

Robert Hodel

**Vom archaischen zum modernen Familienroman in den slavischen
Literaturen: vom späten 19. Jahrhunderts bis zur Stalinzeit**

Lev Tolstoj, *Anna Karenina* (1873–77), Andrej Platonow, *Čevengur*
(1927–29) und andere

aus: Heinz Hillmann und Peter Hühn (Hg.)

**Lebendiger Umgang mit den Toten –
der moderne Familienroman in Europa und Übersee**

S. 105–140

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de/> abrufbar.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar (*open access*).

Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek verfügbar.

Open access über die folgenden Webseiten:

Hamburg University Press –

http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_HillmannHuehn_Familienroman

ISSN (Print) 2195-1128

ISSN (Internet) 2195-1136

Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek – <http://deposit.ddb.de/index.htm>

Persistent Identifier: urn:nbn:de:gbv:18-3-1304

© 2012 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky, Deutschland

Produktion: Elbe-Werkstätten GmbH, Hamburg, Deutschland
<http://www.elbe-werkstaetten.de/>

Veröffentlicht mit Unterstützung der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung, der
Abteilung Wissenschaftsförderung der Universität Hamburg und der
Mara und Holger Cassens-Stiftung

Inhalt

Einführung. Forschungslage

Heinz Hillmann und Peter Hühn

Nachdenken über Familiengeschichten 7

Kapitel 1

Heinz Hillmann

**Die Patriarchengeschichte im Alten Testament und ihre Fortschreibung
in *Die Kinder unseres Viertels* (1959/67) von Nagib Machfus** 39

Kapitel 2

Peter Hühn

Schauerliche Familiengeschichten: zur Plot-Struktur englischer ‚Gothic Novels‘ 85

Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (1764), Matthew Lewis, *The Monk* (1796) und
Mary Shelley, *Frankenstein* (1818)

Kapitel 3

Robert Hodel

**Vom archaischen zum modernen Familienroman in den slavischen
Literaturen: vom späten 19. Jahrhunderts bis zur Stalinzeit** 105

Lev Tolstoj, *Anna Karenina* (1873–77), Andrej Platonow, *Čevengur* (1927–29) und andere

Kapitel 4

Solveig Malatrait

**Vom Fresko zum Mosaik? – Evolutionslinien des Familienromans im
Frankreich der Moderne** 141

Von Émile Zolas *Rougon-Macquart* (1871–93) zu Jean Rouauds *Les Champs d'honneur* (1990)

Kapitel 5

Heinz Hillmann

**Der Abstieg einer Kaufmannsfamilie im Fortschrittsjahrhundert und
der Aufstieg einer Unternehmerfamilie** 171

Thomas Mann, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901) und Rudolf Herzog, *Die Wiskottens* (1905)

Kapitel 6

Peter Hühn

Von der archaischen Groß- zur modernen Kleinfamilie im britischen Kolonialreich 223

V. S. Naipaul, *A House for Mr Biswas* (1961)

Kapitel 7

*Peter Hühn***Der Verfall der traditionellen Familie und die Entstehung alternativer Kleinformen**

251

Virginia Woolf, *The Waves* (1931) und *The Years* (1937)

Kapitel 8

*Klaus Meyer-Minnemann***Familie im hispanoamerikanischen Roman**

287

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (1967) und Isabel Allende, *La casa de los espíritus* (1982)

Kapitel 9

*Peter Hühn***Die Konstruktion der Familie als Spiegel der modernen Gesellschaft in einer traditionellen Kultur**

317

Salman Rushdie, *Midnight's Children* (1981) und *The Moor's Last Sigh* (1995)

Kapitel 10

*Inge Hillmann***Die lähmende Gegenwart einer dunklen Vergangenheit – eine amerikanische Südstaatenfamilie**

353

William Faulkner, *Absalom, Absalom!* (1936)

Kapitel 11

*Heinz Hillmann***Lebendiger Umgang mit den Toten – gestärkte Gegenwärtigkeit**

389

Uwe Johnson, *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl* (1970–83)

