

DIE RACHE „DIESER KLEINEN“

1.

Das Imaginäre lebt von unserer Überzeugung, wir hätten einen zweiten Körper. Diese Doppelleibigkeit unterscheidet den Menschen vom Tier - dem wahren Realisten - das sich ausschließlich auf das bezieht, was da ist. Um den Menschen zu verstehen, wandte sich Darwin daher in der Epoche des sogenannten Realismus dem Tierreich zu (er war der Meinung, sein Hund sei religiös, da er seinen Herrn vergöttere). Gäbe es das Imaginäre nicht, dann wäre unser Körper nicht in die rechte und die linke, die obere und die untere Hälfte unterteilt, die ihn selbst verdoppeln und auch seine Verdopplung verdoppeln. Die Kleidung, die der Mensch zumindest seit der Erbsünde trägt, verdoppelt darüber hinaus die Verdopplung der Verdopplung. Plessner¹² vertrat die Auffassung, daß dem Menschen im höchsten Maße das Theatralische eigen sei. Das Spielen einer Rolle setze dabei voraus, daß der Schauspieler, der einen fremden Körper nachahmt, auch den anderen in einen neugeschaffenen, verdoppelten Leib verwandelt. Das Imaginäre als Verdopplung führt ins Unendliche, indem es zur Mimesis und zu einem Bestandteil des sozialen Lebens wird: zum Rollenverhalten.

Das Imaginäre erzeugt den Menschen. Der Mensch erzeugt das Symbolische. Das Imaginäre stellt wieder her, worüber wir verfügen (den Körper), und entfaltet sich als Wiederholung im Raum. Damit die Erscheinung des Symbolischen zustandekommt, muß der Mensch sich vorstellen, seine beiden Körper seien einander unähnlich. Denn erst das „Nicht-Ich“, das sich in das „Ich“ hineingeschlichen hat, setzt den Mechanismus der Symbolisierung in Bewegung. Es gibt nur eine Bedingung, unter der unsere beiden leiblichen Bilder nicht miteinander zusammenfallen: wenn zwischen ihnen die Zeit steht. Das Maximum einer solchen Inkongruenz ist der Gedanke an das Verschwinden eines dieser beiden Körper, der uns im Leben die Angst vor dem Tod einflößt. Das Imaginäre ist konstruktiv, das Symbolische wirkt zerstörend. Das Imaginäre organisiert den Raum, das Symbolische unterwirft sich der von uns nicht steuerbaren Zeit. Auch das Gute und das Böse sind ein Begriffspaar, dessen Bedeutung dem Imaginären und dem Symbolischen entspricht. Eine Vermittlerin zwischen diesen extremen Positionen, zwischen dem Beginn und der weiteren Entwicklung der Menschheit, ist dagegen die Kultur.

Woher stammt nun die böse Kraft des Symbolischen? Melanie Klein¹³ ging davon aus, daß die sadistische Symbolisierung genau in dem Moment entsteht, wenn der Säugling von der mütterlichen Brust getrennt wird. Das Kind reagiert auf diese Trennung, indem es das verlorene Objekt verinnerlicht und sich in einen Vampir und Kannibalen verwandelt, der als wißbegieriger Chirurg den mütterlichen Leib inspiziert. Ich will dieser Meinung weder zustimmen (wie es partiell Jacques Lacan getan hat) noch sie bestreiten. Aus anthropologischer Perspektive folgt aus dem Prozeß des Erwachsenwerdens des Kindes die Inkongruenz unserer beiden Körper, wann auch immer sie für das Kind selbst spürbar wird und es zu fühlen beginnt, daß es sich von sich selbst unterscheidet.

Als ein Wesen, das sich in der Zeit und nicht bloß im Raum bewegt, das sich mit der Symbolisierung und nicht nur mit dem Imaginären beschäftigt, ist das Kind in sozialer Hinsicht gefährlich. Denn das Soziale gründet auf dem Theatralischen, auf der Imitation aller durch alle, die die Doppelleibigkeit des Einzelnen zur Vielleibigkeit des gesellschaftlichen Organismus werden läßt. Die Kindheit muß so oder so unterdrückt werden. Verschiedene Formen einer solchen Grausamkeit von Erwachsenen gegenüber „diesen Kleinen“ hat Philippe Aries in seiner Arbeit „L'enfant et la vie familiale sous l'ancien regime“ (1960) untersucht (und damit einen Ansatz vertreten, dem nach ihm viele andere gefolgt sind).

