

Joost van Baak, *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*, Amsterdam – New York: Rodopi, 2009.

Dass der niederländische Slawist Joost van Baak seit Jahren ein für die holländische Kultur nicht ganz ungewöhnliches Interesse am 'Haus der Literatur' und an der Literatur zum Haus kultivierte, war in der Russistik kein Geheimnis. Und doch war es dann eine schöne Überraschung, eine zum Buch ausgebaute Zusammenschau all seiner 'Haus-Aufgaben' in Händen zu halten, die er seit den frühen 80er Jahren zu diesem Schlüsselthema einer jeden literarischen Topographie (noch dazu der russischen) zusammengetragen hatte.

Dabei geht es zunächst schlicht um die Frage „What is a House?“ als anthropologische und darüber hinaus – mythologische – Größe, wofür der Autor ein ausführliches Einleitungskapitel reserviert hat, in dem das Haus als „archetype“ ebenso wie als „archetope“ der Kultur allgemein vorgestellt wird (19ff.): Die Zusammenfassung komprimiert nicht nur die entsprechende Fachliteratur zum Thema, sie liefert auch die methodischen Perspektiven für die nachfolgenden Kapitel und ihren spezielleren Fragestellungen, die insgesamt nach einem chronologischen wie typologischen Ordnungsprinzip entfaltet werden. Dieses deduktive Prinzip strukturiert von Anfang an und – in wiederkehrenden Hinweisen – die gesamte Darstellung: ausgehend von den indogermanischen Wurzelbegriffen „pro domo“, und den dazugehörigen struktural-anthropologischen Modellen (Lévi-Strauss) und ihren kultursemiotischen Verlängerungen bei Ju.M. Lotman, B.A. Uspenskij u.a. Weniger ausgeprägt sind dagegen jene Kontexte einer heute so intensiv betriebenen Topologie, also der Raumkonzepte in Kunst und Kultur, die geradezu von einem „topological turn“, sprechen lassen.¹

Bei van Baak dominieren die klassischen Kategorien des 'Innen' und 'Außen', von 'Eigenem' und 'Fremdem', die gerade den russischen Raum dual strukturieren:² Immer ist es der „domus“, welcher das Fremde und Wilde „domestiziert“ (41) und zugleich die ursprüngliche Herrschaft über Räume kultiviert, wodurch die Architektur des Hauses zugleich auch zum symbolischen Raum einer Dominanz aufsteigt (40).

Besonderen Wert legt der Autor auf die Psycho- und Mythopoetik des Hauses im Kontext des archaischen Denkens (53ff.) und damit auf die Analogien zwischen 'Haus' und 'Körper' bzw. 'Seele'. Gerade dafür greift van Baak intensiv auf die Konzepte der Moskauer-Tartu-Schule zurück, wie sie in den 80er Jahren – der Entstehungsperiode von van Baaks ersten 'Haus'-Studien – die russistischen Raumdiskurse durchaus beherrscht hatten.

¹ I. Mülder-Bach, G. Neumann (Hg.), *Räume der Romantik*, Würzburg 2007; U. Meurer, *Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*, München 2007; W. Pichler, R. Ubl (Hg.), *Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie*, Wien 2009.

² Vgl. dazu die klassische Studie von Ju. Lotman / B. Uspenskij, „The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture (up to the End of the 18th Century)“, *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Arbor 1986, 3-35.

Die speziell russischen Merkmale des Haus-Mythos fasst das 2. Kapitel zusammen, wobei naturgemäß der spätmittelalterliche *Domostroj* eine zentrale Rolle zu spielen hat (47f.) – vor dem Hintergrund einer byzantinischen „oikonomia“, die ja immer mehr bedeutete als eine nackte Welt- und ‘Hausordnung’: Sie verstand sich als die heilsgeschichtliche Harmonie einer Gemeinschaft, die in Russland gleich dreifach gebrochen wurde: 1. durch die heidnischen Relikte im Volksglauben, 2. durch die orthodoxen Traditionen und 3. durch die Petrinschen Reformen des 18. Jahrhunderts (50).