Kapitel 12

*Heinz Hillmann***Erschwerter Abschied und schwierige Vergegenwärtigung: deutsche Familiengeschichten um die Jahrtausendwende**

421

Wibke Bruhns, *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie* (2004) und Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land. Familienroman* (2005)**Die Autorinnen und Autoren**

454

Kapitel 3

Vom archaischen zum modernen Familienroman in den slavischen Literaturen: vom späten 19. Jahrhundert bis zur Stalinzeit

Lev Tolstoj, *Anna Karenina* (1873–77), Andrej Platonov, *Čevengur* (1927–29) und andere

Robert Hodel

Die Beschäftigung mit dem Thema der Familie ist wohl heute aktueller denn je: Immer weniger Kinder wachsen bei verheirateten Eltern auf, immer häufiger ist die ‚Patchwork-Familie‘. Im alten Bundesgebiet ist seit Anfang der Siebzigerjahre die Zahl der Alleinerziehenden um mehr als die Hälfte gestiegen (hierbei gelten freilich nach amtlicher Statistik unverheiratete Paare genauso als Alleinerziehende wie Geschiedene oder Verwitwete). Im gesamten Land machen Alleinerziehende bereits ein Viertel aller Familien mit Kindern im Haus aus (Viering 2006, 22). 1965 gab es noch siebenmal so viele Eheschließungen wie Scheidungen, 2005 nur noch knapp doppelt so viele (Dürr/Supp/Voigt 2007, 61). Entsprechend lautet der Slogan von Grün bis Schwarz: Familie ist da, wo Kinder sind. Parteiübergreifend schreitet also die politische Entprivilegierung der Ehe voran: sei es nun mit der Idee des Familiensplittings, der Forderung nach ganztägiger Kinderbetreuung oder mit Antidiskriminierungsregelungen für Homosexuelle, die nun auch unter CDU-Führung beschlossen werden.

Gleichzeitig zeichnet sich eine gegenläufige Tendenz ab: Da der Staat immer weniger imstande ist, Gesundheits-, Sozial- und Rentensystem sozialverträglich aufrecht zu erhalten, liegt nichts näher als der Gedanke, diese Defizite durch traditionelle Familienbande aufzufangen. Konkreter: Können Eltern nicht genügend in die Altersvorsorge einzahlen, ist nicht auszuschließen, dass sie in Zukunft von ihren Kindern gepflegt werden müssen.

Und wenn die Eltern die Studienkosten der Kinder nicht mittragen können, springt vielleicht der Oheim oder die Muhme ein.

Freilich zeigt gerade der Gebrauch von Verwandtschaftsnamen – ‚Oheim‘ ist eine veraltete Bezeichnung für den Onkel mütterlicherseits –, dass sich die traditionellen Familienbande schon weitgehend aufgelöst haben. Da Onkel und Tanten in der Regel eine weit geringere Rolle spielen als in Zeiten, als man noch in großfamiliären Strukturen lebte, macht es wenig Sinn mehr, Mutterbruder (Oheim) von Vaterbruder (Vetter) zu unterscheiden. Etwas anders sieht dies – noch immer – in slavischen Sprachen aus, wengleich sich natürlich auch hier die Familienstrukturen in ähnlicher Weise wie fast überall in der westlichen Welt entwickeln. So nimmt die Bevölkerung Russlands, um nur ein Beispiel zu nennen, Jahr für Jahr um 700 000 Einwohner ab (Die Zeit, 15. Februar 2007, 3).

