersprüchliches<sup>92</sup> in sich zu vereinen.

Eines der interessantesten Bilder der Frau, das im Roman auftritt ist die Darstellung der nackten Maria Magdalena. *„...Pässe und Studentenausweise waren in Ordnung, und dann fiel der Blick [von der Polizei] auf die Wand, auf der zwei Künstlerinnen mit den Griffeln eine nackte Magdalena in Lebensgröße und vor ihr einen knienden Christi gemalt haben“* (I, 211).

Die christliche Tradition, vor dem Großen, vor dem Heiligen zu knien, wird hier umgekehrt gezeigt. Der mächtige Gott, der Gott-Mensch, der Gott-Mann kniet vor einer Frau. Diese symbolische Geste bedeutet „ich folge dir, ich gehorche dir, ich gehöre dir an“. Es ist nicht mehr die Frau, deren Körper zur Verfügung steht, die gehorsam und schweigend sein

---

<sup>92</sup> Z. B. die Opposition Kollektiv – Individuum. Abgesehen von dem massiv entwickelten Wunsch nach der Individualität, behielten die Frauen und dank ihnen auch der andere Teil der Gesellschaft eine stark verbreitete Gemeinschaftsideologie und semi-kollektive Lebensweise

muss. Sie ist keine „Sklavin Gottes“ mehr. Sie ist nackt und sie schämt sich ihrer Nacktheit nicht. Sie ist die richtige Göttin hier, die Frau, die gebärt, die gleichzeitig der Vater (die Mutter) und der Sohn sein kann und die keine Trinität braucht, weil sie von Natur aus schon das Leben des Anderen in sich trägt. „*Und was soll das? Sofort abziehen! Wies ein Polizist auf ein Plakat mit Porträts von Mitgliedern des Politbüros, das an die Seite der nackten Magdalena als Muleta gehängt wurde*“ (I, 211). Sowohl das Jenseits, als auch die tödlichen Götter sind der Magdalena untergeordnet. Die Porträts der Führer hängen an ihrer Brust als Zeichen ihrer Siege, als Zeichen, dass sie, eine Frau, ihnen nicht unterstehend ist.

Die Sowjet Union hat die Gleichstellung der Bürger, auch in der sogenannten Frauenfrage, weit vorangetrieben. Der Staat hatte der Frauen die Rolle der allkönnenden Mutter, Bauingenieurin der Gesellschaft aufgezwungen, vergaß aber, wie schwer es ist, die Macht abzugeben. Die Maria Magdalena wird auf diesem Bild das Symbol dieser Macht, deren Vollständigkeit die Frauen besitzen wollen. Nicht dem Mann, aber auch nicht der Gesellschaft, sondern nur sich selbst anzugehören war der Wunsch der Frauen in der Perestroika. Als die Protagonistin ihre jüngeren Zeiten beschreibt: „*sechzehn Jahre alt, versprengte der Komsomol, lahme...*“, sagt sie am Ende des Satzes: „*ich war recht zufrieden mit mir selbst*“. Und die Tatsache dieser Zufriedenheit liegt in der Möglichkeit dieser vollständigen Verfügung über die eigene Selbstidentifikation. Als die Hauptfigur über den Wunsch nach Selbstaussdruck spricht, nimmt sie sich zu Herz, dass ihre Gedichte und Dramas nicht veröffentlicht werden könnten. Sie erlebt eine schwere Krise der Selbstrealisation. Diese Krise kommt aber daher, dass auf der Ebene der Selbstidentifikation die Protagonistin sich schon bestimmt hat. Sie sieht sich als provokante Dramatikerin und geht damit aus den Rahmen des festen Bildes der sowjetischen Frau heraus. Ihre Identifikation des Ichs als eines Anderen stößt auf die Ablehnung von der Gesellschaft. „*Jedes sowjetische Weib trägt eine solche Last der Zensur von Eltern, Hof, Kollegen, dass sie im ungleichen Kampf nur dafür Kräfte findet, sich auf die Zehenspitzen zu stellen, um eine tägliche sinnlose Prüfung im «alles wie bei allen»<sup>93</sup> abzulegen*“. (I, 484) Dagegen treten die Protagonistin und das Bild von Magdalena in ihrem Zimmer auf. Die heilige Magdalena steht nicht auf Zehenspitzen, sie ist höher als alles andere, höher als Christi, sie ist selbst die mächtige Göttin und sie erkennt es. Sie braucht keine Gesellschaft, auf die sie hört und der sie folgt, sie will, dass die Gesellschaft sie hört und ihr folgt oder sie allein gehen lässt. Das ist der Wunsch der Protagonistin, die übliche vertikale Kommunikation von Mann (von der Gesellschaft) zur Frau zu ändern und einen eigenen Weg zu sich selbst zu finden. So entsteht

---

<sup>93</sup> ‚Alles wie bei allen‘ – ist eine verbreitete Redewendung, mit dem man in der sowjetischer und postsowjetischer Gesellschaft direkt oder indirekt zum Konformismus zwingt, indem man sagt, dass jeder soll das Gleiche (von Vermögen bis zur Weltanschauung) haben und danach streben.

ein auf den ersten Blick unlösbarer Konflikt: „*Ich konnte die Gedichte nicht veröffentlichen, ich konnte die Theaterstücke nicht inszenieren. Das Leben erlaubte nichts anderes als Kindererziehung, Haushalt und Romane*“ (I, 500).

Die Protagonistin zeichnet sich als ein Opfer des Systems. Sie ist ein Opfer, aufgrund ihrer ideologischen Ansichten, aber zwischen ihr und anderen sowjetischen Frauen, die ideologietreu sind, gibt es tatsächlich nicht so einen großen Unterschied in Fragen der Selbstbezeichnung. Die Identitätskrise wird oft mit der Lebenskrise verwechselt, und die Unzufriedenheit mit sich selbst, mit dem eigenen Weg der Existenz wird oft auf die Unzufriedenheit mit der Lebenslage übertragen. Für die Ich-Figur ist es aber wichtig, die Differenz zwischen ihr und den Anderen zu unterstreichen: „*Du [Protagonistin] willst zu klug und zu unabhängig sein, lass das Leben dich brechen, damit du wie alle anderen wirst*“ (I, 217). Sie ist zu klug und zu unabhängig im Vergleich zu anderen und damit sie ihnen wieder angehören kann, soll das Leben sie „brechen“. Alle anderen sind dann schon gebrochen, sie sind abhängig von dem aufgezwungenen Lebensbild im Kopf, das ihr Leben bestimmt. Und das scheint für die Protagonistin ein wesentlicher Unterschied zu sein. Unter Brechung wird hier genau die Brechung dieser neuen Art der Selbstidentifikation bezeichnet. Die neue Konstruktion, die von dem Ich auf der Basis der eigenen Wünsche und Bedürfnisse selbst aufgebaut wird, muss zerstört werden, damit nur ein unbewegliches und unzerbrechliches Bild der sowjetischen Frau existiert.

#### e) Ewig „starke Frau“

Doch die zwei Konzeptionen (Identitätspolitik der sowjetischen Gesellschaft und das neue Modell der Selbstidentifikation), lebten ganz gut miteinander und widersprachen sich nicht immer. Das wichtigste, worin sie einig waren, war das Konzept der starken russischen Frau. Die Protagonistin weist immer darauf hin, dass es für eine Frau nichts anderes gibt, als eine Hausfrau zu sein, dies ist aber nur teilweise die Wahrheit. Wie schon gesagt wurde, setzt das Bild von der sowjetischen Frau Überleistungen in allen Bereichen voraus. Das bedeutet, dass eine Frau nicht nur berufstätig sein kann oder darf, sondern muss. Natürlich ist diese Aktivität auf den von der Politik gegebenen Identitätsrahmen begrenzt, doch es schließt die aktive Beteiligung in politischen und sozialen Lebenssphären nicht aus. An den Mythos „des schwachen Geschlechts“ wird sich überhaupt nur am Weltfrauentag erinnert, an allen weiteren 364 Tagen waren Frauen den Männern gleichstark, wenn nicht gar stärker. So beschreibt beispielsweise die Protagonistin ihre Großmutter folgendermaßen: „*Sie hatte einen sehr starken Charakter und eine unbestreitbare Autorität, sie erhob nie die Stimme, weder in der Familie noch im Unterricht. Es machte keinen Sinn, sie zweimal zu Fragen — wenn sie „Nein*“

*sagte, war es unwiderruflich*“(I, 46). Die Unterdrückung der Identität bedeutet nicht, dass die Frauen sich schwach und hilflos fühlten. Das sowjetische System ließ in seinem Identitätsrahmen viel Platz für Adaptation, und darin sind Frauen überaus gut. Oft wurden die leistungsstarken Fähigkeiten absichtlich versteckt, um die Beziehungen mit den männlichen Kollegen nicht zu verderben. Es galt, Männer sollten Familien versorgen, deshalb brauchen sie eine Beförderung oder eine Lohnerhöhung mehr als Frauen, obwohl es auch viele alleinstehende Mütter gab, die das Geld bräuchten. Es war auch ein weit verbreiteter Mythos, dass Männer kluge Frauen nicht mögen, deswegen sollten die Frauen ihre Klugheit besser nicht zeigen, wenn sie heiraten wollten: *„Ältere Damen haben nur über eine Sache gesprochen: der Mann muss sein ganzes Leben lang betrogen und getäuscht werden. Je geprellter und reicher der Mann war, desto erfolgreicher galt die Ehe und desto ekelhafter sah es von außen aus*“ (I, 298). Die Klugheit wurde praktisch orientiert, sie hat eine Dimension der weiblichen Weisheit bekommen, die bedeutete, zu wissen, wie man die Kaffeeflecken von T-Shirt entfernt und wie man am besten den Ehemann manipuliert.

Diese Teilung auf männliche und weibliche Einflussphären und sogar die Teilung auf bestimmte Dimensionen einer Eigenschaft (wie z. B. bei Klugheit) unterstreicht noch einmal die eingeführte Differenz zwischen Mann und Frau. Auf Basis der Deleuze's Philosophie der Differenz, könnte die ontologischen Unterschiede von männlichem und weiblichem (Technik/ Natur, Verstand/ Gefühle) folgend erklärt werden. Deleuze erklärt die Existenz der Differenz als die Kategorie, die die Materie bestimmt, über die die Unterschiede gemacht werden.<sup>94</sup> Das bedeutet, ein Objekt, ein Wesen braucht ein Gegenteil, um durch den Unterscheid dazwischen genauer bestimmt zu werden. Bekannt hier ist das Beispiel mit Licht und Dunkelheit. Wir sehen das Licht, nur wenn es aus der Dunkelheit leuchtet, und können das Licht als Licht bezeichnen, wenn uns die Existenz der Dunkelheit bewusst ist. Bemerkenswert ist, dass beide Begriffe auch als geschlechtsspezifische Termini thematisiert wurden. Das Licht, als *ratio*, als Aufklärung wird zum Symbol des Männlichen und die Dunkelheit als die Natur und Ungewissheit wird als Weibliches gekennzeichnet. Laut dieser Theorie können dann folgende Schlussfolgerungen gezogen werden. Erstens, das männliche Subjekt braucht Weibliches als sein Gegenteil, um sich als bestimmtes Subjekt überhaupt erst zu bestimmen. Zweitens ist die übliche Meinung, dass die Züge, die dem Mann angehören, selbständiger und wertvoller seien, als die, die den Frauen angehören, ein Irrtum. Dazu zählt zum Beispiel die gängige Anschauung, die Kultur sei hochwertiger als die Natur, weil die Kultur das Synonym der Zivilisation und die Natur das Symbol der Barbarei ist. Das unterschätzt den Begriff der Natur, als sei sie etwas

---

<sup>94</sup> Deleuze, G., Differenz und Wiederholung., Vg: Wilhelm Fink, München, 1992, S. 49

unentwickeltes, und somit werden diese zugeschriebenen Eigenschaften auf die Frauen übertragen. Das Wesen der Frau sei also auch unentwickelt, barbarisch und unvernünftig. Und es muss so sein, damit das Wesen des Mannes zivilisiert, adlig, und einsichtsvoll sein könne. Doch das Deleuze'sche Beispiel zeigt uns, wie die beiden Subjekte voneinander abhängig sind, wenn sie sich als verschieden bezeichnen. In diesem Beispiel entsteht das Konzept des Lichtes nur, weil die Dunkelheit überhaupt schon vor dem Licht war. Doch werden wir das nicht bestreiten, weil was wichtiger wäre, dass die Differenz und die daraus folgenden Wertungen nur deswegen existieren, weil die Differenz die Existenz des Gegenstands dieser Differenz (das ‚Geschlechtsbezogenes‘ in diesem Fall) bestätigen muss.

#### **f) Neue Femität**

Die Beziehung mit dem anderen Geschlecht wird auch in dem Roman stark thematisiert. Dieses Thema gilt oft als Streitfrage in sogenannter neuer Femität. Es gibt eine Meinung, die ‚befreiten‘ von der patriarchalischen Unterdrückung Frauen sollen auf ‚typisch‘ weibliche Verhaltensmodelle (Liebe zum Nächsten, Opferwille, Herzlichkeit usw.) verzichten. Die Anhänger dieser Ansichten glauben, die Frauen sollen zielstrebig, unabhängiger, vernünftiger und selbstbewusster sein, sich mehr auf die Karriere orientieren und sich weniger um die Beziehungen kümmern. Dagegen wird vorgeworfen, die Befolgung dieser Strategie sei Befolgung der von den Männern aufgezwungenen Kategorien des Selbstaudruckes und widerspiegeln die weibliche Selbstidentifikation nicht wirklich.