Dabei geht es weniger um eine Kulturgeschichte des Haus-Motivs, sondern vielmehr um seine konstruktive Funktion als Strukturprinzip von narrativen und poetischen Texten (66ff.). Wenn das Haus modellhaft die gesamte Weltordnung wiedergibt (ebd.), so strukturiert es in seinen wesentlichen Merkmalen auch die narrativen bzw. poetischen Welten literarischer Texte. Besonders deutlich wird das im Falle der sujetbildenden Funktion von Irrfahrten und Heimkehren (Odysseus), nomadisierenden und zyklischen Bewegungen (68f.).

Für den Haus-Mythos ergibt das ein von Haus aus abstraktes, deduktives Modell von typologischen Merkmalen (70f.): vom archaischen Haus über das utopische, das der Kindheit bzw. des Paradieses, hin zum Anti-Haus, zum geschlossenen bzw. sich abschließenden Haus, zum Haus als Gefängnis und Hölle, kurzum zum Unglücks- bzw. Toten-Haus. Auffällig ist dabei, wenn auch nicht überraschend, dass die positiven, glücklichen Haus-Typen kaum über eine narrative Dynamik verfügen (71), während die negativen Gegenbilder eine hohe Produktivität aufweisen (72). Dabei wird deutlich, dass immer dann, wenn „fabula motifs“, sich entfalten, etwas mit dem Haus oder in Bezug auf dasselbe geschieht (Bau des Hauses, Verlassen, Verlust des Hauses, Rückkehr in ein Haus). Die genannten Fabula-Motive und die mit ihnen assoziierbaren „chronotopic functions“ (73) bilden den Grundstock aller nur denkbaren Kombinationen für konkrete Sujets, wobei an dieser Stelle klar sein muss, dass van Baak „fabula“ und „sjužet“ durchaus im Sinne Tomaševskijs versteht (auf den er sich auch explizit bezieht).³

Im II. Teil der Studie steht der Haus-Mythos in der russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts im Mittelpunkt, wobei auch hier der nun schon klassische literatur- und kultursemiotische Zugang gewählt wird. Auch in diesem Hauptstück des Buches geht van Baak ebenso chronologisch wie typologisch vor (79ff.), beginnend mit dem Spätmittelalter bis hin zu den Klassikern der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts und ausgewählten Vertretern der Moderne sowie der Gegenwartsliteratur.

Nicht zufällig startet die Reise mit dem Blick auf Sankt Petersburg als „Fenster nach Europa“, (83ff.), dessen Extrovertiertheit der Kernzone des Moskauer Russland entgegensteht. Diesen beiden urbanen Topologien entsprechen aber auch unterschiedliche Formen des Zu-Hause-Seins – und der Heimatlosigkeit, wie sie von Petr Čadaev den Russen insgesamt selbstkritisch attestiert wurde. Nicht zufällig – darauf geht van Baak hier nicht eigens ein – wird gerade dieses Argument des spezifisch russischen Nomadentums und seiner Unbehaustheit in

³ Vgl. zu diesem Problemkreis einer nicht immer konsequenten Auffassung beider Begriff im Formalismus: W. Schmid, „‘Fabel’ und ‘Sujet’“, W.S., *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze*, Berlin / New York 2009, 1-45 und seinerzeit: A. H.-L., *Der russische Formalismus*, Wien 1978, 238-263.

den Russlandbildern der konzeptualistischen Postmoderne begierig aufgegriffen (man denke hier an die einschlägigen Studien von Michail Ryklin oder Boris Groys).⁴ Während aus einer solchen Sicht die Eigentümlichkeit der russischen Raumvorstellungen Merkmale wie Orientierungslosigkeit, Unbegrenztheit und Leere favorisieren, gipfelnd in der (Selbst-)Konzeptualisierung von Russland als 'Nichts', legt die Darstellung von Baaks größeren Wert auf Ausgewogenheit zwischen den Plus- und Minuspole der Raumsemantik. Dass damit ein gewisser statischer Eindruck der Gesamtdarstellung einhergeht, lässt sich nicht verleugnen. Kompensiert wird er jedenfalls durch eine stringente, bewusst eingeschränkte Modellierung der Haus-Konzepte („master-image of the House“, 97), durch die unterschiedlichste Motivkomplexe und -kontexte 'dividiert' werden.