Zur Illustration des ausgebauten verwandtschaftlichen Benennungssystem in den slavischen Sprachen mögen hier zwei Beispiele genügen: Das Polnische etwa unterscheidet nicht nur zwischen ‚wuj‘ (Mutterbruder) und ‚stryj‘ (Vaterbruder), auch für deren Frauen sind noch immer eigene Namen im Gebrauch: ‚wujenka‘ und ‚stryjenka‘. Im Russischen und Štokavischen (das einstige Serbokroatisch) existieren für ‚Schwager‘ (und analog für ‚Schwägerin‘) gar drei Bezeichnungen: ‚zjat‘ (russisch)/‚zet‘ (štokavisch) ist der Gatte der Schwester, ‚dever‘/‚dever‘ ist der Bruder des Gatten und ‚šurin‘/‚šurjak‘ steht für den Bruder der Gattin. Die Präsenz eines komplexen Benennungssystems spricht ohne Zweifel von der Wichtigkeit verwandtschaftlicher Beziehungen (vor noch nicht allzu langer Zeit und zum Teil bis heute). Die bis heute als wichtig erachtete Rolle familiärer Bande bestätigt eine Umfrage, die ich am Institut für Slavistik der Universität Hamburg (30. Oktober 2006) unter 61 Studierenden mit vorwiegend slavischem Hintergrund durchgeführt habe: Auf die Frage „Was denken Sie, was sind die häufigsten Vorstellungen von Slaven über Deutsche und umgekehrt (fünf Stichwörter)“ gehörten zu den häufigsten Antworten unter anderem der „Familiensinn“ (der positiv für den slavischen und negativ für den deutschen Raum veranschlagt wurde; insgesamt 17-mal) und die mit dem Familienleben eng verknüpfte „Gastfreundschaft“ (21-mal positiv für den slavischen Raum).

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch das in allen slavischen Sprachen häufige Wurzellexem ‚rod‘, das in der Bezeichnung für ‚Familie‘ im Polnischen (rodzina) und Štokavischen (porodica) zu finden ist. ‚Rod‘ selbst bezeichnet im Russischen, Štokavischen und Polnischen (hier

‚ród‘) die Familie im umfassenden Sinne von ‚Verwandtschaft‘, ‚Geschlecht‘ und ‚Sippe‘. Es handelt sich hierbei also um größere Familienverbände, als wir sie aus der modernen Kleinfamilie kennen. In altrussischen Annalen (‚letopisi‘) erscheint ‚Rod‘ noch als heidnische Gottheit, meist zusammen mit den weiblichen ‚Rožanicy‘, die ihn begleiten. ‚Rod‘ und ‚Rožanicy‘ werden als verstorbene Ahnen des patriarchalischen ‚rod‘ vorgestellt, die diese Sippe beschützen (*Slavjanskaja mifologija* 1995, 335). ‚Rodina‘ hingegen heißt russisch ‚Heimat‘, und ‚Familie‘ ist auf Russisch ‚sem‘ja‘. Im Altrussischen bedeutet das Wort ‚s‘mija‘ (zu indoeuropäisch *kei ‚liegen‘) noch „das, was sich im gemeinsamen Lager, in einer Behausung befindet“, das heißt alle Mitglieder einer Sippe, das ‚Gesinde‘, die ‚Hausgenossen‘ und die ‚Knechte‘, die zusammenwohnen (*Lexikon der russischen Kultur* 2002, 132–135).

Mit der Vorstellung eines gemeinsamen Hausstandes ist man einer Institution nahe, die in Russland noch bis in die frühe Stalinzeit hinein eine Rolle sowohl in der ländlichen Bevölkerung als auch in sozialutopischen Entwürfen und literarischen Texten gespielt hat: die ‚Obščina‘. Es handelte sich hierbei um eine Lebens- und Produktionsgemeinschaft, die über eine weitgehende Selbstverwaltung und ein kollektives Eigentum verfügte. Sie bestand meist aus einer oder mehreren Familien oder Großfamilien.

Im südslavischen Bereich, auf den ich im Folgenden als erstes zu sprechen komme, entspricht der ‚Obščina‘ die ‚Zadruga‘. Bei der ‚Zadruga‘, die ebenfalls eine kollektiv organisierte ökonomische Einheit bildet und gelegentlich als ‚Hausgenossenschaft‘ übersetzt wird, sind die familiären Banden noch ausgeprägter.

