Zeitschrift: Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen
Herausgeber: Emanzipation
Band: 18 (1992)
Heft: 9

Artikel: Gynoglasnost?
Autor: Trottenberg, Dorothea
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-361398

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GYNOGLASNOST?

"Es gibt Anzeichen von unabhängiger weiblicher Kreativität wie auch von einem feministischen Bewusstsein"(1). Dies konstatierte zumindest die amerikanische Slawistin Barbara Heldt kürzlich in ihrem Aufsatz "Gynoglasnost: das Weibliche schreiben". Nach einer Lektüre von Werken zeitgenössischer russischer Schriftstellerinnen relativiert Dorothea Trottenberg diese Feststellung.

VON DOROTHEA TROTTENBERG

In der Vor-Perestrojka-Zeit durften auch Schriftstellerinnen in der Sowjetunion in der Regel nur solche Literatur veröffentlichen, die sich in den Kanon des sowjetischen Literaturbetriebs einordnen liess und von den Zensurbehörden genehmigt wurde. (Wer sich nicht an diese Vorgaben hielt, hatte Konsequenzen zu befürchten: Noch Anfang der achtziger Jahre wurden die Herausgeberinnen des im Selbstverlag in Leningrad erstellten Almanachs *Die Frau und Russland*, der literarische und publizistische Texte von Frauen enthielt, zunächst strafverfolgt und dann ausgewiesen.) Wenn es dabei um frauenspezifische Themen ging, dann hatte es eine (vorzugsweise positive) Darstellung des weiblichen Erlebnisbereichs im Rahmen des sozialistischen Staates zu sein, die das traditionelle Bild der Frau sowie konservative Wert- und Rollenvorstellungen zementierte. Auch wenn seit den 60er Jahren in der Sowjetunion zunehmend Literatur von Frauen veröffentlicht wurde, kann doch nicht von einer Frauenliteratur in dem Sinne geredet werden, wie sie im Westen im Zuge der Frauenbewegung entstanden ist. Die Texte waren inhaltlich und formal durchweg sehr konventionell, zum Teil literarisch wenig anspruchsvoll. Beispiele dafür sind etwa die auch ins Deutsche übersetzten Werke der Autorinnen Natalja Baranskaja oder Irina Grekova. Diese Texte erfüllten allerdings auch eine wichtige Mittlerfunktion: Bedingt durch die nicht existierende theoretische Auseinandersetzung mit emanzipatorischen oder feministischen Fragen waren die Werke der Schriftstellerinnen teilweise auch ein Forum zur Thematisierung von gesellschaftlichen, beruflichen und privaten Problemen der sowjetischen Frauen; sie boten damit zwar Identifikationsmuster, aber kaum je Alternativen, sie waren eher deskriptiv als analytisch. Bei uns westlichen Leserinnen hinterliessen sie – sofern sie überhaupt zur Kenntnis genommen wurden – allenfalls ein Gefühl der Ratlosigkeit, verbunden mit einem milden Herabsehen auf diese frauenunbewegten fremden Schwestern. Sie brachten uns die russischen Frauen nicht näher, im Gegenteil: der diffuse Eindruck, ihre Probleme seien eben doch nicht die unseren, verstärkte sich noch.

Die Zeiten haben sich geändert, Glasnost hat auch in der Literatur Einzug gehalten und nicht zuletzt für die russischen Schriftstellerinnen einiges in Bewegung gebracht:
- Autorinnen, die bisher gar nicht oder nur zensiert publizieren durften, können ihre Werke veröffentlichen;
- vor allem seit den späten achtziger Jahren tauchen in den Literaturzeitschriften oder in Almanachen zahlreiche neue Namen von Schriftstellerinnen auf;
- seit 1989 wurden in Moskau vier Sammelbände mit Literatur von Frauen publiziert, der letzte mit dem programmatischen Titel *Die neuen Amazonen*.
- In der Literaturkritik gibt es nun mindestens ansatzweise eine Diskussion um "Frauenprosa" als Gattung, was früher einfach kein Thema war: Werke von Schriftstellerinnen wurden je nach Sujet entweder abschätzig als "Damenliteratur" marginalisiert, oder die Autorinnen wurden von der Literaturkritik "gelobt", indem ihr Stil als "gar nicht weiblich" oder als "männlich" bezeichnet wurde. Die Literaturkritikerin Marina Abaschewa schreibt: "Die sowjetische Literatur kannte keine Frauenprosa als solche, weil die (...) Interessen der sowjetischen Frauen sich in nichts von den Interessen der sowjetischen Männer, der Partei und des Volkes unterscheiden sollten (und auch nicht unterschieden)".