2.

Es gibt aber noch einen weiteren Grund für die Überwältigung der Kindheit. Schon immer war klar, daß Geschichte und Kampf Synonyme sind. Ohne ein „Feindbild“ gäbe es kein Bedürfnis, den anderen durch sich selbst zu verdrängen, in der Geschichte zu sein, wie Plessner Anfang der 30er Jahre schrieb („Macht und menschliche Natur“) und wie Odo Marquard zu Beginn der 80er wiederholte („Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie“). Es gibt jedoch keine eindeutige Antwort auf die Frage, wer gegen wen kämpft. Gott und der Mensch (die biblische Geschichte)? Verschiedene Klassen (Marxismus)? Rassen (deutscher Faschismus)? Mentalitäten (Foucault)? Männer und Frauen (wie diejenigen glauben, die die *gender studies* ins Leben gerufen haben)? Zyniker (die - nach Sloterdijk - die Vergangenheit überhaupt nicht berücksichtigen)? Zudem ist die Geschichte als Kampf auch der Kampf zwischen verschiedenen Geschichtskonzeptionen. Ich will nicht den Versuch unternehmen, gegen diese Ansätze zu argumentieren, denn in einem bestimmten Sinne geraten im Laufe der Geschichte alle mit allen aneinander, weil die Geschichte in ihrem Bestreben, sie selbst zu bleiben und sich zu entwickeln, für ihre ununterbrochene Entfaltung immer wieder neue Antagonisten findet. Wie auch von der Infantilität, mit der die Geschichte nicht ins Reine kommen kann. Das

Initiationsritual, das zu einer sozialen Praxis der Vergangenheit wurde, ist in unserer Zeit immer noch als literarisches Faktum präsent, als vorstellbare, wenn auch nicht tatsächlich erlebbare Realität (so können wir die „Historischen Wurzeln des Zaubermärchens“ (1946) von V. Ja. Propp verstehen¹). Vielleicht besteht das Wesen der Literatur eben darin, den Menschen zu erinnern, daß er eine Wahrheit sucht, die ihm schon einmal (im Ritual) zugänglich war.

Kindheitserzählungen sind im Grunde schrecklich (Marina Cvetaeva hat dies in ihrem Artikel zu „Kapitanskaja dočka“ beschrieben). Den Höhepunkt der Tolstojischen Autobiographie „Kindheit“ bildet der Tod der Mutter. Die wichtigste Erfahrung der Heldin von Pasternaks „Ljuvers' Kindheit“ ist der Anblick ihres Blutes bei ihrer ersten Menstruation. Charms schlägt seinen jungen Lesern in dem Gedicht „Aus dem Hause ging ein Mensch“ vor, im Wald jemanden zu suchen, der verschollen ist¹. Gequälte kleine Jungen gibt es in der Literatur über Kindheit ohne Ende (erinnern wir uns nur an „Meine Universitäten“ von Gorkij). Der Totalitarismus mit seiner erstaunlichen kulturschaffenden Authentizität führte die furcht-einflößende Darstellung der Kindheit bis zu ihrer logischen Grenze, indem er das Sujet eines Kindes erfand, das seine Eltern ermordet (Pavlik Morosov). In „Less than one“ abstrahierte Brodskij schließlich von den konkreten Leiden des Kindes, um zu beschreiben, wie die Kindheit mit dem Bösen zusammenstößt (mit der Sprache, der Symbolisierung), das ihm zwar keinen physischen, aber geistigen Schmerz bereitet. Erzählungen über die Kindheit schrecken ihre Leser ab. Selbst wenn sie keine unmittelbaren Qualen beschreiben, so siedeln sie doch ihre Helden in einem Jenseits an, in einer Welt, in der die logischen und physischen Normen zerstört sind - letztlich in einer (Ir)Realität, auf die gedankliche Gewalt angewendet wurde (Lewis Carroll, Andrej Belyj in „Kotik Letae“, Saint-Exupéry).

3.

