

Konstruktion von Männlichkeiten und Raum in den Erzählungen Ljudmila Petruševskajas

*[...] если прожил всю жизнь как-то, то как-то и сгинешь. Прожил во рвани и пьяни, прожил неряшливо, в тараканах и с грязными полами, прожил среди криков – в старости тоже самое и будет. Приговор подписан.¹
(Boginja. Fiziologičeskij očerk, 2001)*

Kaum ein Autor oder Autorin entwirft Innenräume, die eine derart negative Gestimmtheit evozieren. Die oben zitierten Zeilen der Erzählung *Göttin. Eine physiologische Skizze* lassen Petruševskajas Konstruktionen von Lebensräumen als Orte, in denen das Leben zu einem leidvollen Ereignis im Schmutz und Konflikten wird, in denen Räume oft Schließung statt Öffnung, Stasis statt Bewegung bedeuten, sichtbar werden.

Die Wahl des Gegenstandes, erzählte Räume und Männlichkeiten, sind mit zwei Beobachtungen verknüpft: Erstens sind Räume ein wichtiges Thema, wenn nicht *das* Thema im Werk der Autorin, was sich nicht zuletzt in den Titeln zeigt: *Lovuški i seti* (1974; *Netze und Fallen*), *Temnaja komnata* (1996; *Das dunkle Zimmer*), *Strana* (2011; *Land*), *Padenie vniz* (2012; *Bergab*). Obwohl kaum oder gar nicht konturiert, entfaltet das Räumliche eine sehr hohe Intensität, die durch den Kunstgriff, den Raum auf die Enge einer Stadtwohnung oder eines Zimmers schrumpfen zu lassen, erreicht wird. Zweitens gilt Petruševskaja als Autorin, die weibliche Lebensräume und -erfahrungen sowie weibliche Körperlichkeit kritisch beleuchtet. Petruševskajas Erzählungen fordern ebenfalls dazu heraus, literarische Konstruktionen von Männlichkeiten zu ana-

1 „Wenn du dein ganzes Leben irgendwie gelebt hast, wirst du auch irgendwie verrecken. Hast du unsauber gelebt, im Suff und in Fetzen, mit Kakerlaken und mit schmutzigen Dielen, hast du viel geschrien – so wird es auch im Alter. Das Urteil ist unterschrieben.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, J.P.)

lysieren; geht es in ihren Texten doch oft um eine Auseinandersetzung mit männlichen Identitäten, die sich an die Ausgestaltung des erzählten Raums knüpft. Die Räume sollen weniger in ihren atmosphärischen Qualitäten, als vielmehr im Zusammenhang mit subjektiven Raumbezügen – insbesondere hinsichtlich der Verwobenheit von Raumerfahrung und -bewegung, Verortung und Orientierung im Raum und ihrer Bedeutung für die fiktionale Subjektkonstitution – untersucht werden.² Der Titel meines Aufsatzes deutet bereits an, dass nicht auf die Vorstellung *einer* Männlichkeit zurückgegriffen wird, die wesenhaft und unwandelbar ist, sondern als soziale Konstruktion (Connell, 1999; Bourdieu 2005). Der Fokus auf die Erforschung der Männlichkeit im Plural, auch in der Literaturwissenschaft „richtet sich sowohl auf die Existenz mehrerer gleichzeitiger Männlichkeiten innerhalb einer einzigen Gesellschaft als auch auf die Vielfalt historischer Männlichkeitskonzepte.“ (Erhart 2005, 161) Auf der literarischen Ebene äußert sich dieser Umstand etwa darin, dass vielgestaltige Entwürfe, Phantasien und (Raum)Erfahrungen vertreten sind.