Wie sieht nun diese Frauenprosa aus; haben die Russinnen dank Gynoglasnost endlich auch in der Frauenliteratur den Anschluss an den Westen gefunden (wenn sie diesen denn überhaupt gesucht haben)? Einen Eindruck davon kann sich die des Russischen unkundige westliche Leserin nur anhand von Übersetzungen verschaffen. Zwei Protagonistinnen der aktuellen Literaturszene, deren Werke auch auf deutsch vorliegen, sind Ljudmila Petruschewskaja und Tatjana Tolstaja.

Ljudmila Petruschewskaja (geb. 1938) schreibt seit den sechziger Jahren Dramen und Prosa, die für den sowjetischen Literaturbetrieb zu unkonventionell

waren – ihre Stücke wurden nur in kleinen Theatern gespielt, ihre Erzählungen wurden nicht veröffentlicht. Heute gehören ihre Dramen zu den meistgespielten in Moskau, ihr erster Erzählungsband erschien dort 1988.
Petruschewskajas Thema ist die Stadt; als Chronistin des tristen Moskauer Alltags zeichnet sie Milieustudien der bisher von der Literatur weitgehend ignorierten Kehrseite der russischen Gesellschaft. Die Erzählungen in dem Band mit dem poetischen Titel *Unsterbliche Liebe* beschreiben Alkoholismus, Prostitution, Abtreibung, Obdachlosigkeit, Selbstmord. Sie sind auf ein Höchstmass verdichtet und darum fast brutal in ihrer schonungslosen Offenheit.
Auch der Roman *Meine Zeit ist die Nacht* lässt keine Distanz: Anna Andrianowna, Ende 50, wird von ihrer Familie strapaziert. Ihr Enkel Tima lebt bei ihr in der Gemeinschaftswohnung, ihre Tochter Aljona kommt mit ihrem zweiten Kind und ihrem Liebhaber nicht zurecht und benutzt ihre Mutter als seelischen Mülleimer, ihr Sohn Andrej, frisch aus dem Gefängnis entlassen, nimmt seine Mutter nach Strich und Faden aus. Dazu kommt Annas Sorge um ihre eigene Mutter, die aus dem Krankenhaus in eine psychiatrische Anstalt überwiesen werden soll. Für Anna dienen ihre *Aufzeichnungen auf der Tischkante* (so der Untertitel), die sie sich nachts von der Seele schreibt, als Stressventil; gleichzeitg schildern sie das ganz normale Chaos des russischen Alltags.
Hier wie auch in vielen anderen Erzählungen sind Frauen die Hauptfiguren: Singles, alleinerziehende Mütter, von ihren Männern verlassene Frauen, Witwen. Petruschewskaja hält damit einer Gesellschaft den Spiegel vor, die – zumindest im privat-familiären Bereich – geprägt ist von starken Frauen und schwachen Männern. Sie tut dies in einer Sprache, die sich ganz bewusst absetzt von der russischen Literatursprache; sie verwendet die Umgangssprache, die Sprache der Strasse mit ihren Fehlern und Wortneuschöpfungen: "Ich mag die freie Sprache, (...) die nicht lügt. (...) Diese 'Stadtsprache' hat für mich ihre eigene Poesie, ihren eigenen Reiz."

Ganz anders Tatjana Tolstaja, geboren 1951, deren erster Erzählband 1987 einiges Aufsehen erregte. Von der Literaturkritik wird sie häufig als "neue Romantikerin" bezeichnet, ein Etikett, das ihre ungewöhnliche Kurzprosa nur unzureichend charakterisiert.