Interessant ist, wie die Protagonistin ihre Liebesverhältnisse darstellt und wie es ihre Selbstidentifikation beeinflusst: *„Die Suche nach sich selbst war untrennbar mit der Suche nach einem Helden verbunden. Aber die Männer waren nicht schuldig, dass ich mehr von ihnen wollte, als Sie geben konnten und sollten, dass ich in meiner Jugend alles auf sie aufbaute, was der Rest der Welt nicht getan hatte“* (I, 187). Später beschreibt die Ich-Figur, wie stark und unabhängig sie von den Relationen mit Männern ist, aber hier kann schon gesehen werden, wie eng die Beziehung zu sich selbst mit der Beziehung zu Männern verbunden ist. Diese „Untrennbarkeit“ ist das Erbe des Subjekt-Objekt Beziehungsparadigma, und es zeigt, wie eine Frau dem männlichen Blick noch unterworfen werden kann.

Der Mann wird als Held dargestellt. Das ist nicht die Protagonistin, die Täterin, die agiert, sie nimmt sich nicht als eine Heldin wahr, sie ist nur eine Geliebte von dem Helden. Sogar in ihrer eigenen Biographie tritt die Frau nicht als wirkliche Protagonistin auf. Sie ist das, was sie in Augen des Mannes ist und sie wird über die Angehörigkeit zu ihm bestimmt. Wenn der Geliebte ein Künstler war, war sie eine junge und leidenschaftliche Muse, und wenn er ein mitteljähriger Schriftsteller war, spielte sie eine getreue Ehefrau und aufmerksame Verehrerin,

obwohl das genau das Verhaltensmodell ist, das sie früher selber auslachte. Der Ich-Figur selbst ist bewusst, dass die Funktion des Selbstaudrucks durch das eigene Ich und durch „die Welt“ und nicht durch einen Mann realisiert werden soll. Der wahre Wunsch, der hinter dem Wunsch nach dem Helden steht, ist der Wunsch nach dem eigenen Ich, nach der Identität, die so schwer zu finden ist.

Später versucht die Protagonistin ihre Beziehungen mit anderen Männern anders aufzubauen, sie legt mehr Wert auf eigene Interessen und Wünsche und trifft selber viele Entscheidungen: *„Dutzende meiner bekannten Frauen spielten mit Ihren Männern ähnliche Sketche, mit Entschuldigungen, mit «nie wieder», mit Filzen in den Beinen, mit Schwüren und teuren Geschenken nachdem sie den Frauen die Schnauze prügelten. Ich habe mich für mich diese Option komplett ausgeschlossen. Wie eine meiner Nachbarinnen sagte: „Ich habe mich nicht auf einer Mülldeponie gefunden“ (I, 608).* Die ‚ungünstigen‘ Liebesbeziehungen werden nicht beibehalten. Die Protagonistin legt Wert auf ihre Persönlichkeit und die Beziehungen, in denen sie unbeachtet bleibt, vergleicht sie mit Müllansammlung, mit Verdorbenem von Verdorbenem. Die Frau, die sich nicht schätzt, ist für die Protagonistin nichts wert und muss deshalb weggeworfen werden. Bezeichnenderweise taucht im Vergleich zu dem Satz *„die Suche nach sich selbst...“* der Ausdruck des Ichs, anstatt nur die Suche nach sich auf. *„Ich habe mich nicht auf einer Deponie gefunden“* bedeutet, dass das Ich, erstens schon gefunden ist und zweitens einen bestimmten Wert und eine Bedeutung hat und mit anderen Sachen verglichen und eingeschätzt werden kann. Das eigene Ich gehört jetzt der Frau selbst.

Abgesehen von einer starken Gegenposition, tritt die Protagonistin dabei nicht in die Kontroverse mit den Männern ein und ist nicht so aggressiv gegen sie eingestellt, wie sie es sein könnte: *„Es schien, dass sich in diesen drei Jahren Männer auf allen Teilen meines Körpers und Geistes markierten; es wäre logisch, eine Männerfeindin zu werden. Zum Glück bin ich es nicht geworden“ (I, 272).* Die Ich-Figur geht damit einen dritten Weg in der Bestimmung der neuen Feminität bezüglich ihres Verhältnisses zu Männern. Die Protagonistin positioniert sich weder als eine Männergegnerin und lässt alle romantischen Bilder hinter sich, noch als eine den Männern Untergeordnete, die allen ihren Anfragen und Wünschen entsprechen muss. Sie ist gleichzeitig liebevoll und stark, unabhängig und zart: *„Außerdem habe ich mich so verliebt, dass ich mich schlecht kontrolliert habe. Es ging darum, dass ich zwei Stunden unterwegs verbringen konnte, um zwanzig Minuten in den Armen eines geliebten Menschen zu verbringen“ (I, 480), „Ich wurde als frech angesehen, weil ich dem Mann nicht in den Mund starrte und nicht dumm war, auch wenn es profitabel war (I, 181)“.*

Das alles zeigt, in welcher Abhängigkeit von dem Verhalten zu Männern sich weibliche Selbstidentifikation befindet. Ob es um Konkurrenz oder Zusammenarbeit geht, die

geschlechtsbezogenen Beziehungen sind ein wesentlicher Teil der Identifikationsbestimmung. Die Beschreibung der eigenen einzigartigen Erfahrung (Menstruation, Schwangerschaft, Gebären) lassen mehr Raum für die Selbsterkenntnis und die Entwicklung eigener Selbstidentifikation, als es bei Männern ist. Frauen beschreiben und bestimmen sich durch das oppositionelle Paradigma Ich/Anderer seltener als Männer. Stattdessen wird diese Kategorie bei ihnen zur „sie“ und „meine Beziehung zu ihnen“ umgewandelt.

### **Schlussfolgerungen**

Die durchgeführte Analyse hat die tatsächliche Existenz des Zusammenhangs zwischen dem Staatsaufbau und der Selbstwahrnehmung seiner Mitglieder, beziehungsweise der Frauen gezeigt. Anhand des Textes kann man feststellen, dass die Form der politischen und sozialen Ordnung sowohl die Sprachebene als auch die Metaebene der Narration beeinflusst und für die Begründung der Tiefstrukturen des gesellschaftlichen und persönlichen Bewusstseins verwendet werden kann.

Auf der Sprachebene könnten als wichtigste folgende Erscheinungen erwähnt werden. Bildhaftigkeit und stimmungsbetonte Epitheta bei der Beschreibung der Frauen und die deutliche Gliederung der Frauen nach Gruppen durch ihre Generationszugehörigkeit, zu diesem Punkt gehört auch die sprachliche Hervorhebung des Mutterbildes. Die Verwendung von Kanzleisprache fachbezogener Sprache und Umgangssprache, die einen textuellen Raum für die Entstehung des Realitätsgefühls durch Verweise auf die Weltrealien schaffen. Die daneben vorkommende Metapher des Theaters zeigt dagegen die Absurdität und Unaufrichtigkeit dieser Realität. Das alles kann nicht ein echtes Leben sein, es ist nur eine konstruierte Aufführung, insoweit wie die gesellschaftliche Wirklichkeit auch konstruiert wird.

Auf der Metaebene ist in erster Linie die Disproportionalität zwischen den Rollen der Frau und der Mutter hervorzuheben. Die gewöhnliche Opposition Mann-Frau wird zwar erwähnt, aber in den Hintergrund gestellt. Das Ungleichgewicht zwischen den beiden weiblichen Antlitzen (Frau-Mutter) entsteht durch die staatlich erwünschte Bevorzugung der Gebärfunktion der Frau über alle anderen Identitätsmodelle und Rollen. Das Bild der Mutter, die als Heldenvorbild im kollektiven Bewusstsein auftritt, wird in den Rahmen ihrer obliegenden Pflichten fixiert. Die Frau, die dieser Vorstellung entsprechen muss, ist also auch zu einer unbeweglichen, unveränderten Existenzform als Stereotyp verurteilt. Damit die Frau ihre Identität bestätigt, sollte ihr Ich zu einem kollektiven Wir transformiert werden und zwar nicht auf ihre Art und Weise, sondern unter gesellschaftlichen Bedingungen. Somit kann die mögliche Identifizierung einer Frau als Mutter von ihren Kindern nicht realisiert werden, da die Kinder ihr auch nicht gehören. Es bleibt also nur eine einzige Möglichkeit, sich als Frau in einer

solchen Gesellschaft zu perzipieren, nämlich sich in die Rahmen der stereotypischen Vorstellung einzuordnen. Folglich unterdrückt die Frau alle Erscheinungsformen ihres leiblichen Wesens, die zum Beispiel mit Sexualität oder anderen Körpererfahrungen verbunden sind, und reduziert alle außer die Gebärfunktion, mit der sie ihren Platz im gesellschaftlichen System einnimmt. Die sowjetische Frau wird damit als starke, allkönnende Frau im Text dargestellt, doch dieses Allkönnen bezieht sich nur auf die Mutterfunktion und wird mit dieser begrenzt. Die Frau kann also alles sein, wenn das den Interessen des Kindes und damit Interessen der Gesellschaft und des Vaterlandes entspricht.

Wenn die Protagonistin über ihr Verhältnis zu Männern spricht, erwähnt sie oft, sie sei eine Feministin und unterstreicht, dass es damals ungewöhnlich und sogar unbekannt war: *„Ich wusste noch nicht was das Wort „Feminismus“ bedeutet, aber schon damals glaubte ich, wenn ich meine Augen geschminkt habe und ein Mann nimmt das als ein Signal zum Sex wahr, traut er sich zu viel zu“* (I, 182). Interessant ist, dass der Begriff des Feminismus auch bis jetzt im postsowjetischen Raum negativ belastet ist. Obwohl die Analyse gezeigt hat, dass für die weibliche Identifikation in Russland eher das Bild einer starken aktiven Frau charakteristisch ist, wird der Feminismus nicht mit der Verstärkung der weiblichen Positionen, sondern mit Grobheit, Zügellosigkeit und Aggression identifiziert. Die Frauen lehnten das Konzept ab, nach dessen formalen Kriterien sie lange Zeit gelebt haben.

Sie verdienten Geld, waren beruflich erfolgreich und politisch engagiert, aber ein großer Teil von ihnen wollte das nicht zur eigenen Selbstidentifikation machen. Die literarischen Bilder raffinierter und subtiler Frauen aus den alten Zeiten (vorwiegend von Männern dargestellt) wurden mit den sowjetischen Arbeitspflichten und dem Traum von einer Übernation kombiniert und daraus entstand eine widersprüchliche Symbiose. Die staatliche Identitätspolitik beeinflusste die Selbstidentifikation stark, aber bestimmte sie nicht vollständig. Die Frauen selbst wollten als schwach und zärtlich identifiziert werden, jagten nach den Männern und bildeten sich einen Ruhm des häuslichen Lebens ein.

Die Unterdrückung weiblicher Persönlichkeit im postsowjetischen Russland kommt also nicht in Form von wirtschaftlicher oder politischer Ausgrenzung und nicht von der Subordination zwischen Mann und Frau, sondern von der Verneinung sich selbst zu identifizieren. Die Schuld daran kann auch an dem patriarchalen System liegen, in dem Frauen nicht viel Verantwortung für die eigene Existenz bekommen haben. Das zwanzigste Jahrhundert hat die Präsenz der Frauen in dem öffentlichen Diskurs zwar viel vorangetrieben, doch seit Jahrhunderten entwickelte Gewohnheiten zu gehorchen, kann man nicht schnell loswerden. Wegen der Adaptation war weibliche Selbstidentifikation wie ein fluktuierender Strom der Energie, der gleichmäßig, aber ziellos fließt. Es scheint, eine Frau muss liebevoll und

gnädig sein, dann ist sie wohl so. Dann aber, ändert sich etwas und sie soll stark und vernünftig sein. Und sie ist stark. Die Heldinnen russischer Literatur lehnten ihre Zärtlichkeit ab, wie sowjetische starke Frauen es ablehnten, ihre Stärke zu bestätigen und sie hörbar zu machen. Möglicherweise liegt es daran, dass sich Frauen aus Gründen einer besseren Überlebensfähigkeit weigerten, sich eine konkrete Selbstidentifikation zuzuschreiben, da sie sich so Raum für die nächste Änderung sicherten.

Nach der Ansicht der Ich-Figur, ist eine Frau, die sich selbst nicht schätzt, auch nicht zu schätzen. So zeigt die Protagonistin kein Mitleid mit anderen Frauen, sie kritisiert sie, sie macht ihnen Vorwürfe. Sie unterstreicht die Differenz zwischen sich und den anderen, und historische Realien helfen ihr damit. Kollektives Bewusstsein gegen den entstehenden Individualismus, konventionelle Moralität gegen freie Liebe und Sensibilität. Die Protagonistin ist sicher, dass sie die neue progressive Generation der Frauen darstellt, tatsächlich aber ist sie eine andere Formation der Weiblichkeit, eine der Dimensionen der Adaptation. Die Veränderungen ihrer eigenen Weltanschauungen während des Werdeganges sind ein Nachweis dafür, dass die adaptierte Selbstidentifikation auch für sie gerecht ist.