Einer der Gründe, warum sich großfamiliäre Strukturen im südslavischen Raum länger als anderswo gehalten haben, liegt bestimmt in der relativ langen Zeit der Fremdherrschaft. Unter fremden Okkupations- beziehungsweise Zentralmächten (Osmanisches Reich, und sekundär: Österreich-Ungarn, Italien) hat sich die einheimische Kultur in ländliche Gebiete und in die Familie zurückgezogen. Auch schritt unter den Osmanen die Industrialisierung kaum voran. Das Land und die Familie waren im Übrigen auch im Polen des 19. Jahrhunderts ein wichtiger Zufluchtsort polnischer Sprache und Kultur. Und weitgehende Parallelen zeigen sich durch die westliche Orientierung nur einer dünnen Oberschicht, die bis zum Napoleon-Feldzug lieber Französisch als Russisch sprach, auch in Russland. Die mehrheitliche russische Landbevölkerung blieb bis zur Oktoberrevolution einer feudals-patriarchalischen Lebensweise verpflichtet.

Wie spiegeln sich nun diese Familienstrukturen in der Literatur wider? Im Folgenden soll ein Bogen vom letzten Drittel des 19. Jahrhunderts bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts geschlagen werden, der im slavischen Süden ansetzt und im stalinistischen Russland endet. Er erlaubt einen Einblick in mehrere slavische Literaturen und Werke und eröffnet zugleich einen historischen Blick auf den Familienroman und die Darstellung der Familie. Dabei ist weder intendiert, ein Inventar des Familienromans aufzunehmen, noch sind die ausgewählten Werke als uneingeschränkte Repräsentanten ihrer Zeit zu verstehen. Nichtsdestoweniger aber scheinen mir die zu besprechenden Texte zu verdeutlichen, wie eng gerade der Familienroman mit den historisch-sozialen Gegebenheiten verknüpft ist.

Der skizzierte Bogen lässt sich grob in drei Phasen unterteilen, die jeweils unter einer bestimmten Werthaltung der ‚Obščina‘/ ‚Zadruga‘ beziehungsweise den traditionellen Familienstrukturen gegenüber besprochen werden:

1. Eine konservative Ausrichtung, die nach der Erhaltung der ‚Obščina‘/ ‚Zadruga‘, das heißt der patriarchalischen Familie strebt. Als illustrative Beispiele stehen hier die Erzählung *Na bunaru* / ‚Am Brunnen‘ (1881) des serbischen Prosaisten Laza Lazarević und die Romane *Anna Karenina* (1873–77) von Lev Tolstoj und *Nad Niemnem* / ‚Am Njemen‘ (1888) der polnischen Autorin Eliza Orzeszkowa.
2. Eine progressiv-revolutionäre Tendenz, nach der die ‚Obščina‘ / ‚Zadruga‘ Vorbild der kommunistischen Kollektivwirtschaft wird. Mit der Oktoberrevolution fließt diese Linie in die Forderung nach der Auflösung traditioneller Familienstrukturen und der Schaffung von Kommunen als neuen ‚Familienformen‘ ein. Hier wird Andrej Platonovs utopisch-anti-utopischer Roman *Čevengur* (1927–29) / *Tschewengur* (1990) als ein Gegenentwurf zum traditionellen Familienroman zu besprechen sein.
3. Eine Phase der Reinstallation der (Klein-)Familie in Gesellschaft und Literatur. Dieser Prozess vollzieht sich in Russland unter der Ägide Stalins als ‚Vater der Nationen‘ (‚otec narodov‘). Illustriert wird dieses Wiedererstarken traditioneller Werte durch eine ganze Reihe von sozialistischen Aufbauromanen. Da diese Texte jedoch künstlerisch höchst umstritten sind, wird die Besprechung eines dieser Romane – *Žatva* (1951) / *Ernte* (1956) von Galina Nikolaeva – nur kurz ausfallen und an seine Seite das populäre Gedicht *Temnaja noć* / ‚Dunkle Nacht‘ von Vladimir Agatov gestellt werden.