Manche Kapitel verfügen dabei über eine eher ausführliche Dokumentation autoren- und epochenspezifischer Haus-Motive – so etwa „Pushkin's Houses“, 101ff. oder Turgenevs Häuslichkeiten, andere werden nur kurz diskutiert bzw. skizziert: so der slawophile Haustyp, der nur knappe zwei Seiten zugewiesen erhält; gleiches gilt für das doch sehr kurze Gogol'-Kapitel (147-158) oder jenes über Tolstojs „Family Life“, dessen prosaische Topographien doch gewaltige Ausmaße angenommen hatte.

Aus der Fülle der angebotenen Haus- und Anti-Haus-Komplexe sollen hier nur einige paradigmatisch herausgegriffen werden – zumal ja nicht bloß ein systematisch orientierter Leser angesprochen ist (der das Ganze von A-Z durchstudieren will), sondern eben auch einen Spezialleser mit gezielten Interessen, die sich an bestimmten Epochen oder Autoren orientieren. So kann man etwa zu Puškin erfahren, wie zentral für ihn – jedenfalls in späteren Lebensphasen – die Stabilität von „House and Hearth“ waren (105f.) oder welche subjektbildende Rolle das Verlassen des Elternhauses oder der Eintritt in ein Anti-Haus bzw. unglückliche häusliche Verhältnisse spielen können (107f.).

Wesentlich auch jene Fälle der Personifizierung von Häusern („The House as Personality,“) zu „psycho-poetischen Projektionen“ (121ff.), die in der russischen Literatur hoch komplexen Fälle metonymischer Partizipation, ja Fetischisierung ausgelöst oder aber zu metaphorischen Mythisierungen geführt haben. Dies gilt auf katastrophale Weise für jenes in den Fluten versinkende „domik“ des unglücklichen Helden aus Puškins *Mednyj vsadnik* (126f.).

Bisweilen tauchen Deutungsaspekte auf, von denen man gerne mehr erfahren hätte: so etwa von der Idee eines „failed Biedermeier“ im Zusammenhang mit Puškins *Domik v Kolonne* (130ff.): Zweifellos gab es so etwas wie ein russisches Biedermeier als potenzielle und (viel) zu spät einsetzende Phantom-Strömung, die dann voll in der Prosa der 50er Jahre – wenn auch durchaus gemischt mit anderen Merkmalen des Realismus – in Erscheinung tritt: so bei Gogol' und dem jungen Dostoevskij oder Tolstoj, besonders aber in Gončarovs *Obломov*-Roman mit seinen frappierenden Analogien etwa zu Adalbert Stifters „Wald-

⁴ M. Ryklin, „Russland hinter den Spiegeln. Zur Geschichte der Grenze zwischen Russland und Europa“, *Transit. Europäische Revue* 16 (1998/1999), 158-167; ebd., A. H.-L., Zur Kritik der Vorurteilkraft. Russlandbilder“, ebd., 167-185. B. Groys, *Die Erfindung Russlands*, München 1995, 19ff. Vgl. auch A. H.-L., „«Wir wußten nicht, daß wir Prosa sprechen...». Die Konzeptualisierung Rußlands im russischen Konzeptualismus“, *Wiener Slawistischer Almanach*, Sonderband 44, 1997, 423-507. S. auch: M. Ryklin, „Nomadizm: Moskovija pljus arhitektura“, M. R., *Iskusstvo kak prepjatsvie*, M. 1997, 82-91.

steig.,-Erzählung oder seinen 'Häuslichkeitsorgien' im *Nachsommer*.⁵ Jedenfalls sind die Versuche van Baaks, ein russisches Biedermeier schon in Pus'kins Prosa anzusiedeln, äußerst vielversprechend (131f.) und bilden gerade auf dem Boden der „domašnost“ als durchgängiger Kategorie privater bzw. familiärer Selbstbefindlichkeit eine bedeutende Tradition von hier bis Rozanov und – auf diesem fußend – Mandel'stam, eine Perspektive,⁶ die freilich von van Baak nicht weiter verfolgt wird.