In seinem Gedicht „Sei bitte schwächer“ macht der sowjetische Dichter Robert Rozschdestwenski einer Frau Vorwürfe, sie sei zu stark, stärker als er und viele andere, dass sie sich vor nichts fürchte, und über nichts beklage. Er schreibt, dass alles für sie möglich ist, wenn die Frau es selber will, und wenn sie will, kann sie auch „sanft und windig“ sein. Das Bild der Frau vereint in sich so viele widersprüchliche Bezeichnungen, weil sie zu keiner von diesen vollständig zugeordnet werden will. Unabhängig von der Generation ist sie schwach und stark gleichzeitig, weil ihr Wille und ihr Wesen durch die Anpassungsmechanismen determiniert werden. Deshalb ist jede beliebige Identitätspolitik für die Frauen leichter als eine selbständige Zuordnung zu bestimmten Gruppen oder Kriterien. Wie von der Autorin beschrieben ist, sind Frauen ähnlich wie politische Dissidenten Identifikationsdissidenten, indem sie sich unter den aufgezwungenen Normen mit dem identifizieren, was ihre Existenz wirtschaftlich (Unterstützung der staatlichen Normen) oder mental (Unterstützung des beliebigen Wertsystems) sichern kann.

#### **Kapitel IV. „Im Westen nichts Neues“, oder? Ein vergleichender Überblick über Bachmann's „Malina“**

Die Frauenbewegung, die am Ende des 19. Jahrhunderts angefangen ist, hat viele Prozesse des öffentlichen kulturellen Lebens beeinflusst und bestimmt. Besonders dicht hat sich dieser Kampf um Frauenrechte in der abendländischen Kultur gezeigt, wo zum Beispiel in der Schweiz das Stimmrecht für Frauen erst 1971 beschlossen wurde. Das kann so ein Verständnissystem erzeugen, in dem Frauen sich in oppositionellen Beziehungen zu Männern befinden, da sich in ihrem Gesicht das patriarchale Machtsystem widerspiegelt, das immer wieder das Modell der Unterdrückung reproduziert. Das Schreiben war oft das Instrument für die Auseinandersetzung nicht nur mit sich selbst, wie es oben geschrieben ist, sondern auch mit der Gesellschaft und ihrer Grundfesten. So entstanden Texte, in denen „die Spuren des Leidens an der Unterdrückung und Ansätze zur Befreiung von Fremdbestimmungen aufbewahrt sind, die mit Hilfe der feministischen Literaturkritik gefördert werden und zu einer neuen Selbstbewusstwerdung der Frau beitragen sollen.“<sup>95</sup>

Ingeborg Bachmann, eine österreichische Dichterin und Schriftstellerin, beschäftigt sich auch in ihrem 1971 veröffentlichten<sup>96</sup> Roman *Malina* mit der Frage nach weiblicher Selbstbestimmung. Es verwundert daher nicht, dass sowohl die Erscheinung als auch die Rezeptiongeschichte dieses Romans mit der Frauenbewegung eng verbunden sind. Der Höhepunkt dieser nach Freiheit strebenden Welle in 1960er – 1970er Jahren war genau der Zeitraum, in dem die Entstehung von Bachmanns „*Malina*“ wie gerufen kam. Seit 1968 entstand eine ganze Palette von politischen und sozialen Themen, die in der Gesellschaft akut besprochen wurden. Von Gleichberechtigung und Schönheitsidealen bis zum Abtreibungsverbot und Vergewaltigungen, all das hat natürlich auch Bachmanns Werke beeinflusst und mit ihrer eigenen Gesinnung ein Bild geprägt, aus dem sich *Malina* entwickelte. In der Realität beschäftigt sich die Autorin viel mit Themen wie weiblicher Identität, Beziehung zwischen Geschlechtern und dem Bewusstsein des einzelnen Menschen in der Gesellschaft. Doch kann man nicht einfach behaupten, dass dieser Roman eine Reflexion über das weibliche Dasein oder eine Bearbeitung eigenen Liebeskummers ist. Es geht vor allem auch darum, dass Bachmann durch die komplizierte Entwicklung und die nachfolgende Vernichtung der Ich-Erzählerin die Probleme des weiblichen Daseins und seiner Beziehungen zur Kultur und Gesellschaft offenbart und dadurch die traditionelle Wahrnehmung von literarischen Texten in Frage gestellt wird. Insofern entsteht eine umstrittene Frage, aus welcher Perspektive ein weibliches lyrisches Ich entsteht und welche Bedeutung dessen Scheitern dann annimmt. Die

---

<sup>95</sup> Funk, W. *Gender Studies*. Paderborn, 2018, S. 44

<sup>96</sup> Albrecht, M./ Göttsche, D. *Bachmann-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart 2002, S. 130

Theorie über die Rolle der Fokalisierung des Erzählens auf und aus weiblicher Perspektive wird in dieser Studie unter Beweis gestellt.

## 1. Die literaturwissenschaftliche Analyse des Textes

Wie im Fall von Maria Arbatovas Text beginnen wir unsere Forschung mit der literaturwissenschaftlichen Analyse des Werkes. Der Roman „Malina“ ist der einzige Teil des Todesarten-Zyklus, der zu Bachmanns Lebzeiten veröffentlicht wurde. Da dieser an sich eine ziemlich komplizierte Struktur hat, gibt er auch viele Möglichkeiten zum Verstehen und zum Interpretieren. Manchmal ist das Buch, das aus drei Kapiteln besteht, sogar dem Begriff „Roman“ schwer zuzuordnen, da es in sich die Merkmale von verschiedenen Gattungen trägt. Schon am Anfang kann man sich über die Auflistung von Figuren verwundern, die eher dem Drama gehören. Auch die Passagen mit Noten und Libretti, das enthaltene Märchen über die Prinzessin aus Kagran, Interviews und Telefonate fallen aus dem klassischen Verständnis von einem Roman heraus. Bachmann selbst entzieht es in einem Interview diesen Begriff: „Für mich ist es kein Roman, es ist ein einziges langes Buch. Es wird mehrere Bände geben, und zuerst einmal zwei, die wahrscheinlich gleichzeitig erscheinen werden. Es heißt „Todesarten“ und ist für mich eine einzige große Studie, ein Kompendium, ein Manuale, wie man hier sagen würde, und zugleich stelle ich mir vor, dass es das Bild der letzten zwanzig Jahre geben könnte, immer mit dem Schauplatz Wien und Österreich.“<sup>97</sup>

Andere formale Merkmale des Romans und des narrativen Textes überhaupt sind in Malina auch schwer zu etablieren. Die zeitlichen Rahmen der erzählten Handlung kann man nicht genau bestimmen. Die Dauer des Erzählens lässt sich nach der hauptsächlich zeitdehnenden Form, mit den Ausnahmen von zeitdeckender Form in wenigen Dialogen, zuordnen, was aber die konkreten Zeitangabe angeht, sind sie schwer festzulegen. Die erzählte Zeit bezeichnet die Ich-Erzählerin selbst als „heute“<sup>98</sup>, sie weigert sich über Morgen nachzudenken oder sich an die Vergangenheit zu erinnern, weil die Zeit für sie „*bis zum letzten Augenblick heute wird*“. (M, 10) Dieses subjektive Begreifen der Zeit, von einer Zeit, die kein Laufen hat, bestimmt auch den Mangel an Bedeutung der Zeit im Roman, denn „nicht die Handlungsabfolge ist entscheidend, sondern dass hier ein gedanklicher Prozess stattfindet.“<sup>99</sup> Deswegen entstehen auch die Hindernisse für die Frequenzbestimmung, da kein „wirkliches“ Ereignis während des Erzählens stattfindet.

---

<sup>97</sup> Koschel C./ Weidenbaum I. (hgb.) Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews., München, 1983, S. 66

<sup>98</sup> Bachmann, I., Malina., Vg: Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2017, S. 8

<sup>99</sup> Grimkowski S., Das zerstörte Ich: Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“ und „Malina“., Würzburg, 1992

Noch ein Grund, weswegen die Ich-Erzählerin auf einen Zeitrahmen verzichtet, ist jener, dass „Heute“ von Anfang an als ein Wort bezeichnet wird, das „*nur Selbstmörder verwenden dürften*“. (M, 9) Das lässt uns nicht nur den schon möglichen Selbstmord vermuten, sondern auch das gesamte Werk als das letzte Bekenntnis wahrnehmen. Wirklich ist „heute“ nur weg von der Bühne ganz am Ende, wo die Protagonistin, die Ich-Institution sich umbringt und eine eigene Sprach- und Denkweise mit ihr abtritt. An dieser Stelle tritt das Präteritum auf als Behauptung: „*Es war Mord*“. (M, 356)

Der Protagonistin ist die chronologische Abfolge gleichgültig, sie definiert das Zeitmaß selbst, und diese Dimension ist nicht mit dem alltäglichen Gebrauch zu messen: „*heute ist bloß die Bezeichnung eines beliebigen Tages*“ (M, 9), deswegen „verliert das Präsens nicht nur die Funktion, dem epischen Präteritum gleichzukommen, sondern auch die, allein das jetzt Geschehene zu bezeichnen. (Grimkowski 1992, 88)

Ein zweiter Aspekt bei der Analyse des Textes wäre dann die Erzählsituation, die in «Malina» aus der Ich-Perspektive ausgeht. Einige Stellen im Buch lassen sogar vermuten, dass es sich um eine Biographie handelt oder „wie eine Art Tagebuch gelesen wird.“<sup>100</sup> Die Autorin selbst verneint dieses Statement nicht, mit der Einschränkung, dass es „eine geistige, imaginäre Autobiographie“ (Koschel/ Weidenbaum, 1983 S. 73) ist.

Bachmann hat sich also für eine weibliche Ich-Erzählerin entschieden, die aber nicht eine selbständige Figur, sondern ein Teil der zersplitterten Psyche einer Person ist und die „sich in der Position des ausgeschlossenen Anderen der Vernunft befindet“.<sup>101</sup> „[...] *Weil ich ein zu unwichtiges und bekanntes Ich für ihn [Malina] bin, als hätte er mich ausgeschieden, einen Abfall, eine überflüssige Menschwerdung, als wäre ich nur aus seiner Rippe gemacht [...]*“ (M, 19) In einem Interview behauptet Bachmann, die Beziehung zwischen beiden Figuren sei als das Doppelgängermotiv betrachtet worden, wobei ihre Variation dieses „uralte[n]“ Verfahrens anders sei, nämlich „Das Ich, weiblich, hat ein männliches Gegenüber“. (Koschel/ Weidenbaum, 1983,74)

Insofern stellen beide Protagonisten „zwei Aspekte eines geschlechtlichen Binarismus“ (Albrecht / Götsche 2002, 132) dar, wo sie sich als männliche/rationale (Malina) und weiblich irrationales (Ich) Modell oder als Verwirklichung des Paradigmas „Anima“/„Animus“ interpretieren lassen. Der Konflikt zwischen der Vernunft und Emotionalität löst sich auf der geschlechtlichen Ebene. Malina ist produktiv und sachlich, Ich ist empfindlich und

---

<sup>100</sup> Schottelius, S., Das imaginäre Ich. Subjekt und Identität in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ und Jacques Lacans Sprachtheorie., Frankfurt am Main, 1990, S.27

<sup>101</sup> Kohn-Waechter, G., Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns Roman Malina., Stuttgart, 1992, S. 12

selbstzerstörerisch. „*Dieses Gleichgewicht, dieser Gleichmut, der in ihm ist, wird mich noch zur Verzweiflung treiben, weil ich in allen Situationen reagiere, mich an jedem Gefühlsaufruhr beteiligen lasse und die Verluste erleide, die Malina unbeteiligt zur Kenntnis nimmt.*“ (M, 261)

Nur das Verschwinden des Ich am Ende des Buches und die Übergabe des narrativen Fokus nach außen ändert die möglich internste Fokalisierung von Ich zu Malina, der laut Bachmanns Vorhaben der Erzähler der nächsten Teile des Todesarten-Zyklus sein sollte: „Malina wird uns erzählen können, was ihm der andere Teil seiner Person, das Ich hinterlassen hat“. (Koschel/ Weidenbaum, 1983 S. 96) Da mit diesem „Verschwinden in der Wand“ „nicht nur die Ich-Figur, auch das Erzähl-Ich nicht mehr präsent“ (Albrecht / Göttische 2002, S. 135) ist, kann das im Zusammenhang mit der Literaturtheorie „Tod des Autors“ wahrgenommen werden, wobei es nicht nur um die von der Protagonistin geschriebenen Bücher geht, sondern auch das Textverstehen die Absichten der Ich-Instanz entzieht.