Bei einer oberflächlichen Bekanntschaft mit den Texten Julia Kinas droht die Gefahr, sie mit traditioneller Prosa über Kindheit zu verwechseln. Der russische Leser beißt in seinem naiven Vertrauen zur Literatur bei einem solchen Köder an (ein Rezensent in der „Nesawisimaja Gaset“ vom 27. August 1994 schrieb, ich hätte in meinem „seltsamen Vorwort“ zu den Texten Kinas vorgehabt, das „Licht im Kinderzimmer“ auszuschalten). Man muß Kina prinzipiell von ihren Vorläufern unterscheiden.

Da steht etwas über einen Spiegel („Im Ring des Feuers“) - das ist, versteht sich, aus Carroll. Der Tod der Mutter (in „Aufschriften auf dem Wappenband“) - von Tolstoj? aus dem ersten Kapitel des „Doktor Zivago“? oder möglicherweise aus einem Zaubermärchen mit seinen Waisenhelden? Die Liebe zwischen Kind und Adler („Allgemeine Geschichte der deutschen Küche“) - ach ja, das ist Ganymed! (von Goethe, Vjac. Ivanov, Pasternak). Der Ganymed-Mythos nimmt übrigens alle weiteren Raubzüge gegenüber der Kindheit vorweg, die von der europäischen Kultur unternommen wurden.

Aber der Spiegel enthält bei Kina keine andere Welt wie bei Carroll, sondern ist leer, er spiegelt das Fehlen einer Welt, die apokalyptische Katastrophe. Über den Tod der Mutter in den „Aufschriften auf dem Wappenband“ steht es nicht an zu trauern, denn sie hatte der Welt den Teufel gebracht, der am Ende dieser Erzählung die Kirche der Gottesmutter verbrennt. Und der Adler in der „Allgemeinen Geschichte ...“ wird zu einem Hausvogel. Wenn Kina die Motive aus der Literatur über die Kindheit reproduziert, so nur um sie zu zerstören, sie zu dämonisieren. Sie dekonstruiert Kindheitsliteratur genau in Derridas Sinne. Die von der Geschichte vergewaltigte Kindheit rächt sich, sie rechnet ab mit dem Diskurs, der von den Erwachsenen über sie geschaffen wurde. Und bei dieser Gelegenheit auch mit der Gesellschaft der Älteren überhaupt: im „Flug der Taube über den Schmutz der Phobien“ werden sie alle in einen Zug gesetzt, der auf seine Havarie zufährt. Die Übernatürlichkeit der Welt, mit der die Kunst das Kind umgibt, kompromittiert sich (der Kentaurer in den „Aufschriften auf einem Wappenband“ verliebt sich in eine Frau, befriedigt seine sexuellen Bedürfnisse aber mit Stuten). Das Grauen, das die Darstellung von Kindheit dem Leser immer einzuflößen versuchte, wird von Kina überwunden, indem sie das Kind von einem Opfer grauenhafter Situationen zu ihrem Schöpfer macht: die jugendliche Heldin aus der „Allgemeinen Geschichte ...“ gerät in das Haus eines Menschenfressers und ißt gemeinsam mit ihm von dem zum Abendessen aufgetischten Menschenkopf, anstatt Angst davor zu haben, selbst verspeist zu werden, wie das im Zaubermärchen geschehen würde. Der Austritt aus der Kindheit steht in den Texten von Kina ebenso am Ziel der Sujet-Entwicklung wie bei den anderen Autoren der Kindheitsliteratur auch. Der Unterschied besteht darin, daß Kinas Figuren sich mit dem Verlassen ihrer Kindheit nicht in eine Menschheitsgeschichte einreihen, die stirbt, wenn die Erzählung zu Ende geht („Die Geschichte der Jutta Bürger“; dieser Text wurde in „Via Regia“ von Natascha Drubek-Maier analysiert).

4.