Der skizzierte Bogen stellt innerhalb der russischen Literatur zweifellos eine der dominanten Entwicklungstendenzen dar, was zugleich auch bedeutet, dass es in allen drei Phasen sehr wohl auch andere Ausrichtungen gab (man denke zum Beispiel an Anton Čechov oder Vladimir Nabokov). Auf die serbische und polnische Literatur hingegen lässt sich diese Entwicklung nur beschränkt anwenden. Die Besprechung von Lazarević und Orzeszkowa legt zwar nahe, dass die konservative Ausrichtung nicht nur im zaristischen Russland tiefe Wurzeln schlug, doch lässt sich eine Re-Etablierung der Familie, wie sie in der Sowjetliteratur unter Stalin betrieben wurde, im südslavischen und polnischen Bereich nicht in vergleichbarem Ausmaße beobachten. Die Besprechung der polnischen und serbischen Werke geschieht deshalb in erster Linie mit der Absicht, weitere Facetten des Genres Familienroman herauszuarbeiten.

Konservative Ausrichtung

Laza Lazarević: *Na bunaru* / ‚Am Brunnen‘ (1881)

Der Ich-Erzähler ist auf dem Weg zum Haus des Matija Đenadić, das für seine Gastfreundschaft und Solidität berühmt ist: „Was für ein Haus, eine altehrwürdige Zadruga – eine ganze Armee!“ (Lazarević 1950, 141) – ruft er begeistert aus. Damit ist das Thema der programmatischen Erzählung benannt: die agrarische Hausgenossenschaft.

Der kroatische Schriftsteller August Šenoa charakterisiert 1861 in seinem Aufsatz „Noch etwas über die Zadruga“ diese großfamiliäre Einrichtung in folgender Weise:

Die Zadruga (Hausgenossenschaft) ist eine rechtliche Institution, die auf dem immobilien Besitz mehrerer Familien gründet und hauptsächlich aus der Geselligkeit und dem Leben des streng agrarischen slavischen Volkes hervorgegangen ist. Diese Institution ist frei und demokratisch, denn die erste Bedingung ihrer Existenz ist das Recht jedes Einzelnen auf einen idealen Teil des Besitzes, denn jedem Mitglied kommt eine Stimme in der hausgenossenschaftlichen Versammlung zu, die über den gemeinsamen Besitz verfügt (Šenoa 1951, 254–255).

Am Beginn der Handlungsentwicklung steht die dritte Generation der „alt-ehrwürdigen Zadruža“. Arsen, der Enkel des Hauses, verliebt sich in die Anoka aus der Nachbarschaft. Anoka stammt zwar aus einer gut situierten Familie, doch ist sie von ihrem Vater verwöhnt worden, da sie eine der wenigen Angehörigen ist, die eine Cholera überlebt haben.

Mit der Liebe zwischen Arsen und der selbstbezogenen Anoka beginnt nun die Störung einer patriarchalisch bestimmten Harmonie von über 80 Hausgenossen, die vor allem verwandtschaftlich miteinander verbunden sind (so finden sich im Text zahlreiche Verwandtschaftsnamen, unter anderem auch der Ausdruck ‚jetrve‘, der die Ehefrauen zweier Brüder bezeichnet).

Arsen erzählt von seiner unbändigen Liebe zunächst einer seiner zahlreichen Schwägerinnen, die ihm Hilfe verspricht: „Ich werde es heute Abend Vater sagen, und Vater wird es Großmutter sagen, und die Großmutter wird es dann mit Großvater schon so richten, wie es sein muss“ (145).