Zu der Frage der Figurenkonstellation ist zu erwähnen, dass es sich um drei Hauptpersonen handelt und „145 namentlich genannte Nebenfiguren“.<sup>102</sup> Die drei Protagonisten stehen besonders eng zueinander, wobei ihre Geschichte zunächst als ein Liebesdreieck betrachtet wird und nur im Laufe des Erzählens wird es klar, dass Malina und Ich nur zwei Teile einer zerstörten Persönlichkeit sind. Die Beziehung zu Ivan wird als eine absolute Liebe, als eine kranke Neigung dargestellt: „Die Liebe ist für das Ich im Buch von solcher Ausschließlichkeit, dass nichts daneben Platz hat. Sie drückt sich nicht durch Geschehen aus, sondern durch Intensität, durch Fanatismus“. (Koschel/ Weidenbaum, 1983, 74) Die anderen erwähnten Figuren tragen zum Geschilderten nichts bei, sondern dienen dazu, „mit Hilfe wiederkehrender Namen ein Netz zu bilden, das die Erzähltexte des Todesarten-Zyklus und die Erzählungen des Prosabandes *Simultan* (1972) miteinander verbindet“. (Schleith 1996, 57)

Als Grundlage der Analyse ist noch die Besonderheit der Redeform präsent. Da es im Roman keinen handlungsorientierten roten Faden gibt und das Buch an sich verschiedene Textsorten vereint, sieht die ganze Geschichte fragmentarisch und unverbindlich aus, was durch die Gedankenellipse gestaltet wird. Besonders auffällig sind die Stellen, an denen die Ich-Instanz mit Ivan spricht. Die Sprache, mit der die Geliebten sprechen, besteht nur aus wenigen Satzgruppen, die sie für sich „*erobert haben*“ (M, 35). Bemerkenswert ist es an den Telefonaten, die die Protagonisten abends führen:

*„Ich heute abend?“*

*Nein, wenn nicht kannst*

---

<sup>102</sup> Schleith, U., Zur Genese der Erzählinstanz in Ingeborg Bachmanns Roman *Malina*,. Frankfurt am Main, 1996, S. 48

*Aber du bist doch*

*Das schon, aber dahin will ich nicht*

*Ich halte das aber für, entschuldige <[...]“ (M, 41)*

Der ganze Text besteht also aus den inneren Monologen des Ich mit Abwechslungen in Form von Telefonaten, Briefen, Träumen, Dialogen und anderem, wobei der Satzbau auch sehr vielfältig ist, von kurzen und abrupten Sätzen „*Wien schweigt*“ (M, 43), bis zu langen und mehrzeiligen reicht. Was die Dialoge angeht, so wird in einigen Passagen „teilweise eine Art Regieanweisungen gegeben“<sup>103</sup>, die dem Drama und dem Musikstück ähneln, und dem Verstehen des Verhaltens der Protagonisten helfen: „*Ich: (legato) Nichts. Zuerst nichts.*“ (M, 313)

#### **a) Unterschied in der literarischen Darstellung der Texte von I. Bachmann und M. Arbatova**

Beide Gruppen von Texten (I. Bachmann's Werk und die zwei Texte von M. Arbatova) haben als Erzähl-Instanz eine Ich-Figur ausgewählt und greifen dieses stilistische Mittel nicht zufällig auf. Interessant ist, dass die beiden Heldinnen, die Protagonistin von „*Malina*“ und die Hauptfigur von „*Mein Name sei Frau*“ keinen Namen tragen. Das kann als Zeichen der weiblichen Unsichtbarkeit wahrgenommen werden, indem das, was im Text geschildert wird und was mit Protagonistinnen passiert, keine einzigartige Geschichte einer Person, sondern das kollektive Bild des gesellschaftlichen Ereignisses ist; wenn eine Frau, so stumm und so bedeutungslos ist, wie jede andere an ihrem Platz wäre. In Arbatovas Text hat die Protagonistin noch die Bezeichnung „*Frau*“ und wird nur durch Kategorie ihrer Geschlechtsangehörigkeit wahrgenommen. Bachmann treibt diese Verallgemeinerung und Verschmelzung in einer Person in ihrem Roman noch weiter. Ihre Heldin bekommt nicht nur keinen eigenen, sondern auch keinen verallgemeinerten Namen. Andere Figuren wenden sich an die Ich-Erzählerin nicht anders als durch das Pronomen „*du*“, sie ist fast entpersönlicht, eine bloße Gestalt des Menschen.

In Fortsetzung davon kann auch die Figurenkonstellation verglichen werden. Im Text „*Mein Name sei Frau*“ sind außer der Hauptheldin auch andere Figuren, und was wichtiger ist, andere Frauen oder Bilder von Frauen präsent (Mutter, medizinisches Personal, Kameradinnen und Patientinnen, das Bild der kollektiven Frau). Im Gegensatz dazu ist die Ich-Erzählerin in „*Malina*“ fast die einzige weibliche Figur. Eine Ausnahme ist eine Assistentin der Hauptheldin, die aber keine besonderen charakteristischen Eigenschaften trägt. Sie streicht also die Frauen

---

<sup>103</sup> Borhau, H. Ingeborg Bachmanns „*Malina*“ - eine Provokation? Rezeptions- und wirkungsästhetische Untersuchungen., Würzburg, 1994, S. 23

aus der Welt aus. Die ganze Geschichte wird sich um die Männer drehen, wie es sich nach feministischer Kritik in der Gesellschaft dreht.

Eine andere wichtige Dimension des Vergleichs sind die Zeitangaben. Die Entwicklung der Geschichte wird in Arbatovas Text sukzessiv dargestellt, die erzählte Zeit läuft meistens chronologisch ab und ist durch konkrete Ereignisse auf der Zeitlinie bestimmt. Währenddessen herrscht im Roman „Malina“ ein ‚ewiges‘ Heute, auch wenn die Zeit durch gewisse Geschehnisse abgegrenzt ist. Auf der symbolischen Ebene können beide Zeitsysteme in zwei Schemen dargestellt werden. Die Zeit in „Mein Name sei Frau“ läuft linear vom Punkt A bis zum Punkt B aus der retrospektiven Perspektive. Während die Zeit in „Malina“ um sich kreist, wie ein Zirkel, der aus mehreren ‚Heute‘ besteht. Folglich hat das Erzählen in „Malina“ samt der Unruhe der Ich-Erzählerin kein Ende. Die Geschichte ist zur ständigen Wiederholung verurteilt, die nur mit einem absoluten Ende, mit dem Mord der Ich-Figur beendet werden kann. Gleichzeitig hat das Geschehen in „Mein Name sei Frau“ einen Anfang und ein über die Geschichte hinausgehendes Ende. Das ist ein offener Raum, der Freiheit für Hoffnung und auf einen besseren Ausgang für die Protagonistin bietet und keine endgültige und negative Lösung gibt.

## **2. Philosophische Interpretation. Das Ich im Kontext der expliziten Weiblichkeit. Liebe als symbolischer Raum für Selbstverwirklichung**

Bachmanns Werke werden oft aus einer explizit weiblichen Perspektive betrachtet, abgesehen von deren Thematik, weil „bei Frauen in den seltensten Fällen zwischen der Schriftstellerin und der Person differenziert wird, sobald es um die Beurteilung ihrer literarischen Produktivität geht“.<sup>104</sup>

Doch im Fall „Malina“ steht die Beziehung zwischen Mann und Frau und weiblicher Reflexion auf diese Beziehung und auf sich selbst wirklich im Vordergrund. «Für mich stellt sich nicht die Frage nach der Rolle der Frau, sondern nach dem Phänomen der Liebe – wie geliebt wird. Diese Frau liebt so außerordentlich, dass dem auf der anderen Seite nichts entsprechen kann. Für ihn ist sie eine Episode in seinem Leben, für sie ist er der Transformator, der die Welt verändert, die Welt schön macht. Vielleicht ist das sehr merkwürdig für Sie, wenn ausgerechnet eine Frau, die immer ihr Geld verdient hat, sich ihr Studium verdient hat, immer gearbeitet hat, immer allein gelebt hat, wenn sie sagt, dass sie von der ganzen Emanzipation nichts hält“.

(Koschel/ Weidenbaum, 1983,109)

---

<sup>104</sup> Ewering, C., Frauenliebe und Literatur: (un)gelebte (Vor)Bilder bei Ingeborg Bachmann, Johanna Moosdorf und Christa Reinig., Essen, 1992, S. 31

So wählt Bachmann für diesen narrativen Fokus eine Ich-Erzähl-Instanz um die Qual und innere Zerstörung zu zeigen, zu der ihre ungeheure absolute Liebe führt. Die Darstellung der Liebe von der Ich-Erzählerin zeigt diese als unbegrenztes Vollendetes, sodass sich sogar eine Parallele zum religiösen Glauben ziehen lässt: *„Aber ich knie auf dem Boden vor dem Telefon und hoffe, dass auch Malina mich nie überrascht in dieser Stellung, auch er soll nie sehen, wie ich niederfalle vor dem Telefon, wie ein Moslem auf seinen Teppich, die Stirn auf den Parkettboden gedrückt.“* (M, 41)

Um zu verstehen, wie das Gefühl der Protagonistin so untrennbar mit ihr verbunden sein kann und welche Folgen das mit sich bringt, lässt sich das Konzept von der Liebe als eines symbolischen Raumes anwenden. Beginnend mit den Liebesbeziehungen, lässt sich sagen, dass unter diesem Begriff meistens eine emotional-erotische zwischenpersönliche Interaktion verstanden wird, die aus gegenseitiger Liebe, Interessen, Mitfühlen und erotischen Anziehung besteht. Die Interaktion in den Liebesbeziehungen kann als Prozess wahrgenommen werden, und hat deshalb eine gewisse Dauer und verfügt über die Zeitdimension als Teil der Rahmenstruktur ihres Vorgehens. Logischerweise folgt daraus, dass, wenn diese Interaktion sich in der Zeit abspielt und zwischenmenschlichen Charakter hat, dies durch irgendwelche Tätigkeiten, Praktika oder Zeichen (Mimik, Gestik, Bewegung) zum Ausdruck kommen sollte.

Dieser Ausdruck braucht seinerseits einen Raum der Verwirklichung, sozusagen einen Ort, an dem diese Interaktion stattfinden kann. Diese Raumdimension ist auch insofern eine Notwendigkeit der Beziehung, da sie eine Beteiligung der Menschen impliziert, die durch ihre leib-körperliche Natur an gewissen Orten verankert sind und einen Raum für die physikalische Handlung brauchen. Daher lässt es sich sagen, dass Liebesbeziehungen neben der Zeitdimension auch eine Raumdimension haben sollen.

Ein symbolischer Raum in Bezug auf eine Person kann als ein imaginärer Raum der Reichweite ihres Handelns wahrgenommen werden. Oft spricht man über die Grenzen des persönlichen Raumes, unter dem diese symbolische Reichweite des Handels gemeint werden kann, und dass man auf die Grenzen anderer Person stoßen kann. Wenn wir uns dann zwei Personen in der Interaktion der Liebesbeziehung vorstellen, dann werden beide Personen einen Raum haben, den wir als symbolischen Raum des Abpielens ihrer Tätigkeit bezeichnen. Der Raum von beiden kann sich überkreuzen. In den Liebesbeziehungen sucht man sogar wegen der gegenseitigen Anziehung diese Überkreuzung und eine geistige Einigung, was bei Edith Stein als Einfühlung bezeichnet wird.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Stein, E., Zum Problem der Einfühlung. Unter Mitarbeit von Maria Antonia Sondermann. 3., durchgesehene Auflage. Freiburg, Basel, Wien: Herder (EdithStein-Gesamtausgabe, 1)., 2008

Die Protagonistin strebt auch nach dieser Einheit in ihrer Liebe, einerseits aus der Anziehung zur anderen Person, aus der Suche nach einer Nähe zu ihr, andererseits, weil ihr ihre allgemeine Selbstverwirklichung ohne die Verwirklichung in der Liebe unzugänglich bleibt. Wenn sie die Erwidern der Liebe bei ihrem Geliebten, Ivan, nicht findet oder genauer gesagt nicht in dieser Form und diesem Maß, in dem sie es sich vorgestellt hatte, findet, wird sie von ihren Vorstellungen gezwungen, ihre Handlung als Scheitern zu bezeichnen. Als ihre Liebe (in ihrer Vorstellung), ihr Streben nach dem Anderen, was eigentlich nur ein Schritt für das weiteren Zurück-zu-sich-selbst-Kommens ist, eine Versagung erleidet, erklärt sie ihr ganzes Wesen als unrichtiges, und versucht ihr „mislungene[s]“ emotionales Ich niederzuhalten. Diese Schritte beschreibt die Protagonistin selbst, als sie über die Bedeutung der Ivan's Anwesenheit in ihrem Leben berichtet: „...und allein dafür müsste ich Ivan die höchsten Auszeichnungen verleihen und die allerhöchste dafür, dass er mich wiederentdeckt und auf mich stößt, wie ich einmal war, auf meine frühesten Schichten, mein verschüttetes Ich freilegt, und seligsprechen werde ich ihn für alle seine Begabungen...“ (M, 34). Diese Bewegung zum Anderen wird die Bewegung zu sich selbst, indem das Ich sich durch die Augen des Anderen erblickt und „wiederentdeckt“. Und wenn der Ich-Erzählerin die Interaktion mit dem Geliebten unerreichbar wird, wird demzufolge auch die Wiederentdeckung und das Freisetzen des eigenen Ichs unmöglich.