Dem steht als Gegentyp Lermontovs „homelessness“ gegenüber (139ff.), die ihrerseits bis weit über den Symbolismus der Jahrhundertwende und nach 1900 (lebens-)stilbildend geworden war. Auch diese Tradition wird – wie mir scheint – nur andeutungsweise skizziert: so in Bezug auf den „dämonischen Urbanismus,“ (281f.) des frühen Symbolismus und dann ausführlicher mit Blick auf Belyjs *Peterburg*-Roman, der zweifellos eine Schlüsselstellung einnimmt zwischen Symbolismus und postsymbolistischer Avantgarde samt ihren Haus-Ekzessen.

Turgenevs, den „usad'by“ gewidmeten melancholischen Prosawerke (163-198) finden eine durchaus liebevolle und vergleichsweise ausführliche Würdigung, die im übrigen durchaus in die biedermeierliche Zwischenwelt passen würde, welche gerade hier paradigmatisch in Erscheinung tritt. Besonders gelungen erscheinen jene Passagen zu Turgenes *Zapiski ochotnika* (179ff.), die unter dem Aspekt der „bricolage“ (im Sinne von Cl. Lévi-Strauss) gedeutet werden. Hierher zählt van Baak auch die Erzählungen Gogol's und Leskovs bis hin zur Prosa Platonovs und Erofeevs, die in einem späteren Abschnitt eingehender gewürdigt werden. (363ff und 445ff.)

Auch Gončarovs nostalgische Heimatlosigkeit inmitten eines phantasierten „Arkadien“ (199-216) gehört(e) in den erwähnten Biedermeier-Komplex, der in diesem Kapitel einige entscheidende Erweiterungen hinzugewinnt, ohne dass dieser Zusammenhang weiter verfolgt würde. Im übrigen lassen die Ausführungen zu Oblomovs „Traum“ („Son Oblomova“, 202f.) auch an die hier sich aufdrängenden tiefenpsychologischen Fragen denken, die auf den kollektiven Mutterleib der „Mat'-Syra-Zemlja“ mit den zentripetalen Tendenzen einer für Russland so prägenden regressiven Mentalität (rück-)verweisen (so auch in Gončarovs *Obryv*, 210f.)⁷. Das abstoßende Gegenbild dazu finden wir in den Provinzsatiren Saltykov-Ščedrins (217ff.), deren destruktives Potenzial vielleicht doch so etwas wie die negative Kehrseite des nostalgisch überhöhten Regressionsstypus darstellt. Van Baak spricht zu Recht hier von „Houses of Death“, die

⁵ Zum russischen Biedermeier vgl. die Hinweise bei R. Neuhäuser, „Zur Frage des literarischen Biedermeier in Rußland (Die Literatur der fünfziger Jahre)“, *Wiener Slawistischer Almanach* 10 (1982), 111-136; ders., „Das 'Biedermeier' (Realidealismus) in der russischen Lyrik der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts“, *Wiener Slawistischer Almanach* 15, 35-66; Al. V. Michajlov, „Problemy analiza perechoda k realizmu v literature XIX veka“, *Metodologija analiza literaturnogo processa*, M. 1989, 31-94.

⁶ Zur „domašnost“, bei Rozanov vgl. R. Grübel, *An den Grenzen der Moderne. Vasilij Rozanovs Denken und Schreiben*, München 2003; und zu Mandel'stam A. H.-L., „Entfaltungen der Gewebe-Metapher. Mandelstam-Texturen“, O. Egger (Hg.), *Anschaulichkeit (bildlich). Der Prokurist*, 16/17, Wien / Lana 1999, 71-152.

⁷ J. Rattner, *Verwöhnung und Neurose. Seelisches Kranksein als Erziehungsfolge. Eine psychologische Interpretation zu Gontscharovs Roman 'Oblomov'*, Zürich / Stuttgart 1968.

dann – wortwörtlich auch in Dostoevskijs Lager-Roman *Zapiski iz mertvogo doma* – wenn auch ebenso literarisch wie existenziell und sozial radikalisiert – wiederkehren (dazu ganz kurz nur 250f.).