Im ersten Abschnitt widme ich mich dem Männlichkeitsentwurf der Erzählung *Mladšij brat* (1997; *Der jüngere Bruder*) vor dem Hintergrund des Modells der *schwachen Männlichkeit*: Damit wird in der Forschung das Phänomen einer erdrückenden Weiblichkeit und Mütterlichkeit, die zu einer Verhinderung männlicher Sozialisationsprozesse und zu einer *Infantilisierung* des Männlichen führt, gefasst und als ein zentrales Strukturmerkmal der postsowjetischen Geschlechterordnung beschrieben (vgl. Zdravomyslova 1999; Ritter 2001; Kon 2002). Die Thematik der männlichen Individualisierung und die Rolle der Mütter gestaltet Petruševskaja wie auch andere russische Schriftstellerinnen, etwa Tolstaja oder Tokareva, relativ häufig. Auch die Sohn-Figur in *Mladšij brat* hat Schwierigkeiten sich in der Realität (der dominierenden Mutter) zurechtzufinden, was sich nicht zuletzt in den Bewegungsformen des Protagonisten zeigt. Im zweiten Abschnitt setze ich mich mit der Erzählung *Gigiena* (1990; *Hygiene*) auseinander, mit der ich die Spezifik der Männlichkeits-Diskursivierung in einer krisenhaften Zeit zu fassen versuche, einer Zeit, die sich durch ein Wiederaufgreifen traditioneller Vorstellungen „positiver“, d. h. starker und souveräner Männlichkeit, auszeichnet (vgl. Kon 2002; Hartmann 2002; Temkina/Zdravomyslova

2 Insbesondere sog. ‚postklassische‘ narratologische Ansätze haben im Zuge des *spatial turn* auf die Bedeutung von Räumen für die Subjektkonstitution auch in literarischen Raumimaginationen aufmerksam gemacht (vgl. z. B. Würzbach 2001 u. 2004; Nünning 2009).

2007). Auffällig, und für die hier verfolgte raumorientierte Lektüre besonders interessant, ist in diesem Text die Vater-Figur, die sich aktiv, aber auch destruktiv der Kontrolle des Raumes verschreibt.

Raum und Männlichkeit im Zeichen der Bewegungslosigkeit

Da der erzählte Raum als Konstituente der fiktionalen Welt unauflösbar mit dem Plot, den Figuren und den Erzähltechniken verknüpft ist, sind einige kurze Informationen zu Handlung, Protagonisten und erzählerischer Vermittlung aufschlussreich. Die Protagonisten der Erzählung *Mladšij brat* sind die alleinerziehende Mutter Diana und ihr 25-jähriger Sohn Vladik. Zwischen einzelnen Episoden hin und her springend, rekonstruiert der erste Teil der Erzählung das antagonistische Zusammenleben von Mutter und Sohn. Der Erzähler macht klar, dass Vladik stark von seiner Mutter abhängt, einer Mutter, die sehr dominant und überfürsorglich ist. Diana erkrankt jedoch schwer (vermutlich durch einen Schlaganfall) und löst dadurch Geschehnisse aus, mit denen sich der Sohn im zweiten Teil der Erzählung auseinandersetzen muss. Die handelnden Figuren werden mit Ausnahme kurzer Erzählsequenzen dem geschlossenen Raum der Wohnung zugeordnet. Insgesamt ist die Raumgestaltung in qualitativer wie in quantitativer Hinsicht schwach ausgeprägt, da Passagen, die die Raumerfahrung und -wahrnehmung der Hauptfiguren in den Vordergrund stellen, relativ selten sind. Gleichzeitig fehlen Hinweise zur raum-zeitlichen Situierung oder eine Raumbeschreibung, die den Figuren eine lokale Determinierung verleihen würden. Dass die Erzählung *Mladšji brat* durch eine tiefgreifende Bewegungslosigkeit im Raum gekennzeichnet ist, wird schon bei der Betrachtung der Anfangsszene deutlich:

В один прекрасный момент мать не встала будить сына, а равнодушно осталась лежать в постели, так они и спали: мать и трусливо взявшийся за подушку двадцатипятилетний сын, ожидавший даже во сне, что с него сдернут одеяло и начнут лить холодную воду на голову, такая пытка и такой метод побудки вот уже с восьмого класса (т. е. более десяти лет, старшие классы, весь институт и теперь аспирантура, в восьмом классе он как раз отказался вставать утром, мать занервничала и т. д.).³ (Petruševskaja 1998, 113)

3 „Eines schönen Tages stand die Mutter nicht auf, um den Sohn zu wecken, sondern blieb gleichgültig im Bett liegen, so schliefen sie, die Mutter und der 25-jährige Sohn, der sich