Dass die Protagonistin von „Malina“ ihre schwere Leidenschaft verstecken will, bezeichnet auch das, dass sie die Bestrafung von ihrem rationalistischen Teil befürchtet. So entsteht diese Zerrissenheit, diese Konfrontation zwischen Gefühlen und der Vernunft, die die Ich-Erzählerin zum Leben unfähig macht: „Ich bin die erste vollkommene Vergeudung, ekstatisch und unfähig, einen vernünftigen Gebrauch von der Welt zu machen, und auf dem Maskenball der Gesellschaft kann ich auftauchen, aber kann ich auch wegbleiben [...]“ (M, 264). Sie selbst sagt, dass Ivan ihr ganzes Leben ausmacht: „Ich kann nur meiner Freude und meinem Leben, das Ivan heißt, nicht sagen: du allein bist die Freude und das Leben!“ (M, 294). Und nur in dieser Koexistenz mit ihm füllt sie also ihre eigene Echtheit und Vollständigkeit. Die Unmöglichkeit dieser Koexistenz lässt sie also an ihrer eigenen Echtheit und Richtigkeit zweifeln, was zur Absage von ihrem eigenen Ich führt.

Unter diesem Einfluss von Männlichem taucht im Bewusstsein des Ichs eine Störung auf, die von Bachmann metaphorisch mit einer Krankheit verglichen wird. Die entstehende Krankheit, die die Protagonistin zum Tod führt, kann folgenderweise analysiert werden. Wenn die Prägung von Männlichkeit schon erwähnt wurde, dann kann die „männliche“ Krankheit zuerst betrachtet werden. „Eine einzige Frau muss schon mit zuviel Merkwürdigkeiten fertig werden, und das hat ihr vorher niemand gesagt, auf welche Krankheitserscheinung sie sich

*einstellen muss, man könnte sagen, die ganze Einstellung des Mannes einer Frau gegenüber ist krankhaft, obendrein ganz einzigartig krankhaft, so dass man die Männer von ihren Krankheiten gar nie mehr wird befreien können.“ (M, 283) Diese Krankheit, von der die Frau angesteckt ist, macht sogar ihre Psyche ungesund und zerstörend, wobei sie ihre Weiblichkeit immer angepasst an die männlichen oder gesellschaftlichen Standards entwickeln muss. „Eine Frau muss aber damit fertig werden, dass jetzt ausgerechnet ihre Füße an der Reihe sind, sie muß sich unglaubliche Gefühle erfinden und den ganzen Tag ihre wirklichen Gefühle in den erfundenen unterbringen, einmal damit sie das mit den Füßen aushält, dann vor allem, damit sie den größten fehlenden Rest aushält [...]“ (M, 285)*

#### **a) Absage von Weiblichkeit. Weg der neuen Selbstbestimmung oder Selbstzerstörung?**

Bezeichnend ist, dass die Bestimmung des eigenen Ichs der Protagonistin im Roman überhaupt nur in oppositionellen Verhältnissen zum Männlichen vorkommt. Es ist Ivan, auf den sich alle ihre Liebe konzentriert. Die Liebe wurde als wesentlichster Teil der weiblichen Figur erklärt und es ist Malina, der als Gegenteil der Protagonistin aber gleichzeitig auch als ein Teil von ihr wahrgenommen wird. Die Protagonistin selbst stellt sich nicht außerhalb des Rahmen der männlichen Welt vor. Ihre Vitalität ist völlig im Leben der männlichen Protagonisten eingeschlossen und hängt davon ab: *„Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina.“* (M, 354) Ihr Wesen wird aus der Gegenbewegung der männlichen Welt (Strebung/Flucht) konstruiert.

Der Hauptkampf der Protagonistin findet also auf dem Feld Sinnlichkeit versus Vernunft statt, was mit innerlichen Strukturen der Personenkonstitution verbunden ist. Der Hauptkonflikt geschieht nicht zwischen den Figuren des Romans, sondern zwischen den Strebungen des Ichs und der metaphorischen und am Ende auch physikalischen Wand der Außenwelt, in der diese Strebungen und die Gefühle der Protagonistin verschwinden. Im Roman von Arbatova geht es eher um äußere Lebensgestaltung der Person und um ihren aktiven Widerstand der herrschenden Ungleichheit zwischen Geschlechtern im öffentlichen System. Das ist eine offene Konfrontation zwischen einerseits ungleich starken (ungleichberechtigte Männer und Frauen/ regierendes System und untergeordnetes Subjekt), andererseits gleich starken Seiten im Kampf. Das lässt sich sogar an der imperativen Beschränkung bemerken, die in beiden Romanen an diesen prinzipiell verschiedenen Dimensionen realisiert wird; gesellschaftliche Beschränkung in „Mein Name sei Frau“: *„Du bist ein Mädchen, eine werdende Mutter und deshalb darfst du nicht ... - dann folgte die Liste der unfairen Einschränkungen, wobei ein Schritt zur Seite eine Flucht bedeutete...“* und sinnliche innere Beschränkung in „Malina“: *„Die Alten haben von*

*jemand, der dumm war, gesagt, er habe kein Herz. Sie haben den Sitz der Intelligenz in das Herz verlegt. Du musst nicht dein Herz an alles hängen und alle deine Reden flammen lassen und deine Briefe*“ (M, 258). Das charakterisiert auch die Darstellung des Weiblichen, das in einer Gesellschaft vorwiegend mit einer öffentlichen Rolle im Zusammenhang steht: *„eine werdende Mutter“*, in anderer Gesellschaft wird es primär mit einem psycho-emotionalem Aufbau der Person assoziiert.

Das alles unterstreicht, dass das System, in dem das Ich lebt, von der Protagonistin aus „Malina“ nur als das einzig mögliche patriarchale System angesehen wird, während dasselbe in „Mein Name sei Frau“ in einer Einheit der patriarchalischen oder kollektiven Institutionen akkumuliert wird. Das patriarchale System in „Malina“ verdichtet sich auch am Beispiel „der das Ich-qualendne“ Person, wo in einer Person das zusammengefasst ist, „was die Gesellschaft ausübt“. (Koschel/ Weidenbaum, 1983, 97), denn „die Gesellschaft ist der allergrößte Mordschauplatz“ (M, 290).

Das Verständnis von dem System als eines einheitlichen Organismus, der nicht aus Kontrolle und Gegengewichten besteht, und der eine einzig richtige Linie erlaubt, verengt auch das Verständnis von der eigenen Handlung, weil sich die Palette der möglichen Tätigkeiten beim Vorhandensein von verschiedenen Handelnden erweitert, auch wenn die handelnden Institutionen oder Subjekte ähnlich agieren. Das erweitert seinerseits die möglichen Variationen eigener Handlung und eigener Positionen. Wenn aber ein einziges Modell des Agierens anwesend ist, im Fall von „Malina“ ist es das Patriarchat, in „Mein Name sei Frau“ ist es Sozialismus, dann wird das zur Resistenz unfähige Subjekt von dem gegnerischen Modell absorbiert. Eine gewisse Theorie der Überschneidung der göttlichen Trinität mit den drei Figuren lässt sich hier einführen. Der Vater, Ivan und Malina sind als Analogien zur christlichen Dreieinigkeit von Gottvater, Gottessohn und Heiligem Geist interpretierbar. „Der Vater als der Erzpatriarch ist wie Gottvater mit unbeschränkter Macht ausgestattet. Ivan, der Geliebte, ist wie Christus eine Heiler- und Erlöserfigur. Malina ist mit dem Heiligen Geist vergleichbar, da er im Unterschied zur Ich-Figur den distanzierenden und urteilenden Geist verkörpert“.<sup>106</sup> Doch das wichtigste hier ist, dass die Trinität, ebenso wie die anderen erwähnten Systeme (Patriarchat, Sozialismus) ihre Machtinstanzen nicht voneinander abtrennt und somit versucht, alles ineinander einzig mögliches Handlungsmodell einzuschließen, sodass bei Lebzeiten keine Erlösung zu finden ist.

Der Misserfolg der Protagonistin aus „Malina“ bei der Akzeptanz ihres eigenen Ichs kann demnach daraufhin interpretiert werden, dass sie sich dem Kampf für eine autonome und

---

<sup>106</sup> Bail, G. Weibliche Identität. Ingeborg Bachmanns „Malina“, Göttingen, 1984, S. 55

authentische Handlung verweigert und ihre Subjektivität in der männlich geprägten Ratio verschmelzen lässt. Im letzten Kapitel nähert sich die Ich-Protagonistin deshalb Malina an, weil das für sie einen Übergang zum Tod bezeichnen wird, den Übergang von dem weiblichen Inneren zum männlichen Objektiven. Auch hier zerbricht diese enge Kopplung zwischen dem männlich Dargestellten (patriarchales System) und dem weiblich Dargestellten (innerliche Sinnlichkeit) nicht. Als die Ich-Figur Malina fragt, warum ihr Vater auch ihre Mutter sei, antwortet er: „*Wenn jemand alles ist für einen anderen, dann kann er viele Personen in einer Person sein*“ (M, 243). Das zeigt, wie sich das Verständnis vom Männlichen und Weiblichen verspleißen und ineinander übergehen kann.

Demnach erscheint das Verschwinden in der Wand am Ende des Romans als Lebensergreifung und Übernahme der Kontrolle von Handlungen und Gefühlen der Protagonistin von der Außenseite. Die Wand, die früher nur noch als metaphorische Wand wahrgenommen wurde, an die alle sinnlichen Bewegungen der Protagonistin anstießen, bezeichnet jetzt die physikalische Unmöglichkeit des leiblichen Ausdrucks des Seelischen. Abwesenheit der Autonomie und der Existenz.

Die Wand, in der die Ich-Instanz verschwunden ist, ist in der Realität Malina, in dem die Ich-Figur sich zu nichts auflöst. „Wenn die Ich-Erzählerin nach dem Scheitern der Liebe zu Ivan auf katastrophale Weise ins „Nichts“ fällt und von Malina „aufgehoben wird [...], wenn sie gemeinsam mit ihm feststellt, sie habe „nichts“ erreicht, von ihm aufgefordert wird, „nichts“ zu wollen, nicht mehr „Ich“ zu sagen und sich zu vernichten, so bedeutet das, sie habe mit ihrer Zerstörung *Malina* erreicht und solle auch nichts anderes mehr wollen. Demnach ist *Malina*, buchstäblich gelesen, die Vernichtung der Ich-Erzählerin“. (Kohn-Waechter 1992, 31)

Dieses Verschwinden bedeutet auch, dass die Protagonistin stumm geworden ist. Es bleibt nur die Sprache von Malina. Die Sprache und Schweigen spielen hier eine besonders wichtige Rolle, weil Sprache als ein Ausdruck für das Bewusstsein und den Denkprozess gilt. Die sprachliche Störung vermeint hier auch eine Störung in dem Prozess des Sich-selbst-bewusst-zu-seins.

Die Sprachversuche von Ich scheitern „an der Störung der Erinnerung, die Sprache verwirrt sich, bricht ab und zerfällt“. (Kohn-Waechter 1992, S. 28) Dieses Schweigen, diese Unmöglichkeit die eigene Meinung auszudrücken, kann als Tod der weiblichen Persönlichkeit in der von den Männern beherrschten Welt betrachtet werden. Die ehemalige Ich-Erzählerin wird also zum Opfer einer männlich geprägten Kultur gemacht, zu der auch die Sprache gehört. Die Protagonistin stirbt also nicht, weil sie in der Wand verschwunden ist, sondern weil sie nicht mehr spricht und denkt, und deshalb nicht existieren kann (cogito, ergo sum):

*„Malina sagt: Hallo? Und wieder sagt er eine Weile nichts.*

*[...] Nein, gibt es nicht.*

*Hier ist keine Frau.*

*Ich sage doch, hier war nie jemand dieses Namens. Es gibt sonst niemand hier.*

*Meine Nummer ist 723144.*

*Mein Name?*

*Malina. “ (M, 355)*

Die Sprache spielt auch eine wesentliche Rolle in Arbatovas Texten, doch da wird der sprachliche Ausdruck der Frauen von einer anderen Seite angesehen. Auch wenn die Ich-Instanz in „Malina“ dazu gezwungen ist, ihr Wesen zu unterdrücken, auch mittels des Entsagens vom Reden, ist es im Endeffekt ihre eigene Entscheidung. Die Protagonistinnen in Arbatovas Werken fühlen sich auch nicht frei im Ausdruck ihrer Meinung, aber der Hauptunterschied besteht darin, dass sie diese Möglichkeit des freien Redens von Anfang an nicht hatten. Es ist nicht der Fall, dass ihnen ein Missverstehen begegnet ist, das sie dazu geführt hat, auf ihre eigene Position zu verzichten. Vielmehr ist diese Redefreiheit ihnen noch unbekannt und sie lernen es noch, sich selbst auszudrücken: *„Die Unzufriedenheit der ordinären Teilnehmerinnen wuchs, aber sie waren zu verstopft, um es laut auszudrücken.“ (I, 485) / „Es war unklar, wie man diese Geschichte laut erzählen kann.“ [über die Vergewaltigung] (I, 151).* Manchmal fällt es leichter, manchmal schwerer. Oft fühlen sich Frauen in Texten von Arbatova nicht wert, ein Recht auf das eigene Wort zu haben. Ihnen fehlt es an Mut, an Bildung, sogar an den ‚richtigen‘ Körperparametern:

*„- Hätte ich deine Figur für eine Woche, würde ich solche Dinge tun!*

*- Welche? – habe ich gefragt.*

*- Ich würde allen Männern, die mich gedemütigt haben, sagen, was für eine Scheiße sie sind!“ (I, 152)*

Wenn das Reden mit dem Sich-selbst-bewusst-zu-sein verglichen wird, wird es klar, worin der Unterschied im Prozess der Selbstbestimmung bei den Heldinnen der Werke von Bachmann und Arbatova liegt. Der Hauptteil von Frauen aus den Werken von Arbatova ist meistens konservativ, dem System im Allgemeinen untergeordnet und erleidet Schwierigkeiten mit der Selbstidentifikation, weil sie sich am Anfang oder besser gesagt vor dem Prozess der Selbstbestimmung befinden. Sie erleben eine politische und wirtschaftliche Krise des Landes, die zur Krise im Wertesystem und Identitätskrise geführt hat. Diese Frauen sind verwirrt und wissen nicht mehr, womit sie sich identifizieren können und wollen, sie wissen nicht mehr, was sie ausmacht.