In Tolstajas Texten findet eine Tendenz des geistigen und kulturellen Lebens in Russland ihren Ausdruck, die als Flucht aus dem trostlosen Alltag interpretiert werden kann: der Rückzug in eine innere Welt, in die Phantasie, eine Neigung zur Nostalgie und zu einer neuen Emotionalität. Ihre unpolitischen, zeitenthobenen Erzählungen erinnern an die russische literarische Tradition der zwanziger Jahre. Ihr Stilmittel ist ein poetischer Realismus, der die Grenzen zwischen Realität und Phantasie verschiebt und einen literarischen Raum schafft für ihre Figuren. Tolstaja bevölkert ihre Erzählungen mit Sonderlingen, AussenseiterInnen, wunderlichen Gestalten. Wie *Sonja*, die Titelfigur aus der gleichnamigen Erzählung, deren Lebensinhalt darin besteht, einen Briefwechsel mit einem imaginären Verehrer zu führen. Oder wie Ignatjew aus der Erzählung *Ein leeres Blatt*, der von Melancholie geplagt wird und sich seine Seele herausoperieren lassen will. Oder wie Alexandra aus der Erzählung *Die liebe Schura*, die in der Erinnerung an Iwan Nikolajewitsch lebt, um dessentwillen sie vor Jahren beinahe ihren dritten Mann verlassen hätte. Die Reihe skurriler Figuren und Sujets liesse sich beliebig fortführen.

Während also Petruschewskaja die russische Realität quasi in Nahaufnahme zeigt, verweigert sich Tolstaja dieser Realität, indem sie mit ihrer unprätentiösen, poetischen Sprache eine Gegenwelt zur grauen Tristesse des russischen Alltags schafft. Zwei Aspekte der zeitgenössischen Literatur von Frauen, die doch wenig mit unseren Vorstellungen von Frauenliteratur gemein haben.

Wer jetzt von der russischen Frauenprosa eine zeitverschobene Neuauflage der westlichen Frauenliteratur erwartet, wird enttäuscht sein: Spätestens beim zweiten Blick in die neue Frauenprosa

DOROTHEA TROTTENBERG
Slavistin (Studium in Köln und Leningrad) und Bibliothekarin. Zur Zeit tätig in der Universitätsbibliothek Basel und als freie Übersetzerin.

LITERATUR

Deutsche Übersetzungen von Werken der besprochenen Autorinnen:
Ljudmila Petruschewskaja:
- Unsterbliche Liebe. Erzählungen. Berlin, 1990 (und Hamburg, 1992)
- Meine Zeit ist die Nacht. Berlin, 1991

Tatjana Tolstaja:
- Stelldichein mit einem Vogel. Erzählungen. Frankfurt a.M., 1989
- Sonja. Erzählungen. Frankfurt a.M., 1991
-Und es fiel ein Feuer vom Himmel. Sechs Erzählungen.Berlin, 1992

Werke anderer russischer Schriftstellerinnen:
Viktorija Tokarjewa:
- Und raus bist du. Erzählungen. Zürich, 1987
- Happy-End. Zürich, 1991
- Mara. Zürich, 1991
- Lebenskünstler und andere Erzählungen. Zürich, 1992
Sammelbände:
- Die süsse Frau. Erzählungen aus der Sowjetunion. Hrsg. von Monika Tantzscher. Frankfurt a.M., 1986
- Reine Frauensache. Erzählungen. Hrsg. von Monika Tantzscher.Berlin, 1990

Zur Information über Frauen in Russland:
- ein FrauenBilderLesebuch von Elefanten Press:
Lust und Last. Sowjetische Frauen von Alexandra Kollontai bis heute. Hrsg. von Kristine von Soden. Berlin, 1990
- und ein Sammelband von westlichen und russischen Wissenschaftlerinnen: Perestroika and Soviet Women. Ed. by Mary Buckley. Cambridge,1992

wird klar, dass vieles so neu eben doch nicht ist, und einen feministischen Impetus sucht frau hierzulande meist vergeblich, auch und gerade bei den besonders bekannten Autorinnen. Was Wunder, wenn sich diese, unter ihnen auch Petruschewskaja und Tolstaja, doch immer wieder dezidiert gegen eine Zuordnung ihrer Literatur zur Frauenprosa wenden (mit der auch in der Literaturkritik immer wieder verwendeten Begründung, es gebe keine Frauen- bzw. Männerliteratur, es gebe nur gute und schlechte Literatur), und wenn feministisches Bewusstsein auch im gesellschaftlichen Bereich kaum verbreitet ist.