Die Erfahrung in Räumen des Hauses wird hier auf eine repetitive Tätigkeit reduziert, die Rollen der Mutter und des Sohnes werden zugleich auf eine in absurden Ritualen erstarrte Funktion festgelegt. Dabei ist das Abend- und Morgenritual – „Вечером свалка и утром при пробуждении борьба“⁴ (118) – ein zentraler Aspekt des Immergleichen, verkörpert er doch das Bild des Gefangenseins in einer prekären Situation, der Mutter und Sohn in unablässiger Wiederholung ausgeliefert bleiben. In *Mladšij brat* beschreibt Petruševskaja mehrere Tage und Nächte im Leben des Sohnes, der sich infolge der Erkrankung der Mutter auf die Suche nach seinem männlichen „Ich“ macht. Welche Positionen von Männlichkeit nimmt nun der Sohn jeweils ein, bzw. welche Positionen werden ihm von den anderen Figuren im Text zugewiesen? Aus der Sicht der Mutter-Figur wird die Männlichkeit Vladiks als „defizitär“ und schwächlich markiert, ein zentraler Aspekt ihrer Wahrnehmung des Sohnes ist seine manische Depression (vgl. 120). Dadurch bereitet die Mutter – potentiell – eine negative Selbstwahrnehmung Vladiks vor und drängt ihn in eine prekäre Lage: Er wird über die Rolle des Kranken definiert und fühlt sich selbst in der mütterlichen Zuschreibung gefangen (ebd.). Auch die Erzählinstanz bringt in den Schilderungen seiner Untätigkeit zur Geltung, dass er in der wandelnden Situation seine Kräfte und Handlungsfähigkeit nicht mobilisieren kann. So berichtet der Erzähler, dass der Sohn weder zur Arbeit geht noch sich – entgegen der normativen Erwartung – der im Bett liegenden Kranken nähert. Stattdessen verkriecht er sich in eine Ecke, weil er vermeintlich (oder tatsächlich?) nicht erkennen kann, dass die Mutter medizinische Versorgung braucht. Darüber hinaus verhält er sich wie ein Kind, das sich über die mütterlichen einengenden Verbote hinwegsetzt, z. B. wenn er zu versteckten Süßigkeiten greift (118). Zugleich schrumpt seine Welt auf den kleinsten Raum (er sitzt oder liegt auf dem Sofa) und was ihn interessiert, sind Essen, Fernsehen und Schlafen. Kurzum: Für ihn gibt es außerhalb des begrenzten Raumes des Hauses keine Welt. Man kann diese Hilflosigkeit und Untätigkeit als Folge der mütterlichen Überfürsorge verstehen, die ihn daran gehindert hatte, seine Eigenständigkeit zu erleben. Die Sohn-Figur erscheint zunächst als der klassische Fall einer *schwachen Männlichkeit*, wie sie aus soziologischer und gesell-

ängstlich ins Kopfkissen drückte, weil er sogar im Schlaf drauf gefasst war, dass ihm die Decke weg gezogen und kaltes Wasser über den Kopf geschüttet wird, so die Folter und die Weckmethode schon seit der 8. Klasse (d. h. über zehn Jahre – die oberen Klassen, die ganze Uni hindurch und jetzt die Aspirantur, in der 8. Klasse begann es, dass er sich weigerte, morgens aufzustehen, die Mutter wurde nervös usw.“ (Leetz 2003, 57)

4 „Am Abend Gekappel und am Morgen der Kampf beim Aufwachen.“ (61)

schaftstheoretischer Perspektive als Aspekt der männlichen Geschlechtsidentität beschrieben wurde und wie sie sich im russischen Kulturraum im Zuge von unterschiedlichen Transformationsprozessen herausbilden und die post-sowjetische Geschlechterordnung mitkonstituieren konnte (vgl. Kon 2002, 231 f.; Temkina/Zdravomyslova 2007, 91 f.). Vladiks Selbstverhältnis zeichnet sich jedoch am besten in seinen Phantasien und Tagträumen, die in der neuen Situation initiiert und simuliert werden⁵:

Он иногда посматривал на Диану через коридор, но подходить к ней не собирался. [...] Ему хотелось рассказать врачу, что он не боится лежащего полутрупа, раньше он бы содрогнулся от такой ситуации, а сейчас хладнокровно существует рядом с этим нечеловеком, вот что интересно. Мужество какое-то пробудилось думал Владик. [...] Он с интересом ждал проявлений этого нового, уже без матери, существа, которое пока что дремало, подавленное с восьмого класса. Он хотел дать этому существу свободу, может быть, я прирожденный убийца, думал Владик, садист или маньяк, любопытно, что это будет. Или донжуан без матери, мало ли. Женщины его не интересовали до этих пор, мужчины? вряд ли, думал Владик, наблюдая за собой как-то со стороны. Владика знобило от свободы, от будущего. Может, буду вообще лежать не вставая, если захочу, сказал он себе. Днем спать, ночью лежать. К черту диссертацию, работу. Надо будет как-то сделать доверенность на сберкнижку, у Дианы там денег чертова уйма, наверно.⁶ (Petruševskaja 1998, 122)

5 Gemäß Butler (1995, 103 f.) können die Menschen sich ohne einer Phantasie, die von Idealisierungen und sozialen Normen geprägt ist, kein Bild von sich selbst machen.