Währenddessen erlebt die Protagonistin von „Malina“ einen Tiefpunkt in der Entwicklung ihrer Selbstidentifikation. Es scheint am Anfang, als sei die Ich-Figur eine unabhängige, gebildete Frau, die ihren eigenen Haushalt und ihr eigenes Leben führt, ihre Entscheidungen trifft, bis sie sich in Ivan verliebt und ihre sinnliche Seite für sich nicht öffnet. Das Problem liegt hier nicht daran, dass Ivan die Liebe der Protagonistin nicht erwidert, sondern, dass sie selbst ihre Gefühle nicht annimmt, dass sie einen Kampf gegen ihre Sinnlichkeit und demnach gegen sich selbst führt. Deswegen kann sie diesen Kampf auch nie gewinnen, da die Zähmung ihrer Gefühle zur Unterdrückung ihrer gemeinsamen Vitalität führt: „...und ich wollte, dieses Geräusch wäre ein Schluss, kurz, schnell, damit es zu Ende sei, ich möchte nicht, dass Ivan heute so ist und dass es immer so ist, ich möchte ein Ende.“ (M, 42)

Die daraus folgende Zerspaltung in der Seele führt zu der Bestätigung der Krankheit und zur Krise der Selbstidentifikation, da die von Bachmann geschriebene Geschichte oft nicht anders als „die Geschichte einer Neurose“ wahrgenommen wird. „[...] diese Krankheitsgeschichte wird für das Objektive, das Wahre genommen, der sozialen Realität die Schuld zugeschoben. Indem die Geschichte der Neurose ins Literarisch-Sinngabende idealisiert wird, erscheint die soziale Realität des 20. Jahrhunderts als das absolut Falsche, der Tod der Innerlichkeit als Beweis tragischer Wahrheit“.<sup>107</sup> Solche Absichten sind in Bachmanns Interviews auch präsent. Sie selbst schätzt das Buch als Darstellung damaliger Gesellschaft, die die Weltordnung definiert, in der es für den Frieden, für die unbegrenzte Liebe und eben für die freie Selbstbestimmung keinen Platz gibt. „Und die Krankheit, die Folter darin, und die Krankheit der Welt, und die Krankheit dieser Person, ist die Krankheit unserer Zeit für mich. (Koschel/ Weidenbaum, 1983, 72) „Aber über den Frieden etwas zu schreiben, über das, was wir Frieden nennen, denn das ist der Krieg... Der Krieg, der wirkliche Krieg ist nur die Explosion dieses Kriegs, der der Frieden ist.“ (Koschel/ Weidenbaum, 1983,72)

*„Ich: Nie mehr.*

*Es ist immer Krieg.*

*Hier ist immer Gewalt.*

*Hier ist immer Kampf.*

*Es ist der ewige Krieg.“ (M, 247)*

### **Schlussfolgerungen**

Alle obengenannten Charakteristika und Reflexionen zum Thema der Ich-Instanz ermöglichen es uns, folgende Schlüsse zu ziehen. Die Ich-Erzählinstanz, die als Protagonistin

---

<sup>107</sup> Fritz, W. H./Heißenbüttel H., Über Ingeborg Bachmanns Roman *Malina*. 1971 In: Koschel C./ Weidenbaum I. Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München, 1989, S. 140

für den Text von Bachmann und die Texte von Arbatova ausgewählt wurde, dient dazu, allgemeine Regelmäßigkeiten bezüglich des Phänomens des Weiblichen aufzudecken und darauf die Aufmerksamkeit zu lenken. Dies wird über eine Entpersönlichung der Hauptfigur erreicht, da so jede/r die Rolle der beschriebenen Figur ausprobieren kann.

Die unzählbaren Monologe der Ich-Figur in „Malina“ und der Mangel an Dialogen oder anderen anschaulichen Interaktionen zwischen den Figuren unterstreichen die inwärtsgewandte Richtung des Textes. Einer der Hauptkonflikte im Roman – die Suche und die Annahme einer eigenen Rolle sowie der eigenen Subjektivität wird auf der Basis der Reflexion der eigenen Emotionen und Gedanken entwickelt. Alle gesellschaftlich-politischen Erscheinungen betrachtet sie in Bezug auf ihre Gefühle und Wahrnehmungen. Die Unterseite der Welt, die ordinären alltäglichen zwischenmenschlichen Beziehungen und nicht die deklarierten Normen treten in den Vordergrund und werden für die Protagonistin zu einer Spiegelung der Gesellschaft im Allgemeinen.

Die Texte von Arbatova heben das gleiche Thema hervor, aber erläutern es von einem anderen Gesichtspunkt. Wenn Bachmann über die gegenseitigen Verhältnisse der Gesellschaft und des Mannes nachdenkt, indem sie von der induktiven Position ausgeht: wenn Menschen sich zueinander so und so verhalten, wenn zwischen ihnen „immer ein Krieg“ ist, dann kann dies die Unvollständigkeit des Systems im Ganzen, diesen ‚äußeren Krieg‘, welchen Bachmann eine Explosion des innerlichen Konfliktes nennt, erklären. Arbatova geht in ihren Texten andersherum vor. Sie schaut dieselben Verhältnisse an und zieht ihre Schlussfolgerungen ausgehend von den deduktiven Prinzipien. Sie betrachtet die Gesellschaft, das politisch-wirtschaftliche System im Allgemeinen und stellt fest, dass die zwischenmenschlichen Beziehungen in so einem System den Gesetzen dieses Systems entsprechen und sich daraus ergeben. Arbatova sieht die Unvollkommenheit des Systems von der Außenseite an. Demnach ist die Gesellschaft, ihre Machtausübung und ihr Einfluss für sie größer als der Einfluss des einzigen Menschen. Sie geht von derselben Ideologie des Kollektivismus und der bevorzugten Stellung des Kollektiven gegenüber der Persönlichkeit, die in ihrer Realität üblich ist, aus. Währenddessen es für Bachmann ganz umgekehrt ist und sie das Subjekt nicht nur ins Zentrum ihrer Überlegungen stellt, sondern darin auch einen Ausgangspunkt aller gesellschaftlichen Konflikte sieht.

Die Tatsache, dass die Ich-Figur und Malina ein Mensch sind, führt zu den Schlussfolgerungen, dass diese einzige Person, die sie beide darstellen, am Ende gar nicht stirbt, sondern es stirbt nur ihr weiblicher Teil, der darauf beruht, sich den männlich geprägter Kultur anzupassen. Beide Figuren verkörpern die Zerrissenheit von Bachmanns Figur in männliche

und weibliche Eigenschaften, wobei letztere im Verlauf des Romans immer weiter zurückgedrängt werden, bis die maskuline Position der Autorschaft erreicht ist.

In Hinsicht auf diesen Verdrängungsprozess lässt sich der Gewinn der Autorposition als ein Selbstmordversuch, in dem der vollzogene „Mord“ der eigenen Subjektivität, die mit der Weiblichkeit identisch ist, Voraussetzung war. Der Fakt, dass als Erzählinstanz ein Wesen mit der Bezeichnung „Ich“ ausgewählt ist, wobei „Ich“ normalerweise mit dem Selbstbewusstsein des Subjektes identisch ist, bedeutet, dass Malinas Überleben als rationaler und männlich geprägter Teil der Protagonistin das bezeichnet, dass das Subjekt sich auf ein „Stimmrecht“ und auf ein eigenes Identifikationsmodell verzichtet. Das setzt den Gedanken fort, dass die Idee der Subjektivität der weiblichen Figur aus der Konfrontation mit den typischen Vorstellungen über die Männlichkeit entwickelt wird, obwohl diese Vorstellungen und die Konfrontation selbst aus der stereotypischen patriarchalen Struktur ausgehen, gegen die die Protagonistin selbst auftritt.

## **Fazit**

In dieser Arbeit haben wir versucht einen Umriss der Antwort auf die Frage darzustellen, was die weibliche Selbstidentifikation definieren könnte, wie sie in Literatur erscheint und ob und inwiefern sich diese Repräsentation des weiblichen Ichs unter den sozial-politischen Umständen, unter denen die Schriftstellerinnen leben, ändert. Die Schwerpunkte dieses Versuches waren die Abgrenzung des Begriffes der Selbstidentifikation, der Aufbau des Selbst und der (vor allem narrative und schriftliche) Bezug des Subjektes auf das Selbst. Diesen Bezug haben wir durch die Fähigkeit des Subjektes, sich selbst zu beschreiben, anhand Foucault's Theorie der Selbstpraktiken, Butlers Theorie der Performativität, Kristevas und Cixous Konzepten von Literatur als „Weg zu sich selbst“ und „Sich in die Text versetzen“ verfolgt. Danach haben wir uns das mythologische Bild der Frau angeschaut, um herauszufinden, ob sich dort die historischen Wurzeln von bestimmten Vorstellungen von Weiblichkeit befinden könnten. Der Hauptteil der Arbeit war die Analyse der Texte der sowjet-russischen und österreichischen Schriftstellerinnen mit der Absicht, durch die Interpretation ihrer Schriften der Antwort auf unsere Frage nahe zu kommen und den Kern der Selbstdarstellung und Selbstwahrnehmung der Frau zu begreifen zu versuchen.

Wir haben also festgestellt, dass die Entwicklung der Selbstidentifikation im Vergleich zur Identität anders abläuft, und zwar genauer, dass sie sich als Prozess darstellt und nicht als eine feste und bestimmte Definition eines Subjektes. Die Selbstidentifikation ist also dem Selbstaufbau ähnlich, da sie auch ein andauerndes Sich-Selbst-Konstituieren auf Basis der Suche, der Anpassung und der Reflektion ihrer möglichen Selbstausrücke verlangt. In der Selbstidentifikation verwandelt sich das Bild vom Ich zu einem Werk, an dem man mit Aneignung von verschiedenen Rollen experimentiert und sich in diesen Rollen akzeptiert.

Das korreliert auch mit den in der Arbeit angewandten Konzepten von den Theoretikern der sogenannten postmodernen Philosophie. So behauptet Foucault, dass das Selbst eine fluktuierende Konstruktion sei, die nicht wie die Welt gegeben, sondern erarbeitet werde und die sich aus Praktiken des Zuhörens, des Schweigens, des Lesens und des Schreibens entwickeln könne. Und aus diesem Nachdenken und Mithören des eigenen Ichs versucht man den Kern eigener Persönlichkeit zu begreifen und festzustellen.

Judith Butler geht in ihrer Theorie der Performativität noch weiter. Sie ist davon überzeugt, dass die ganze Ich-Struktur durch Ausübung solcher und anderen Praktiken produziert und immer wieder reproduziert wird. Jegliche Tätigkeit wird zum Ausdruck des Innerlichen und diese iterativen Handlungen widerspiegeln nicht nur das Wesen des Subjektes, sondern sollen es jedes Mal neu bestätigen.. Die Identitätsstruktur ist daher nicht fest an sich, aber sie wird uns fest erscheinen durch die kontinuierlichen Wiederholungen bestimmter

Handlungsrituale (durch bestimmte Sprache, Verhaltensmodelle, Wertesysteme). Das bedeutet, dass das Ich, um ein Ich zu sein, ständige Performanz, ein sich immer wiederholendes Tun braucht, um ein Selbst zu produzieren und als Ich zu erscheinen.

Zu solcher Art Tuns gehört auch das Schreiben. Für Frauen spielt das eine besondere Rolle, da erst im Schreiben eine Frau von einem Objekt der Repräsentation zu einem sich selbst bewussten agierenden Subjekt wird. Der Machtdiskurs, von dem Butler und Foucault als von einem den Selbstaufbau beeinflussenden Faktor ausgehen, fesselt uns auch an eine gewisse Sprache, aber das Schreiben als Prozess des künstlerischen Schaffens schafft nach der Ansicht Kristevas genau den Bruch aus der gegebenen üblichen Sprachstruktur und hilft dem Schreibenden, seine Individualität zu gewinnen und seine Subjektivität zu erwerben.

Durch Schreiben setzt sich also die Frau als ein Subjekt im Text durch, und macht aber somit nicht nur ihre ‚Stimme‘ hörbar, sondern wird auch als ein sichtbares Subjekt der Welt bestätigt. Das offenbart den engen Zusammenhang zwischen Sich-selbst-schreiben und Sich-selbst-bewusst-zu-sein. Schon durch den physikalischen Akt des Schreibens erobert die Frau eine Verbindung mit ihrem Körper, der ihr früher aufgrund der Unterwerfung durch den männlichen Blick nicht gehörte. Und durch diese Verbindung und Erkenntnis der eigenen Verankerung in der Welt bekommt Frau zuerst einen physikalischen und danach einen metaphysischen Ort des Ichs.