Freilich widmet sich van Baak nicht so sehr diesem auf das 20. Jahrhundert und seine Straflagerwelten voraus weisenden Totpunkt. Ihn interessiert viel mehr die subtile Sphäre des „souterrains“, wo Dostoevskijs monomane *Zapiski iz podpolja* ihre subalterne Froschperspektive ausleben können. Denn „podpol’e“ ist ja weniger ein ‘Kellerloch’ (so die übliche Übersetzung des Titels), als vielmehr jene Zwischenzone einer Architektur, die nicht den tiefen Keller kennt (der ja auch unbewohnbar wäre), sondern eben jene Bauweise, die infolge eines zu hohen Grundwasserspiegels nicht sehr tief reichen kann (in Petersburg ebenso wie in den Niederlanden, im angelsächsischen Bereich oder im Westens Frankreichs). Es handelt sich hier um eine ‘Zwischenzone’, die den Bewohner des „podpol’e“ zum Voyeur von Fußgängerszenen macht, die sich auf die Beine der Passanten beschränken: Interessant wäre hier übrigens die Analogie dieser „souterrains“ zum Zwischenstockwerk der Mezzanins, die späterhin gerade in der Gründerzeit das Haus hierarchisch wie topologisch zwischen erstem Stockwerk und Beletage aufteilte.⁸ Nicht zufällig nannte sich dann in den 10er Jahren eine Futuristengruppe „Mezaniin poetov“, womit wohl auch eine vergleichbare poetologische Zwischenposition angesprochen war.⁹

Kaum nachvollziehbar ist dagegen die knapp ausgefallene, ja nur angedeutete Hausmotivik in Gogol’s *Mertvyje duši* (155-156), die im Grunde ‘Totenhäuser’ bewohnen (man denke auch an Pljuškins „kuc’a“, also jenen ‘Haufen’ von zerbrochenen Erinnerungsstücken, die sich in seinem Gutshaus angesammelt hatten.¹⁰ Gerade diese tragikomische Selbstmusealisierung einer isolierten Existenz ließe sich fortspinnen in die Sphäre des für die russische Kultur so typischen Phänomens des „dom-muzej“, also jener Kulturgedenkstätte, in die vordem private Künstler- oder Prominentenwohnsitze verwandelt wurden.¹¹

Hier wäre dann die archetypische Verbindung von ‘Haus’ und ‘Gedächtnis’ anzusiedeln und zu jener Erinnerungskultur in Beziehung zu setzen, die in Russland ebenso hypertroph entfaltet scheint wie ihr Gegenteil: die ‘Türme des Schweigens’¹² und jene ‘Sonderzonen’, die vom Zaun des Vergessens eingefrie-

⁸ Die Analogie zwischen sozialer Hierarchie und jener der Etagen hat auch Nestroy in seinem Stück: *Zur ebenen Erde und im ersten Stock* auf die Bühne gestellt.

⁹ Zur Dichtergruppe „Mezaniin poetov“ vgl. V. Markov, *Russian Futurism: A History*, Berkeley / Los Angeles 1968, 61ff., Man denke in diesem Zusammenhang auch an Čechovs „Dom s mezaninom“, auf das sich van Baak durchaus einlässt (265f.).

¹⁰ Dazu ausführlich A. H.-L., „Wir sind alle aus »Pljuškins Haufen« hervorgekrochen...«: Ding – Gegenstand – Gegenständlichkeit – Verdinglichung – Unding: vom Realismus zum Konzeptualismus“, A. Hennig, G. Witte (Hg.), *Der dementierte Gegenstand. Artefaktskepsis der russischen Avantgarde zwischen Abstraktion und Dinglichkeit*, Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 71, Wien / München 2008, 251-346.