6 „Er warf manchmal einen Blick über den Korridor auf Diana, doch zu ihr zu gehen, dazu raffte er sich nicht auf. [...] Er wollte dem Arzt erzählen, dass er vor dem liegenden Halbleichnam überhaupt keine Angst habe, früher hätte es ihn bei solch einer Situation geschaudert, jetzt aber würde er kaltblütig neben diesem Nichtmenschen einherleben, das sei doch interessant. Ein gewisser Mut ist in mir erwacht, dachte Wladik. [...] Mit Interesse wartete er auf das Hervortreten dieses neuen Wesens, ohne Mutter bereits, das bislang in ihm geschlummert hatte, unterdrückt seit der achten Klasse. Er wollte diesem Wesen die Freiheit geben, vielleicht bin ich ein Mörder, dachte Wladik, ein Sadist oder Irrer, interessant, was da rauskommt. Oder ein Don Juan ohne Mutter, alles möglich. Frauen hatten ihn bislang nicht interessiert, Männer? kaum, dachte Wladik, als er sich so von der Seite betrachtete. Wladik schauderte es vor der Zukunft, vor der Freiheit. Vielleicht werde ich überhaupt liegenbleiben ohne aufzustehen, wenn ich will, sagte er sich. Tagsüber schlafen, nachts liegen. Zum Teufel mit der Dissertation, mit der Arbeit. Irgendwie muss ich eine Vollmacht für das Sparkassenbuch kriegen, Diana hat bestimmt einen Haufen Geld liegen.“ (Leetz 2003, 80–81)

Diese Passage legt nahe, dass Vladik durch die räumliche und emotionale Abkoppelung von der Mutter an Frei-Räumen gewinnt, die, wie es in seinen Phantasien dargestellt wird, in der Nähe zur Mutter nicht existiert hätten. Aus seiner Perspektive erweist sich die Wohnung als Ort der Verletzung und Restriktion des Individuellen durch den mütterlichen Zugriff und als Ort männlicher Abhängigkeiten. Auf der Suche nach dem Neuen und Unbekannten imaginiert Vladik ein Selbstverhältnis, in welchem die Männlichkeit durch die extremen Pole von Nicht-Herr-seiner-selbst und Herr-über-andere gedacht und vorgestellt wird. In seiner Phantasie konkretisieren sich zwei Männlichkeitsbilder: eine Vorstellung einer mit Gewalttätigkeit verbundenen Männlichkeit und eine Männlichkeit, die mit Passivität einhergeht. Die erste kann mit Bereswill kompensationsorientiert,⁷ die zweite als affirmative Annäherung an das Modell *schwacher Männlichkeit* gelesen werden. Schon hier entsteht der Eindruck, es handle sich um Freiheit, die hinter geschlossenen Türen stattfinden soll und in der Bewegungsfreiheit und vielfältige Erfahrungen keine große Rolle spielen. Die literarische Figur kann einen Grenzübertritt der „sicheren“, domestizierenden (Innen-) Räume nicht imaginieren. Am Ende der Erzählung ereignet sich eine überraschende Wende: Vladik entscheidet nun mit großer Bestimmtheit, ohne sich vorher mit weiteren Familienangehörigen zu besprechen, dass seine Mutter nicht in ein Krankenhaus überführt, sondern zu Hause von ihm gepflegt werden soll. Die Übernahme der versorgenden Tätigkeit, die traditionell als ‚weiblich‘ kategorisiert wird, lässt sich als ein Verlangen nach einem Rollentausch interpretieren. Dabei zieht Vladik jenen radikalen Schlussstrich, der eine Auslöschung eines möglichen selbstbestimmten Lebenskonzepts bedeutet: Er verlässt die Universität. Metonymisch signifizieren auch die letzten Worte der Erzählung die Vorgänge als Gesten der Abgrenzung von der sozialen Welt und als totalen Rückzug in den hermetischen Raum des Hauses: Vladik stellt das Telefon ab. *Mladšij brat* stellt hier in besonders deutlicher Weise die Frage nach der Wertung, die bei Petruševkaja oft nicht eindeutig entschieden wird: Hat der Sohn die aufopferungsvolle Pflege übernommen um nun die absolute Macht über die Mutter auszuüben? Oder „opfert“ er sich aus materieller Gier, was seine Phantasien aufdecken? Ein weiteres Merkmal signifiziert