Die Unterwerfung, in der sich Frau befand, entwickelte sich im Laufe der Jahrhunderte nicht nur wegen der sozial-politischen Unterdrückung, sondern auch in der Folge der kulturellen Verdrängung der Frau an den Rand der geistigen Existenz. Frauen waren nicht einfach abgelehnt, sie waren ein Gegensatz des Geistigen, der wissenschaftlichen Arbeit, eine Opposition zum *Logos*, weil ihr von der Natur geprägtes Wesen nicht nur als unverständlich und geheimnisvoll, sondern sogar als für die Männer gefährlich erschien. Die Tatsache, dass Eva aus Adams Rippe ‚gemacht wurde‘, hat eine tausendjährige Tradition der weiblichen Unterordnung begründet, in der Frauen als mental unfähig erklärt wurden. Eva wurde dann nicht nur als die erste Sünderin bezeichnet, sondern ist auch zum Symbol der allgemeinen weiblichen Bosheit und Unvernünftigkeit geworden. Frauen dürften dann ihre Bedeutung nur als Urmütter der Menschheit behalten, und auch wenn sie in dieser Rolle hochgeschätzt wurden, wurden sie nur zu dieser Rolle nivelliert und als solche betrachtet. Das Konzept des Ewig-Weiblichen trieb die kosmologische Urkraft alles Lebendige zu gebären an die Spitze dieser Verehrung, doch schaffte es anstatt einer neu gewonnenen Allmacht noch engere Rahmen, an die sich eine Frau anpassen musste. Ihr Wesen wurde verurteilt, sich in drei Hypostasen zu entfalten: Frau-Mutter, Frau-Ehefrau und Frau-Braut, die nach der Lehre des Ewig-Weiblichen drei wichtigsten Eigenschaften der Frau in sich einschließen: Fürsorge, Gehorsamkeit und

Keuschheit. Alles anderes, besonders erotische und körperliche, was die Frau mit der Natur verband, wurde nicht erlaubt. So gerät die Frau in eine dualistische Darstellung, wo sie entweder als ein heiliges oder als ein sündhaftes Wesen abgebildet wurde. Darin war aber nie von der weiblichen Selbsteinschätzung oder Selbstidentifikation die Rede, und die Frau wurde gezwungen nur die ihr zugeschriebene Rolle spielen zu dürfen.

Eine Wende in der Darstellung der weiblichen Rolle fand in Russland während der Zeiten der Revolution statt. Die Frauenfrage, die nach Eindringen der westlichen Ideen der Emanzipation in Russland Ende des 19. Jahrhunderts ausbrach, radikalisierte sich mit anderen Aspekten des sozial-politischen Kampfes für die Freiheit. Sogar die Februarrevolution selbst hat in Russland mit der Bewegung der Frauen gegen den Krieg, den Preisanstieg und die erbärmliche Lage der Arbeiterinnen angefangen. Die Frauen strebten zuerst nach faireren Arbeitsbedingungen, fingen aber danach an, auch politischen Forderungen, wie z.B. Wahlrecht zu stellen. Die Ideologie der neu zur Macht neu gekommenen Bolschewiki, entsprach zuerst den Wünschen der Frauen. Frauen eröffneten für sich die neuen Rollen der Aktivistinnen und Berufstätigen, erlangten ihre Freiheit und Unabhängigkeit. Eines der wichtigen Zeichen der neu eroberten Gleichberechtigung war die geschlechtslose Anrede Towarischtsch (Genosse), die im Umgang sowohl mit Frauen als auch mit Männern verwendet wurde, was ihren sozial-politischen Status ausgleichen sollte. Bald trat die Frau aus ihrer Dreifaltigkeit (Braut-Ehefrau-Mutter) heraus und änderte ihre drei symbolischen Räume von Liebe – Haus – Familie zu den drei neuen, nämlich Pflicht – Arbeit – Gesellschaft. Die revolutionäre Situation ermöglichte es Frauen, ihre Lage radikal umzugestalten und an Subjektivität, vor allem an politischer Subjektivität zu gewinnen und sich neu zu manifestieren. Es war auch die Zeit des hohen sozialen Engagements und der neuen körperlichen Freiheit. Doch mit der Abnahme der Radikalität der historischen Umstände und der Spannung in den gesellschaftlichen Beziehungen sank auch das Tempo der Entwicklung der Frauenfrage. Im Laufe der Zeit kehrten die alten Vorstellungen von Frauen zurück, zum Beispiel, dass die Familie ein untrennbarer Teil des weiblichen Lebens ist. Hier taucht der Mythos der allkönnenden heroischen russischen Frau auf. Zuerst als ein Typ Frau beschrieben, der in den von Leibeignen bewohnten Dörfern russisches Reiches anzutreffen war, verbreitete sich das Bild der allmächtigen Frau, das in frühen Sowjetzeiten zunächst als ein Vorbild allen den Weg zum Erreichen des staatlichen Ziels – ‚der hellen Zukunft‘ – weisen sollte. Danach wurde es aber zu einem Standard der typischen sowjetischen Frau, die ihre ‚traditionelle‘ Rolle der Mutter und Ehefrau mit ihren ‚neuen‘ Rollen der politischen Aktivistin und Arbeitsleistenden vereinigen muss, und zwar auf einem sehr hohen Niveau.

Auch am Beispiel von Arbatovas Texten ist zu sehen, wie stark dieser Mythos nicht nur die gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen beeinflusst hat, sondern auch das eigene Bild von Frauen und ihre Selbstidentifikation. Und hier tritt auf die Bühne die Antwort auf die Frage, die wir am Anfang dieser Arbeit gestellt haben, nämlich die Frage ob das gesellschaftlich-politische System den Aufbau der Selbstidentifikation beeinflussen oder sogar formieren kann. Und das Bild der starken Frau wurde genau zu den Zwecken eines bestimmten Systems, in diesem Fall des Sozialismus, erzeugt. So hat sich das Urbild des Weiblichen von Mutter-Erde allmählich in den Mythen der allkönnenden Frau entwickelt. Nach Analogie mit den heidnischen Vorstellungen über die Mutter-Erde, die das ganze Volk ernährt und großzieht, wurde das Bild der sowjetischen Frau, dieser gusseisernen Mutter, zu demselben Symbol von der Frau als Mutter der Gesellschaft. Dazu kam nun noch das industrielle Versorgen ‚der Kinder‘ durch vorangetriebene produktionsbezogene Überleistungen.

Insgesamt lässt es sich anhand der Textanalyse sagen, dass die Weiblichkeit, in Bezug auf welche die Selbstidentifikation konstruiert wird, in verschiedenen Dimensionen strukturiert wird. In Arbatovas Texte prävaliert das äußere Einheitssystem, nach dem der Begriff der Weiblichkeit definiert wird und dementsprechend wird die Protagonistin so wie die anderen Figuren an ihrer Übereinstimmung mit dieser Kategorie der Weiblichkeit gemessen. Die Person wird als weiblich bezeichnet, wenn sie bestimmte Kriterien erfüllt hat: Feminines Aussehen, Familie- und Haushaltsführung, fleißige Arbeit, Ideologietreue und aktive Teilnahme am öffentlichen Leben und das alles mit einem strahlenden Lächeln. So wie das körperliche Leben einer Frau durch bestimmte Entwicklungsphasen (Menstruation, Defloration etc.) geprägt wird, wird auch ihre Repräsentation als Frau in der Gesellschaft durch Ausübung von bestimmten für die Gesellschaft charakteristischen Handlungen bestätigt: z. B. Kinder in den Kindergarten bringen, an der Versammlung einer initiativen Gruppe der Arbeitenden tätig zu sein, das Abendessen zu kochen und so weiter.

Währenddessen wird im Roman von I. Bachmann - und so können wir vermuten auch in der westlichen Tradition allgemein - bei der Betrachtung der Frauen der Fokus auf das Innere gelegt. Eng mit der Rousseaus Beschreibungen des Weiblichen verbunden, wird Frau in erster Linie nach besonderen Charakterzügen und nicht nach gesellschaftlichen Rollen bestimmt. Die Frau ist somit gefühlsvoll, fürsorglich und schüchtern, unabhängig davon, was sie erreicht und was sie gemacht hat. Wenn im sowjetischen Raum die Frauen ihre Subjektivität durch Anstreben gleichberechtigter gesellschaftlicher Rollen und Positionen eroberten, gewinnen ‚die westlichen Frauen‘ ihre Subjektivität durch existenzielle Bestätigung, auch wenn diese Existenz selbst den männlichen Entscheidungen über sie untergeordnet war.

Die interne oder äußere Ausrichtung der Einschätzung der Frau wird auch auf der sprachlichen Ebene realisiert. In den Texten von Arbatova sind die Monologe, direkte und indirekte Rede mit historischen Realien, Hinweisen auf aktuelle Agenda sowie der Verwendung von Kanzlei- und Fachsprache durchdrungen. Im Bachmanns Roman *Malina* sind hauptsächlich innere Monologe zu sehen, die sich um die Gefühle und Empfindungen der Protagonistin drehen. Die Syntax versucht den komplizierten Prozess des Denkens durch längere, dem Bewusstseinsstrom ähnliche, Überlegungen oder durch abrupte Ausrufe wiederzugeben, wenn ein kurzer Gedanke plötzlich alles klarzumachen scheint.

Die Hinwendung an das Kollektive wird in Arbatovas Texten auch in der Figurenkonstellation gesehen, indem sie mehrere Schichten und Gruppen von Frauen (Gebärerinnen, Verwandte, Freundinnen, Bekannte und unbekannte Personen) darstellt. Die Zugehörigkeit zum Weiblichen wird somit oft nicht aus der Opposition zu den Männern, sondern aus dem Bezug auf andere Frauen gezogen. Eine Frau wird als ‚Frau‘ nicht aus der Andersartigkeit, die sie vom Mann unterscheidet bezeichnet, sondern weil die Gesellschaft und vor allem ihr weiblicher Teil es genehmigen. Das kann mit der bekannten Vertragstheorie verglichen werden. Es existieren bestimmte inoffizielle Regeln und Abkommens, die einer Frau die Selbstidentifikation ermöglichen und Beiordnung zum weiblichen Kreis versprechen, wenn sie einverstanden ist, die Regeln einzuhalten.

Mit dem politischen Umbruch und der gesellschaftlichen Krise brachen auch die Rahmen dieses Vertrags zusammen, die die Struktur der Selbstidentifikation vorgaben. Die sowjetischen Frauen standen vor der Notwendigkeit sich auf eine individualistische Gesellschaft einzustellen und die Macht und Verantwortung für eigene existenzielle Bestätigung zu übernehmen. Dafür fehlten ihnen ab und zu Mut, Bereitschaft und Erfahrung, doch manche versuchten das vorteilhaft zu benutzen und die Kontrolle über eigene Wesen zu ergreifen.

Dieser Versuch sich selbst zu definieren, wird am Beispiel der religiösen Vorkommnisse oder über Andeutungen bei den Autorinnen anschaulich. Wie es oben schon erwähnt wurde, werden die männlichen Figuren in Bachmann *Malina* oft mit der göttlichen Trinität assoziiert, die die Macht der patriarchalen Kultur symbolisch darstellt und über die weibliche Identität verfügt. Der Gottvater (Vater der Protagonistin/die Gesellschaft), Jesu Christi (Ivan) und der Heilige Geist (Malina) bilden die männlichen Auffassungen von der Protagonistin ab. Sie versucht ihre Unterordnung zu reflektieren, daraus loszukommen und sich selbst zu bestimmen, doch sie findet keinen Platz für ihre weibliche Naturseite in der gegebenen Realität und es fällt ihr nichts anderes ein, als darauf zu verzichten und die männliche Rolle durch die Übernahme von Malinas Stimme anzunehmen.

In Arbatovas Roman hingegen wird die weibliche religiöse Figur, nämlich Maria Magdalena, ins Zentrum gestellt. Maria wird in Lebensgröße und nackt dargestellt, was durch die Verbindung mit dem Leiblichen ihre Lebendigkeit und ihre Realität hervorhebt. Jesu steht jetzt vor ihr auf Knien, andere göttliche Wesen tauchen sogar gar nicht auf. Magdalena wird zur neuen Göttin, die die Regeln diktiert und von den Protagonisten als Symbol der neu eroberten Selbstheit wahrgenommen wird. Die Frauen wissen noch nicht, wie sie mit dieser Selbstheit umgehen sollten, aber auf die eigene Stimme komplett zu verzichten, kommt nicht in Frage. Zwar sind sie oft schweigend, erweisen sich aber in ihrem permanenten Tun, das teilweise aus dem Zwang zur neuen Realität, teilweise aus den gelernten Mustern der weiblichen Selbstbestätigung in der Gesellschaft herkommt, als richtig. Die Protagonistin in Arbatovas Text besteht auf ihre Bewusstheit und bezeichnet sich als eine für ihren Kreis untypische Frau, tatsächlich geht sie aber den gleichen Weg bei der Konstruktion ihrer Selbstidentifikation, der aus der Reflexion auf die öffentlichen Rollen entsteht und auf die gesellschaftlichen Einstellungen bezogen ist. Nun aber versucht sie, sich nicht anzupassen, sondern denen einen Widerstand leisten.