¹¹ Hierher gehört der Gesamtkomplex der ‘Sammlung’ und auch jene Museums-Utopien, wie sie sich in N. Fedorovs Gedächtnis-Kult wieder finden (vgl. dazu: N. Fedorov, „Das Museum. Sein Sinn und seine Bestimmung“, dt. in: B. Groys, M. Hagemeyer (Hg.), *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 2005, 127-232.

¹² Kurioserweise hießen so jene ebenso hoch entwickelten wie verrückten Laboranlagen, in denen der Physiologe und Nobelpreisträger Pavlov bis tief in die Sowjetzeit hinein seine Hunde

det sind. Viele davon gibt es ja heute noch; viele wurden letztlich nur im Feld der Literatur namhaft bzw. haftbar gemacht. Einiges dazu erfahren wir bei van Baak etwa in dem Abschnitt zu „House and Socialism“, wo es um Trifonov ebenso geht wie um die Čukovskaja, die Achmatova oder dann – Solženicyn.

Sehr anregend sind jedenfalls die Hinweise auf einen bedenkenwerten Zusammenhang zwischen den Familienverhältnissen (etwa in den *Brat'ja Karamazovy* oder in *Podrostok*, 247ff.), die sich in den jeweiligen Wohnverhältnissen widerspiegeln, nicht zuletzt auch in Dostoevskijs spätromantischer Erzählung „Chozjajka“ oder in *Prestuplenie i nakazanie*, wo der Hauptheld sein winziges Kabinett als eine Art ‘Schrank’ und damit letztlich als ‘Sarg’ erfährt. Dieser taucht dann wieder auf in der absurden Welt eines Daniil Charms und gipfelt bei diesem in der alles umfassenden wie ad absurdum führenden Formel: „die Kunst ist ein Schrank“. Gerade die bevorzugte wie perhorreszierte Zone zwischen ‘Tür und Angel’, die für Dostoevskijs Helden so typischen Orte eines „mezdubytie“,¹³ finden sich wieder in den Topographien der Oberiuty, radikaler noch in der Unfähigkeit der Charmsschen Helden, sich auf einem Stuhl oder gar auf den Beinen zu halten.¹⁴ Neben Becketts ‘Haus-Meistern’ der Unbehaustheit sind es jene der russischen Absurdisten, die eine Topologie des Totalitarismus am radikalsten exekutieren bzw. von dieser in Schach gehalten werden.

Van Baak beschreitet freilich nicht diese Entwicklungslinie seines Themas, sondern widmet sich zunächst der Bunin-Čuechov-Tradition (235ff., 261ff.) und ihren tiefenpsychologischen Dimensionen – so etwa im Falle von Raumangst, wie sie in Čuechovs Erzählung „Čelovek v futljare“ so bedrückend zum Vorschein kommt (274f.).

Im 20. Jahrhundert angelangt widmet sich die Darstellung unweigerlich den symbolistischen Hausständen, die sich vor allem auf Bloks Lyrik und Belyjs erwähnten *Peterburg*-Roman beschränken (281ff., 297ff.). Auch hier werden – wenn auch nur andeutungsweise – die Verbindungslinien zwischen der Topologie des Hauses und jener der Stadt skizziert, die ja schon im Rahmen der Stadtsemiotik des Petersburg-Textes (und jenes von Moskau) relevant waren. Gerade an dieser Schnittstelle hätte sich die kultursemiotische Urbanistik eines Lotman oder Toporov nahtlos in die methodologische Perspektive der Gesamtdarstellung einbauen lassen.¹⁵

Für die postsymbolistische Avantgarde stehen die Hausmotive bei Elena Guro (311ff.), Chlebnikov und Majakovskij, dessen ‘Körper-Haus’-Entfaltungen (vor allem in *Oblako v štanach*, 325ff.) paradigmatisch für die futuristischen ‘Sprach-Häuser’ zu stehen haben.¹⁶ Im Zentrum dieser universellen Topo-

testet ließ. Vgl. dazu: T. Rütling, *Pavlov und der Neue Mensch. Diskurse über Disziplinierung in Sowjetrußland*, München 2002, 126ff.