7 So weist Bereswill in einem Aufsatz zu Männlichkeit und Gewalt darauf hin, dass „marginalisierte junge Männer Gewalt als Männlichkeitsressource“ einsetzen würden, weil „ihnen keine anderen Möglichkeiten mehr blieben, sich unter Bedingung fehlender Anerkennung zu behaupten.“ (Bereswill, 2009, 109)

sein Verhalten als ambig: Kein positives Wort verliert er über Diana und die despektierlichen Äußerungen scheinen sogar von einer gewissen Aggression ihr gegenüber geprägt zu sein. Berücksichtigt man den Umstand, dass die Motivation Vladiks seine Mutter zu pflegen nicht eindeutig begründbar ist, fällt es schwer, die knapp gehaltenen Deutungen, dass Vladik in *Mladšij brat* einen liebenden Sohn (vgl. Dalton-Brown 2000, 123) oder gar eine positive Entwicklung einer männlichen Identität verkörpern könnte (vgl. Balz 2003, 93), zu bejahen. Dies fällt umso schwerer, wenn man die Positionierung der Sohn-Figur im Raum betrachtet und die Konzeption von Männlichkeit, die eine eindeutige Festlegung auf *ein* Männlichkeitsbild nicht zulässt, berücksichtigt. Insgesamt bleibt die Sohn-Figur den räumlichen Strukturen, die seine Handlungsmöglichkeiten einschränken, verhaftet. Die, mit der durch Abgrenzung und fehlende Verbindung „nach draußen“ gekennzeichnete Räumlichkeit verknüpfte, Immobilität, die in der Eingangsszene vorgeführt wird, wird nicht transformiert. Insgesamt (re)präsentiert der Sohn in *Mladšij brat* höchst widersprüchliche Positionen. Die Erzählung zeichnet Schritt für Schritt die Vielschichtigkeit der Konstitution einer Männlichkeit nach, die zwischen der Gefahr eines entwertenden mütterlichen Diskurses, welcher stets sein Verständnis des Eigenen mitkonfiguriert hat und einer Betonung des Kränklich-Schwächlichen auf der einen und der Verquickung von Infantilisierung und Hilflosigkeit auf der anderen Seite, liegt. Die schwere Krankheit der Mutter nutzt der Sohn nicht, um endlich sein eigenes Leben, seinen Eigenraum zu gestalten⁸ und in ganz neue Räume vorzustoßen.

Vaterfiguren und Katastrophenräume in *Gigi*

Die Erzählung *Gigi* schildert in grotesker, dystopischer Weise eine allgemeine Destabilisierung menschlich-gesellschaftlicher Ordnung durch eine von Mäusen übertragene Epidemie. Angesicht der Gefahr der Ansteckung kappt die Familie (Großeltern, Eltern, Kind) die Verbindung zur Außenwelt; allein der Vater behält in seiner Funktion als Versorger Zugang zum öffentlichen Bereich. Als sich das jüngste Mitglied der Familie bei der Hauskatze ansteckt, wird es erbarmungslos in seinem Zimmer eingeschlossen. Nach und nach stecken sich alle Familienmitglieder an und in einer scheinbar ausweglosen Situation überlebt letztlich die

⁸ Der Begriff Eigenraum geht auf Bollnow (2010, 271 f.) zurück. Es beinhaltet sowohl den Aspekt des „Habens“ wie des „Seins“ und meint einen abgeschlossenen Eigenbereich, der stets mit einem positiven Raumgefühl, wie etwa Sicherheit und Wohlgefühl, belegt ist.

Tochter, die sich von Mäusekadavern ernährt hat. Wie bereits in *Mladšij brat*, lenkt auch hier der Raum den Blick auf die einerseits unüberwindbaren Grenzen und Familienräume andererseits. Dabei ergeben sich auch neue Raumaspekte – durch die einbrechende Katastrophe wird die gewohnte (Raum-) Ordnung irritiert und prekäre Bewegungsdynamiken in Gang gesetzt.