Die Protagonistin in „Malina“ baut ihre Selbstidentifikation nicht in Bezug auf gesellschaftliche Normen insgesamt, sondern auf männliches Verhalten zu diesen Normen und ihre Beziehungen zu und mit den Männern auf. Sie reduziert das gesellschaftliche System auf patriarchal geprägte Kultur und schließt alle anderen Dimensionen aus. Sie betrachtet sich selbst durch das Prisma ihrer Beziehungen und durch den auf sie ausgerichteten männlichen Blick. Oft scheint es ihr, dass sie sich nur in dieser zwischengeschlechtlichen Interaktion, zum Beispiel in ihren Liebesbeziehungen mit Ivan verwirklichen kann. Formal ist sie auch gleichberechtigt und unabhängig, doch ist in ihren Entscheidungen über sich selbst auch nicht frei. Der Unterschied zwischen ihrer Selbsteinschätzung und der von der Protagonistin aus Arbatovas Texte liegt darin, dass Bachmanns Protagonistin die Macht der ganzen gesellschaftlichen Struktur auf männliche Dominanz verengt und somit die männliche Betrachtungsweise auch auf sich übernimmt.

Am Endeffekt scheitern beide Bilder von Frau in der Selbstbestimmung ihrer existenziellen Selbstidentifikation auf Grund ihrer Abhängigkeit von den äußerlichen Akteuren, sei es die ganze Gesellschaft oder ein bestimmter Teil davon, die ihnen den Weg zur innerlichen Freiheit versperren. Die Protagonistinnen gehen aber mit dieser Unfreiheit unterschiedlich um. Während Bachmanns Hauptfigur das weibliche in den männlichen Teil zurücknimmt, also die geläufigen Regeln annimmt, um die Akzeptanz und Genehmigung der Gesellschaft zu bekommen, möchte Arbatovas Protagonistin sich von der gesellschaftlichen Unterordnung über den Widerstand und durch Verzicht darauf, ein Teil des Systems zu sein, befreien. Das Bestehen

auf der Möglichkeit, die eigene Individualität zu behalten und nach eigenen Regeln zu leben, ist als Akt des Individualismus anzusehen. Das kann bedeuten, dass die Protagonistinnen jeweils nach den gegenüberstehenden systemhaften Verhältnisse streben. So wünscht sich die aus den kollektivistischen Strukturen herkommende Protagonistin von Arbatova mehr Individualismus, während die aus der individualisierten Weltordnung kommende Protagonistin von Bachmann nach Aufnahme in die Gesellschaft sucht. Das kann dazu führen, dass beide Systeme sich irgendwann kreuzen und ineinanderfließen könnten. Der Drang nach Andersartigkeit gilt somit auch für die gesellschaftlich-politischen Verhältnisse, die durch Entlehnung der Charakterzüge des Anderen die Fesselung an sich selbst zu brechen versuchen.

## Bibliographie

- Albrecht, M./ Göttsche, D. (2002) Bachmann-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Stuttgart
- Arbatova, M., Mein Name sei Frau., Online-Verlag: LitRes, S. 8 Aufrufbar unter der Link: <https://www.litres.ru/mariya-arbatova/menya-zovut-zhenschina-2/chitat-onlayn/>
- Arbatova, M. (1999) Ich bin 40 Jahre alt., Vg: AST, Moskau
- Bachmann, I. (2017) Malina., Vg: Suhrkamp, Frankfurt am Main
- Bail, G. (1984) Weibliche Identität. Ingeborg Bachmanns „Malina“, Göttingen
- Beauvoir, S. de. (1978) The Second Sex // Philosophy of Women: Classical to Current Concepts. Indianapolis
- Bem, S. (2004) Die Verwandlung der Ansichten zum Problem der Geschlechterungleichheit., Vg: ROSSPAN, Moskau
- Berdjajew, N. (1993) Über den Sinn des Menschen. VG. Respublika, Moskau
- Borhau, H. (1994) Ingeborg Bachmanns „Malina“ - eine Provokation? Rezeptions- und wirkungsästhetische Untersuchungen., Würzburg
- Braun, von Ch. (2001) Versuch über den Schwindel: Religion, Schrift, Bild, Geschlecht., Vg: Psychosozial Verlag, Pendo
- Bulgakov M. A. (2012) Das hundische Herz. Geschichten. St. Petersburg, Azbuka-Attikus
- Butler, J. (1993): “Imitation and Gender Subordination”, in: Abelow H., Barale M.A.,
- Butler, J. (1991) Unbehagen der Geschlechter“, Frankfurt/M: Suhrkamp
- Christa Wolf-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. (2016) Vg: Metzler, Stuttgart
- Cixous, H. (1976) The Laugh of the Medusa., In: Signs, University of Chicago Press.
- Clements B. E. (1989) The Birth of the New Soviet Woman // Gleason A., Kenez P. and Stites R. Bolshevik Culture: Experiment and Order in Russian Revolution. Indiana University Press
- Crone, K., (2020) The self-understanding of persons beyond narrativity, Philosophical Explorations
- Deleuze, G. (2000) Kritik und Klinik., Vg: Suhrkamp, Frankfurt/M
- Deleuze, G. (1992) Differenz und Wiederholung., Vg: Wilhelm Fink, München
- Derrida, J. (2004) „Signatur Ereignis Kontext“. In: Die différance. Ausgewählte Texte. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 68–109
- Dworkin, A. (2000) Gynazid, oder chinesisches bandagieren der Beine. In: Anthologie der Gendertheorie. Hgb. von Elena Gapova, Almira Usmanowa. Minsk, Propilei

- Emeljanow, B., Murawitskij T. (2009) Die russische Seele: Ewig-Weibliche und Ewig„Babje“. In: Diskurs-Pi №1, Ekaterinburg
- Ewering, C. (1992) Frauenliebe und Literatur: (un)gelebte (Vor)Bilder bei Ingeborg Bachmann, Johanna Moosdorf und Christa Reinig., Essen, 1992, S. 31
- Fedotow, G. (1935) Die Mutter-Erde: zur religiösen Kosmologie des russischen Volkes., In: Put' № 46, Paris
- Fillmore (1977) 'Topics in Lexical Semantics'. In Current Issues in Linguistic Theory, ed. R. W. Cole, Bloomington: Indiana University Press
- Riviere, J. (1994). Weiblichkeit als Maskerade. In L. Weissberg (Hrsg.), Weiblichkeit als Maskerade., Vg: Fischer, Frankfurt a. M.
- Foucault, M. (2007) Was ist Aufklärung? In: Ästhetik der Existenz. Frankfurt a.M.
- Foucault, M. (2007) Die Ethik der Sorge um sich selbst als Praxis der Freiheit. In: Ästhetik der Existenz. Frankfurt a.M.
- Foucault, M. (2004) Hermeneutik des Subjekts. In: Vorlesungen am College de France (1981/82). Vorlesung vom 10. März 1982., Frankfurt a. M.
- Foucault, M. (2007) Zur Genealogie der Ethik. Ein Überblick über die laufende Arbeit., In: Ästhetik der Existenz. Frankfurt a.M.
- Fritz, W. H./Heißenbüttel H. (1989) Über Ingeborg Bachmanns Roman *Malina*. 1971 In: Koschel C./ Weidenbaum I. Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann. München
- Funk, W. (2018) Gender Studies. Paderborn
- Gibadullina, L. (2015) Sprachliche Besonderheiten der modernen Prose. Geschlechtsspezifischer Aspekt., In: Vestnik der baschkierischen Universität, Ufa
- Gladkov F. (1967) Zement., Vg: Azbuka, Moskau
- Gresillon. A. (2015) Über die allmähliche Verfertigung von Texten beim Schreiben., In: Schreiben als Kulturtechnik, Vg: Suhrkamp, Berlin
- Grimkowski S., (1992) Das zerstörte Ich: Erzählstruktur und Identität in Ingeborg Bachmanns „Der Fall Franza“ und „Malina“, Würzburg
- Halperin D.M "The lesbian and gay studies reader", Routledge, New York London
- Hamp, M. (2020) Die Wildnis. Die Seele. Das Nichts., Vg: Carl Hanser, München
- Hornscheidt, A. (2008) Gender resignifiziert. Schwedische (Aus)Handlungen in und um Sprache. Berlin
- Irigaray, L. (1985) This Sex Which Is Not One., Cornell University Press, New York

- Jung, C.G. (1954) Die psychologischen Aspekte des Mutter-Archetyps. In: C.G.Jung: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste, hrsg. v. Lilly Jung-Merker u. Elisabeth Rūf. Gesammelte Werke, Bd. 9, Halbbd. 1. Walter, Zürich
- Jurtschak. A. (2014) Das war unendlich, bis es zum Ende kam., Vg: Novoje literaturnoje obozrenije, Moskau
- Klimowa, S. (2004) Phänomenologie der Heiligkeit und der Leidenschaft in der russischen Kulturphilosophie., Vg: Alteja, Sankt-Petersburg
- Kohn-Waechter, G. (1992) Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns Roman Malina., Stuttgart
- Koschel C./ Weidenbaum I. (1983) (hgb.) Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews., München
- Kristeva J. (1980) Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Columbia University Press. New York
- Kristeva, J. (1971) Probleme der Textstruktur. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 11/2: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft Ars poetica. Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst, Frankfurt/M.
- Kristeva, J. (1972) Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft. Ars poetica. Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst, Frankfurt/M.
- Kristeva J. (1972) Wort, Dialog und Roman bei Bachtin. In: Jens Ihwe (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Band 3: Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft II. Athenäum, Frankfurt am Main
- Levinas, E. (2003) On Escape., Vg: Stanford University Press
- Levinas, E. (2002) Totalität und Unendlichkeit: Versuch über die Exteriorität., Vg: Karl Alber, München
- Levinas, E. (1988) Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur. Vg: Carl Hanser, München/Wien
- Levinas, E. (1989) Humanismus des anderen Menschen. Hamburg, 1989; darin: Humanismus und An-archie
- Mead, M. (2004) Male and Female., Vg: HarperCollins
- Mell, R. (2015) Das Wort in der Sprachkritik. In: Ulrike Haß/Petra Storjohann (Hg.): Handbuch Wort und Wortschatz. Berlin/Boston
- Merleau-Ponty, M. (1966) Phänomenologie der Wahrnehmung., Vg: Gruyter, Berlin
- Metzler Literatur Lexikon. (2007) Begriffe und Definitionen, Hrsg: Burdorf, D., Fasbender, C., Moennighoff B., Vg: J. B. Metzler, Stuttgart

- Patocka, J. (2007) Das Innere und die Welt., In: Studia Phänomenologica №7
- Poljanskaja I. (1997) Die Passage des Schattens., Vg: Wagrius, Moskau
- Pritsch, S. (2015) Rhetorik des Subjekts. Zur textuellen Konstruktion des Subjekts in feministischen und anderen postmodernen Diskursen., Vg: Transcript, Bielefeld
- Ricouer, P. (1996) Das Selbst als ein Anderer. Vg: Wilhelm Fink, München
- Rogoza, N. (2010) Mythologische Natur des Weiblichen in der russischen Kultur. In: Vestnik VjatGU №4
- Rogoza, N. Gutova, S. (2010) Mythologisierung des Bildes der Weiblichkeit als Basis der russischen Kultur. In: Molodoi utschenyi № 3 (14)
- Sarup, M. (1993) Post-structuralism and postmodernism. Athens: University of Georgia Press
- Schirokova, E. (2011) Auf der Suche nach femininem Diskurs: ästhetisch-poetische Versuche in der russischen Frauenliteratur Ende 20ten Jahrhunderts., In: Vestnik Udmurtskij Universität, Izschevsk
- Schleith, U. (1996) Zur Genese der Erzählinstanz in Ingeborg Bachmanns Roman Malina., Frankfurt am Main, 1996
- Schmid, W. (2008) Elemente der Narratologie., Vg: Walter de Gruyter, Berlin
- Schottelius, S. (1990) Das imaginäre Ich. Subjekt und Identität in Ingeborg Bachmanns Roman „Malina“ und Jacques Lacans Sprachtheorie., Frankfurt am Main
- Sichtermann, B. (1987) Wer ist wie? Über den Unterschied der Geschlechter., Vg: Wagensbach, Berlin
- Spender, D. (2001) Man Made Language. Spb: Aleteja
- Stangl, W. (2020). Stichwort: 'Identifikation'. Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik. <https://lexikon.stangl.eu/21/identifikation/> (2020-07-03)
- Stein, E. (2008) Zum Problem der Einfühlung. Unter Mitarbeit von Maria Antonia Sondermann. 3., durchgesehene Auflage. Freiburg, Basel, Wien: Herder (EdithStein-Gesamtausgabe, 1)
- Stephan, I. (2007) Frauenliteratur. In: Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt & Klaus Weimar (Hrsg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Berlin
- Tarasow, E. (2004) Sprachliches Bewusstsein., In: Fragen der Psycholinguistik №2, Vg: Institut of Linguistik of Russian Academy Of Science
- Vorobyeva, S. (2017) Speech Representation of the Gender Consciousness in the Modern 'Female' Prose., In: Saratov University Philology. Journalism

Waldow, S. (2003) Schreiben als Begegnung mit dem Anderen. Zum Verhältnis von Ethik und Narration in philosophischen und literarischen Texten der Gegenwart., Vg: Wilhelm Fink, München

Zdavomyslova, E., Tjomkina A. (2015) Zwölf Vorlesungen zur Gender Soziologie., Vg: Europäische Universität, Sankt-Petersburg

Zscherebkina I. (2000) Lese meinen Wunsch., Vg: Ideja-Press, Moskau