¹³ V.N. Toporov, „O strukture romana Dostoevskogo v svjazi s archaičeskimi schemami mifologičeskogo myšlenija (»Prestuplenie i nakazanie«)“, V.T., *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoētičeskogo*. Izbrannoe, M. 1995, 193-258, hier: 205ff.

¹⁴ Einen kurzen Hinweis auf Charms gibt es bei van Baak, 416f.

¹⁵ Klassisch dazu: V.N. Toporov, „Peterburg i »Peterburgskij tekst ruskoj literatury« (Vvedenie k temu)“, in: V.T., *Mif. Ritual. Simvol. Obraz*, 259-367.

¹⁶ Ausführlich dazu A. H.-L., *Der russische Formalismus*, Wien 1978, 128ff.; ders., „Zur Poetik der «Realisierung» und «Entfaltung» semantischer Figuren zu Texten“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 10 (1982), 197-252. Eine kritische Zusammenfassung liefert M. Aumüller,

graphie steht zweifellos Chlebnikovs „House of Language“, dem ein ebenso anregender wie knapper Abschnitt gewidmet ist (315-322).

Die nachrevolutionären bzw. frühsowjetischen 'Hausaufgaben' stehen weitgehend und wie nicht zu verwundern unter dem Minuszeichen von Verlust und Zerstörung (337ff.): bei Pilnjak ebenso (341ff.) wie bei Zamjatin (357ff.) oder etwas später bei Platonov (363ff.). In all diesen Fällen wird deutlich, wie sehr jener Neoprimitivismus der vorrevolutionären Avantgarde, der noch durchaus aus einer ästhetischen Perspektive des 'Neu-Sehens' existenzielle Luxusituationen pflegte, im Ernstfall des Bürgerkriegschaos und der massiven Verwilderung ganzer Stadtlandschaften eine – wenn auch durchaus unerwünschte – Renaissance erlebte: diesmal weniger als ästhetischer „event“ eines modischen „pericoloso vivere“ denn als radikale Bedrohung des Individuums wie der Kultur insgesamt. Diese Primitivisierung war eine vielfach erzwungene – so in Zamjatins klassischer Erzählung „Peščera“ – oder aber eine hoch ambivalent erlittene – wie in Platonovs Prosa nach 1926: gipfelnd in solchen Katastrophen des 'Aufbaus' wie in *Čevengur* oder *Kotlovan*.¹⁷

Hier schließt sich denn auch der Kreis der traditionellen wie revolutionären Architekturen, die schließlich – über die Stalinzeit hinaus – in solchen banalen Chronotopen wie der „kommunalka“ (381f.) und den Plattenbauten versandeten, deren grausamer Alltag der alltäglichen Grausamkeit der Lagerwelt gebannt gegenüberstand; darüber türmte sich die „Kultura 2., der Stalinbauten, die das Haus als „anthropologisches Konzept“ (383) unter sich begrub. Nur wenige Rückzugsgebiete waren davon ausgenommen – wie die „dača“-Welt, die sich, das sei ergänzt, als 'sowjetisches Biedermeier' irgendwie halten konnte (ähnliches gab es ja auch nach 1968 in der Tschechoslowakei).

Sehr ausführlich geht van Baak auf Trifonovs seinerzeit aufsehenerregenden Roman *Dom na naberežnoj* ein (389ff.), dessen alpträumhafte Wohnungsnotstände ohne all jene Phantastik auskommen müssen, wie wir sie noch in Bulgakovs *Master i Margarita* genießen können (427ff.). Gleiches gilt für Čukovskajas *Opustelyj dom* (404ff.) und Achmatovas Grabgesänge auf die „domasšnost“ jener Kulturwelt, die zur Zeit des Akmeismus den Rang einer spät (an-)erkannten Weltkultur erhalten hatte.