Der Beginn der Erzählung fokussiert verschiedene Maßnahmen der Familiengehörigen, die helfen sollen, die Epidemie vom trauten Heim fernzuhalten. Dabei ragt eine der durchgeführten Maßnahmen besonders hervor: die der schließenden Grenzziehungen. In der Anfangsszene der Erzählung überbringt ein Unbekannter die Kunde der kommenden Gefahr:

Есть надежда остаться в живых, если строго соблюдать правила личной гигиены, не выходить из дома [...]. Мне удалось спастись, я не боюсь повторного заболевания и хожу по домам, ношу хлеб и запасы, если у кого нет. [...] В случае заболевания всех членов семьи оставьте двери открытыми.⁹
(Petruševskaja 1996, 99–100)

Die Bewohner des Hauses lehnen die angebotene Hilfeleistung aber strikt ab, da sie von Angst und Misstrauen und sogar von Aggression erfüllt sind. Ihre Wahrnehmung des Fremden, der sich in Analogie zu Müller-Funks strukturaler Analyse des apokalyptischen Narrativs als Bote deuten lässt (vgl. Müller-Funk 2008, 293), zeichnet sich durch ein strikt dichotomes Freund-Feind-Schema und eine „Schwarz-Weiß-Grammatik von terroristischer Härte“ aus, die Albrecht Koschorke als Kennzeichen einer sozialen Gruppe beschreibt, welche sich in einer politischen Krise oder konfliktgeladenen Situation befindet (vgl. Koschorke 2010, 25). Der Fremde erscheint ihnen als potentieller Feind und soll darum verbannt werden. Eine Öffnung für das scheinbar gefährliche Fremde, die das Überleben der Gattung Mensch eher sichern würde als das Verharren in gewohnten Räumen, erweist sich als unmöglich. Was hier sichtbar wird, ist die Abschottung und Angst vor der Außenwelt sowie damit einhergehende prekäre Bewegungsformen des Ab-Schließens und des Rückzugs.

9 „Es gäbe Hoffnung am Leben zu bleiben, wenn man die Regeln der Körperhygiene streng einhalte, die Wohnung nicht verlasse [...]. Ich habe überlebt, ich brauche eine Ansteckung nicht zu fürchten, deshalb gehe ich von Tür zu Tür und bringe Leuten Brot und Vorräte, wenn etwas fehlt. [...] Im Falle, dass alle Familienmitglieder krank werden sollten, lassen Sie die Türen offen.“ (Leetz 2011, 23–24)

Erst dieser Rückzug in die eigenen vier Wände, stößt die Vaterfigur in eine wichtige Position. Als alle Türen und Fenster geschlossen sind, wird die konsequenzenreiche Entscheidung getroffen, ihn auf Proviantsuche, d. h. auf nächtliche Streifzüge durch die Straßen zu schicken, die, wie angedeutet, zu einem Schlachthof mutiert sind. Und dies obwohl er ein maßloser und unersättlicher Mensch ist, wie in grotesker Überzeichnung dargestellt wird: So verspeist er z. B. einen ganzen Laib Brot oder ein halbes Kilo Zwieback ohne Rücksicht auf die Knappheit der Lebensmittel (Petruševskaja 1996, 102). Die Vater-Figur entspricht in *Gigiena* ganz und gar nicht dem Bild eines rational handelnden Familiernährers, wie folgende Passage deutlich macht: „Прошлой ночью он убил женщину с рюкзаком [...] кроме того, Николай тут же, на улице, над рюкзаком, поел концентрата ячменной каши, хотел попробовать и, на тебе, все съел.“¹⁰ (105) Im Moment dieses unkontrollierten „Fressanfalls“ wird sichtbar, dass der Vater die ihm zugewiesene Rolle des Familiernährers nicht erfüllen kann. Die Nennung des Tötungsdelikts und des wahllosen Verspeisens des rohen Gerstenkonzentrats quasi in einem Atemzug, macht es unmöglich die Gewalt im Rahmen eines stereotypen Beschützermodells zu lesen. Die groteske Überzeichnung der Vaterfigur hat den Effekt, dass dadurch der Mythos „Familienbeschützer“, der die Männlichkeit in der Vaterrolle konstituiert und die in der postsowjetischen Krisenzeit reaktiviert wurde, demontiert wird.