Die Erzählungen von Kina wären nur kleine literarische Zierstücke, enthielten sie nicht in sich einen tiefen anthropologischen Sinn. Das Thema von Kina ist die immer wieder stattfindende Konfrontation des Imaginären mit dem Symbolischen, der Konflikt zwischen der Verdopplung des Körpers und der

Zerstörung der Doppelgängerei. „Teophil“ spricht dieses Thema unmittelbar an. Einer von zwei kleinen Zwillingen, Ksaverij, ermordet den Bruder; die Erzählerin schießt auf den Mörder. Und stirbt, um aus der Erwachsenen zu dem zu werden, der zuerst starb, zu Teophil. Das Erwachsenwerden führt zum Tode des Doppelgängers - die Rückkehr in die Kindheit stellt die Gleichheit der beiden Körper des Menschen wieder her (Ksaverij erwacht gemeinsam mit Teophil zu neuem Leben). Das Imaginäre und das Symbolische sind bei Kisina in keiner Weise vermittelt, sie sind ursprünglich gegeben, beinahe prähistorisch. In Kisinas Kampf gegen die Geschichte geht die Geschichte zugrunde.

Hier ist ein kleiner Exkurs in die Philosophie Derridas am Platze, in der die Anwesenheit in der Abwesenheit im Zentrum steht. Präsenz als solche zu denken sei ein Fehler, auf dem nach Derrida die ganze europäische Philosophie beruht. Die Schrift (deren Subjekt in seiner Abwesenheit präsent ist) geht nach Meinung des Verfassers der „Grammatologie“ (1967) der Mündlichkeit voraus. Jede beliebige Gegenwart ist immer schon Vergangenheit. Es lohnt sich, in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, daß Derrida in früher Jugend seinen Zwillingenbruder verlor. Die Philosophie Derridas ist voll mit Symbolischem in dem Sinne, den ich diesem Wort gegeben habe. In ihr ist kein Platz für das Imaginäre, oder, wenn man so sagen möchte, für die zukünftige Ausgleichung. Die Texte von Kisina sind, ob sie es wollte oder nicht, gegen Derrida gerichtet; sie sind postpostmodern. Die Identität des Subjekts mit sich selbst und seine Selbstverfehlung, seine reine Präsenz (die Parusie des Körpers) und seine Präsenz in der Absenz sind für Kisina gleichermaßen wichtig.

So wie das Imaginäre die mörderische Symbolisierung zurücknimmt, ergänzt und bezwingt diese auch das Imaginäre. Der Held des „Russischen Waldes“ kommt nach zweijähriger Abwesenheit (er war in Berlin) wieder nach Moskau und hofft, sein früheres Leben wieder aufnehmen zu können, d.h. sich darin zu verdoppeln; aber Moskau ist überwuchert von deutschen Eichen, die Stadt wird zu einem bedrohlichen Symbolischen. Sie weicht mit ihrer üblichen Aufteilung in Ober- und Unterstadt gewissermaßen zurück zu ihrem Urbild - zum Weltenbaum. Die Stadt entsozialisiert sich. Das Symbolische, das einen der beiden menschlichen Körper entfernt, stützt sich auf die Natur als seine letzte Instanz.

Wenn das Imaginäre und das Symbolische sich in einem unendlichen Kampf befinden, dann trägt keine der beiden Seiten den endgültigen Sieg davon, gewinnt Je Nom du Pere“ keine Dominanz. Ödipal ist in einer solchen Sicht nicht der Jüngste der Familie, sondern der Älteste, wie in „Der Sohn des Apothekers“ beschrieben: nicht der Sohn trachtet nach der Position des Vaters, um die Mutter zu besitzen, sondern der Vater nimmt dem Sohn seine Kindheit und seine Mutter - und erfährt die Strafe, die auch Ödipus erhielt: die Blendung.

Der Konflikt zwischen dem Imaginären und dem Symbolischen ist nicht zu lösen, solange die Kindheit andauert. Die Literatur (darunter auch die über Kinder) wurde immer aus Sicht einer Erwachsenenwelt geschaffen, die diesen Konflikt zu versöhnen sucht. Kisina blickt nicht einfach auf die Realität mit den tolstojanisch-avantgardistischen Augen eines Kindes - das wäre anachronistisch. Für sie gibt es etwas Wesentlicheres als einen solchen Blick, nämlich: das Werden des Menschen.

IGOR SMIRNOV (dt. von Caroline Schramm)

Der Autor:

Igor Smirnov ist Professor für slavische Philologie an der Universität Konstanz. Seine Hauptforschungsgebiete: Avantgarde, altrussische Literatur, Literaturtheorie, zeitgenössische russische Literatur, Kulturtypologie, Psychophilosophie.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 48/49 1997, herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>