Dass dieses Konzept eines (europäischen) Hauses der Kultur, genauer: des Kultur-Gedächtnisses seine Topologie von Mandel'stam bis zur Kultursemiotik der Tartu-Moskau-Schule fortspinnen konnte, bleibt durchwegs im Hintergrund, hätte aber die so intensiv genutzte semiotische Methodik der Gesamtdarstellung zwanglos motivieren können. Denn es ist ja kein Zufall, dass die Grundkategorien der formal-analytischen, strukturalen wie semiotischen Konzepte des sowjetischen 20. Jahrhunderts durchwegs topologische sind, von der perspektivischen Natur der kulturverfremdenden V-Ästhetik Viktor Šklovskijs bis zu Jurij Lotmans Definition des (narrativen) Ereignisses als „Transgression einer Grenze“,¹⁸ die im übrigen zu Sowjetzeiten wie schon im Spätmittelalter und tief in die Frühe Neuzeit Russlands hinein das Eigene vom Anderen (dem Rest der

„Konzepte der Sujetentfaltung“, W. Schmid (Hg.), *Slavische Erzähltheorie. Russische und tschechische Ansätze*, Berlin – New York 2009, 91-140.

¹⁷ S. zuletzt die Tagungsbeiträge in: *Wiener Slawistischer Almanach* 63, 2009.

¹⁸ Ch. Hauschild, „Jurij Lotmans semiotischer Ereignisbegriff. Versuch einer Neubewertung“, W. Schmid (Hg.), *Slavische Erzähltheorie*, 141-186.

Welt) abgrenzte. In all diesen Fällen sind es Räume – und vielfach auch Haus-Ordnungen –, die etabliert und transzendiert werden, die das Eigene und das Andere abgrenzen und den topologischen Ausgangs- und Endpunkt für Narrationen aller Art liefern.

Darüber hinaus gibt es aber auch ein postmodernes Feld, das von den Protagonisten des Moskauer Konzeptualismus mit „kollektiven Aktionen“, überzogen und damit – halb ironisch – „domestiziert“ wurde.¹⁹ Hier hinein ragt freilich der sowjetische Hausstand nur noch als Museum seiner selbst, sei es als ins Kosmische ausgeweitete „kommunalka“-Parodie,²⁰ sei es als „Totale Installation“, wie sie Andrej Kabakov ins Werk gesetzt und Boris Groys weit über das Ende der (post-)sowjetischen Konzeptualisten hinaus vom Osten in den Westen „über-setzt“ hatte.²¹

Einiges davon lässt das Kapitel zu Vladimir Sorokin erahnen (419ff.), wo es final um einige wesentliche Aspekte postmoderner Hauskonzepte geht, die freilich schon stark am Rande des vorliegenden Darstellungsinteresses liegen und die Neugierde auf mögliche Fortsetzungen wecken.²²

Eben diese Nach-Geschichte wäre – als eine Art „post scriptum“ – van Baaks Haus-Buch noch anzubauen, wobei sich gewiss zeigen würde, wie viele Versatzstücke jenes Themas *The House in Russian Literature* 'domestiziert' und damit auch überschaubar gemacht hatte. Und schließlich und endlich: Wo findet sich jenes Land wieder, das ins 'Haus Europa(s)' zurückkehren sollte, da es doch über eine Kultur verfügt, die dort aus -und ingeht.

Es gibt eine verschmitzt versteckte Stelle, wo etwas von dieser heißen Frage aufblitzt: wenn van Baak das Schlagwort der „perestrojka“²³ an seine Hausmetaphorik amklingen und uns dabei ahnen lässt, was man noch alles zu diesem wunderbaren Thema sagen und schreiben könnte.

Aage A. Hansen-Löve

¹⁹ A. H.-L., „Wir wußten nicht, daß wir Prosa sprechen.“, 466ff.; S. Sasse, *Texte in Aktion. Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus*, München 2003 (zu den „Kollektiven Aktionen am Rande der Stadt“, ebd., 53ff.).

²⁰ Zum Chronotop der „kommunalka“, vgl. I. Kabakov, *Shek Nr. 8, Bauman-Bezirk, Stadt Moskau*, Leipzig 1994.

²¹ I. Kabakov, *Über die »totale« Installation. O total'noj installjicii. On the „Total“ Installation*, Ostfildern 1995.

²² Zum totalitären Raum vgl. M. Ryklin, *Räume des Jubels. Totalitarismus und Differenz*, Frankfurt a.M. 2003.

²³ Van Baak, ebd., 380.