Doch nicht nur in der öffentlichen, auch in der häuslichen Sphäre, in der jeder dem anderen als potentielle Gefahr der Ansteckung gilt, gibt es eine als gewalttätig markierte Männlichkeit. So übernimmt der Vater die Entscheidungsgewalt und sperrt alle mit der Seuche angesteckten Familienmitglieder nach und nach in ihren Zimmern ein:

Ай, ой, закричали бабушка с дедушкой, на что в ответ возник в дверях Николай и, выслушав все плачи, просто захлопнул дверь и завозился с той стороны, запирая дверь на стул. Дверь не только не стала открываться, но и отдушины Николай не сделал. Елена, кричала и хотела снять стул, но Николай запер ее в ванной – снова.¹¹ (Ebd.)

10 „Die Nacht zuvor hatte er eine Frau mit Rucksack erschlagen [...] Außerdem hatte Nikolai gleich an Ort und Stelle neben dem Rucksack Gerstenbreikonzentrat gegessen, er wollte eigentlich nur kosten, und plötzlich war alles weg.“ (Leetz 2011, 33)

11 „Ojemine, schrien und stöhnten da die Großmutter und der Großvater, worauf sofort Nikolai in der Tür erschien, und als er ihr Klagegeheul angehört hatte, schlug er einfach die Tür zu und stellte einen Stuhl unter die Klinke. Jelena schrie und wollte den Stuhl

Aber auch für ihn endet der Albtraum territorial-räumlicher Grenzziehungen und Ausgrenzungen abrupt, da er sich ebenfalls ansteckt und stirbt. Für das Vorgefallene fehlt ihm jedes Verständnis: „он умер, ни о чем не думая.“¹² (106) Die Erzählung demonstriert, wie in Momenten katastrophaler Zuspitzungen die Vaterfigur begrenzte Handlungsspielräume nutzt und den Familienraum zu einem Käfig-Haus umgestaltet. Auch Petruševskajas Erzählung *Novye robinzony* (1989; *Die neuen Robinsons*) demonstriert die Auswirkungen des Verlusts fester Orientierungsrahmen und der Störung des Gleichgewichts individueller Lebensräume, die sich in einer prekären Bewegung der Flucht niederschlagen. Analog zu *Gigiena* kann auch die Vaterfigur in *Novye Robinzony* in einem spezifisch krisenhaften Szenarium ihre Macht in der aktiven Raumgestaltung entfalten. So organisiert beispielsweise der Vater in einer krisenhaften Situation die Flucht der Familie vom urbanen Zentrum in die Peripherie (Wald) und erweist sich als die einzige Triebfeder hinter der Bewegung im Raum, wie dem Bericht der weiblichen Ich-Erzählerin zu entnehmen ist. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in der Gestaltung katastrophischer Szenarien bei Petruševskaja eine Artikulation der Vaterdominanz beobachtet werden kann. Wächst der Druck gesellschaftlicher Problemlagen, trifft insbesondere auf männliche Figuren zu, dass sie als aktiv hervortreten. Weder entsprechen sie aber einer Quelle der Hoffnung, noch sind sie in der Lage, relevante Entscheidungen zu fällen, die den Bedürfnissen der Familie gerecht werden. Stattdessen begegnen uns destruktive Autoritäten, die auf die Lesenden unberechenbar und absurd wirken. In solchen Entwürfen schwingen auch subtile Ironie und groteske Darstellungsformen mit, die eine Depotenzierung bzw. Demontage der sogenannten „wiedererstarbten Männlichkeit“ der postsowjetischen Krisenzeit mit sich bringen.

Wie die hier diskutierten Textbeispiele zeigen, treten bei der Frage nach den literarischen Entwürfen von Männlichkeiten nicht zuletzt Spatialität und Bewegungsformen in den Vordergrund. *Mladšij brat* und *Gigiena* thematisieren differente Identitätskonzepte männlicher Subjekte, geknüpft an die Darstellung der Lebens- und Konflikt Räume und Bewegungsdynamiken: So unterstreicht Vladiks Unmöglichkeit der Fortbewegung einerseits seine Schwierigkeit, einen Eigenraum zu gestalten und andererseits die Konzeption der Räume des Hauses als Ort der Gefährdung der Lebens- und Identitätskonzepte der männlichen Subjekte

wegnehmen, aber Nikolai schloss sie abermals im Badezimmer ein.“ (Ebd.)