Zurück zur Ausgangsfrage: wo sind die von Heldt konstatierten Anzeichen für ein feministisches Bewusstsein in der neuen Frauenprosa zu finden? Sicher, es gibt bei den jungen Schriftstellerinnen durchaus stilistische und inhaltliche Experimente. Valerija Narbikowa etwa thematisiert ehemals tabuisierte Bereiche wie Erotik und Sexualität. Weitere Beispiele lassen sich in den oben erwähnten vier Sammelbänden finden. Aber insgesamt sind viele Texte doch noch alten Strukturen verhaftet. Und wenn in vielen Texten Frauen als Hauptfiguren und Männer lediglich als negative Figuren vorkommen, so entspringt das nicht etwa einem feministischen Bewusstsein, sondern es spiegelt einfach die russische Realität, wo Männer im Privatleben durch Abwesenheit glänzen, und wo die Frauen ihr Leben gezwungenermassen selbst in die Hand nehmen müssen – was in den meisten Fällen nicht aus Überzeugung, sondern als Notlösung geschieht.
"In der Frauenprosa begegnen uns vorwiegend die Ruinen der Liebe (...) Es entsteht ein neuer literarischer Typ, (...) der Typ der alleinlebenden Frau. Die Nicht-Mutter, Nicht-Hausfrau, Nicht-Ehefrau. (...) Verkehrt sich die Frauenprosa plötzlich in ihr Gegenteil, in *Antifrauenprosa*? Ohne Liebe, Wärme, ohne Ideale? Ob das dem heutigen *Leser* gefallen wird?" (Hervorh.v. mir, D.T.) Dieses Zitat von Marina Abaschewa illustriert das Verständnis der Frauenprosa in der Literaturkritik und eben nicht nur dort. Von daher sollten die Anzeichen für ein feministisches Bewusstsein nicht überbewertet bzw. entsprechend eingeordnet werden.
Eine andere Frage ist es, ob wir nicht die russische Frauenprosa viel zu sehr einengen, wenn wir ihr lediglich unsere Denkschemata überstülpen und uns damit den Zugang zu ihr erschweren.

ANMERKUNGEN

(1) Heldt, Barbara: Gynoglasnost: writing the feminine. In: Perestroika and Soviet Women. Ed. by Mary Buckley. Cambridge, 1992, S. 167

KOLUMNE

Der Regierungsrat des Kanton Basel-Stadt hat das Budget für 1993 abgeschlossen und steckt jetzt mitten im "Sparpaket". Zig Millionen müssen in den nächsten Jahren weggespart, einige Millionen Mehreinnahmen irgendwie organisiert werden, soll der Kanton nicht in Kürze bankrott gehen. Dass bei einer solchen Aktion auch viel Wichtiges und Notwendiges unter die Räder kommt, versteht sich von selbst. Beim Personal wird abgebaut, bei den Sozialleistungen, den Subventionen, der Kultur – es ist wohl das gleiche Lied wie in den meisten Kantonen. Auch Basel-Stadt hat eine mehrheitlich bürgerliche Regierung; die Linken wehren sich, wo es wirklich unverantwortlich wird – aber wegen jeden 10'000 Franken kann man doch nicht...
Ich habe mich in den letzten Wochen ertappt, wie sich meine ganz persönliche "Schmerzgrenze" verschiebt. Ich kämpfte bei den grossen Brocken, dort wo viele betroffen sind, und dort wo es um die kleinen Einkommen geht. Frauenanliegen, die in der Regel nicht Millionen kosten, drohten in den Hintergrund zu geraten.
Dann bewilligte der Regierungsrat 70'000 Franken für das Zürcher Sechseläuten – und kürzte um (zufällig) denselben Betrag das Budget der neu geschaffenen Frauenstelle. Das machte mir einiges klar: Neue Frauenprojekte, die mit zusätzlichen Ausgaben verbunden sind, haben angesichts der miesen Finanzlage keine Chance mehr. Wir können sie nur dann durchsetzen, wenn uns die Umverteilung der Gelder im Rahmen der an sich schon zu knappen Budgets gelingt. Das ist eine harte Auseinandersetzung, die wir so nicht gesucht haben. Denn eigentlich sind wir ja stets auf das Ganze bedacht, üben Zurückhaltung, wenn es um die Durchsetzung der ureigensten Forderungen geht! Mit dieser Haltung gehen wir heute geräuschlos unter. Frauenforderungen müssen Priorität haben, gerade jetzt. Und auch dann noch, wenn dies auf Kosten anderer geschieht. Sonst leben "die anderen" wieder lange Jahre auf unsere Kosten. Davon haben wir eigentlich genug.

Veronica Schaller
Regierungsrätin BS