12 „und er starb, ohne an irgendetwas zu denken“ (ebd.).

durch mütterlichen Zugriff. *Gigiena* führt den Versuch der Einführung einer erstarkten Männlichkeit vor, lässt diesen aber in einer Katastrophe enden, die in den raumstrukturierenden Gesten und der destruktiven Raumkontrolle der Vaterfigur, die sich als ungeeigneter moralischer Orientierungspunkt erweist, lokalisierbar ist.

Literaturverzeichnis

- Balz, Nina: Zwischen Schock und Spiel. Narrative Möglichkeiten in der Kurzprosa Ljudmila Petruševskajas. München. 2003.
- Bollnow, Otto: Mensch und Raum. Stuttgart 2010.
- Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. Frankfurt/M. 2005.
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Frankfurt/M. 1995.
- Connell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeit. Opladen 1999.
- Dalton-Brown, Sally: Voices From the Void. The Genres of Liudmila Petrushevskaja. New York/Oxford 2000.
- Erhart, Walter: Das zweite Geschlecht. „Männlichkeit“, interdisziplinär. Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 30 (2005), S. 156–232.
- Hartmann, Kathrin: Kontinuität und Wandel von Männerbildern in den 90er Jahren am Beispiel sowjetischer und postsowjetischer Filme. Arbeitspapiere des Osteuropainstituts der Freien Universität Berlin. Arbeitsbereich Politik und Gesellschaft 39. Berlin 2002.
- Kon, I. S.: Rossijskij mužčina i ego problemy. In: Gendernyj Kalejdoskop. Moskva 2002, S. 229–243.
- Koschorke, Albrecht: Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften. In: Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma. Hg. von Eva Esslinger et al. Frankfurt/M. 2010, S. 9–35.
- Leetz, Antje: Es war einmal eine Frau, die ihren Mann nicht sonderlich liebte. Russische Schauergeschichten von Ljudmila Petruschewskaja. Aus dem Russischen von Antje Leetz. Berlin 2011.
- Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Wien 2008.
- Nossowa, Natalja: Immerhin ein Ausweg. Erzählungen russischer Autorinnen der Gegenwart. München 2003.
- Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. von Wolfgang Hallet/Birgit Neumann. Bielefeld 2009, S. 33–53.
- Petruševskaja, Ljudmila: Sobranie sočinenij. Tom II. Char'kov 1996.

- Petruševskaja, Ljudmila: *Dom devušek. Rassказы i povesti*. Moskva 1998.
- Porter, Robert: *Russia's Alternative Prose*. Oxford 1994.
- Pachomova, S. I.: *Konstanty Chudožestvennogo mira Ljudmily Petruševskoj*. Sankt-Peterburg 2006.
- Ritter, Martina: *Müttermacht im Patriarchat – Geschlechterverhältnisse in Russland*. In: *Zivilgesellschaft und Gender-Politik in Russland*. Hg. von Martina Ritter. Frankfurt/M. 2001, S. 21–41.
- Skomp, Elisabeth: *The Brutality of Byt: Women and Violence in the Prose of Liudmila Petrushevskaja*. In: *Slovo* 12 (2000), S. 155–169.
- Temkina A./Zrdavomyslova E.: *Rossijskij gendernyj porjadok: sociologičeskij podchod*. Sankt-Peterburg 2007.
- Woll, Josephine: *The Monotaur in the Maze: Remarks on Liudmila Petrushevskaja*. *World Literature Today* 1 (1993), S. 125–130.
- Würzbach, Natascha: *Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung*. In: *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*. Festschrift für Wilhelm Füger. Hg. von Jörg Helbig. Heidelberg 2001, S. 105–129.
- Würzbach, Natascha: *Raumdarstellung*. In: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Hg. von Ansgar Nünning/Vera Nünning. Stuttgart 2004, S. 49–72.
- Zrdavomyslova, Elena: *Die Konstruktion der arbeitenden Mutter und die Krise der Männlichkeit*. In: *Feministische Studien: Geschlechterverhältnisse in Russland* 1 (1999), S. 23–34.

Zur Autorin

Jana Pavlova, Studium der Slavistik und Geschlechterforschung in Basel, seit Februar 2015 Mitglied und Stipendiatin des Doktoratsprogramms der Basler Literaturwissenschaft, Dissertationsvorhaben zu Raum und Bewegung in der russischen Literatur (Čechov, Trifonov, Petruševskaja).