Damit sind die drei Personen benannt, die dem ‚häuslichen Rat‘ (‚kućni savet‘) vorstehen: Arsens verwitweter Großvater Matija, dessen Schwägerin Radojka sowie Matijas ältester Sohn, das ist Arsens Vater. Der Großvater willigt in die Heirat mit Anoka ein, da auch er von Arsens Liebe überzeugt ist. Doch die Bedenken aller bestätigen sich nur allzu schnell: Anoka ist alles andere als gewillt, sich in die Hausordnung einzufügen. Sie ist stolz, verschwenderisch und verachtet die Arbeit; sie lässt das Brot schwarz werden, die Hunde in die Küche eindringen und gar ein Kind in die Kalkgrube fallen. Auch Arsen weiß sich nicht mehr zu helfen und spricht besorgt beim Großvater vor. Zu seinem und aller Erstaunen indessen ordnet das strenge Familienoberhaupt weder Strafe noch Ausschluss aus der Gemeinschaft an, sondern wagt ein kühnes Experiment. Er heißt alle, sich Anokas Willen zu fügen. Anoka beginnt unverzüglich ihre Lage auszukosten, bekommt es dabei aber immer mehr mit der Angst zu tun, bis sie schließlich, wie es im Text heißt, eine „christliche Ader“ (‚hrišćanska žica‘, 152) in ihrer Brust entdeckt. Sie schüttet ihr Herz einer Schwägerin und daraufhin auch dem Familienoberhaupt aus. Der Höhepunkt ihrer Reue und Wandlung vollzieht sich am Brunnen: Sie schöpft beim morgendlichen Waschen für alle Wasser – eine Szene, die bei den Beteiligten Erinnerungen an die biblische „Stimme des Herrn über den Wassern“ (156; Psalm 28) hervorruft.

Die Erzählung vereinigt paradigmatisch, wie wir unten anhand von Tolstoj und Orzeszkowa ausführlicher nachvollziehen können, die zentralen

Komponenten einer agrarisch-konservativen Geisteshaltung. Ich zähle sie hier stichwortartig auf:

- die patriarchalische Ordnung: Arsens Großvater ist ‚Ältester‘ im zweifachen Sinne, nämlich ältestes männliches Mitglied und Familienoberhaupt (was freilich nicht ausschließt, dass er seine Entscheidungen nicht mit der fähigen Witwe Radojka abstimmt);
- die religiöse Verankerung: Der Großvater bekräftigt seine überraschende Anordnung unter Anrufung Gottes. Jedem, der Anokas Wünschen nicht nachkommt, droht er mit den Worten: „Möge Gott ihn töten!“ (151);
- die patriotische Gesinnung: Auf der Stirn trägt der Großvater eine Narbe aus dem Ersten Serbischen Aufstand gegen die türkische Besatzung zu Beginn des 19. Jahrhunderts, sechs Mitglieder der Zadruga gehören der Armee an und einer dient als Soldat in Belgrad. Das Vaterland stellt also eine Größe dar, als deren organischer Teil sich die Zadruga uneingeschränkt versteht;
- die Bedeutung der (primär physischen) Arbeit: Die gelungene Integration Anokas in die Zadruga zeigt sich unter anderem darin, dass sie sich nun für keine Arbeit mehr zu gut hält – ohne Furcht und Ekel geht sie zu den Pferden und füttert die Schweine;
- der Einklang mit der Natur: Der Großvater steht jeden Morgen mit dem zweiten Hahnenschrei auf, um an den Brunnen zu gehen. Vom Eingebundensein der Zadruga in den natürlichen Kreislauf der Natur spricht auch die ausgebaute Subsistenzwirtschaft.

Die frühe Erzählung *Am Brunnen* ist wohl Lazarevićs konservativster Text. Der spätere Lazarević sieht traditionelle Familienbande und Patriotismus in einem deutlich kritischeren Licht. Dies kündigt sich bereits in der ebenfalls frühen Erzählung *Švabica* / ‚Die Deutsche‘ an. Der in Leipzig studierende Ich-Erzähler, der seine Liebe zu einem deutschen Mädchen der Liebe zu seiner Familie und seiner Heimat opfert, verfällt nach seiner Rückkehr nach Serbien in eine tiefe Depression, aus der er nicht mehr herausfindet. Damit werden auch seine Ideale – Familiensinn und Patriotismus – durch den Lauf der Handlung desavouiert.

Noch deutlicher zeigt sich die Fatalität und Anachronizität patriarchalischer Familienstrukturen in Bora Stankovićs Roman *Nečista krv* (1910) / *Hadschi Gajka verheiratet sein Mädchen*. Ich bespreche diesen Roman hier un-

ter der konservativen Ausrichtung nicht deshalb, weil sein Autor diese Linie vertritt, sondern weil die alte patriarchalische Welt – in einer osmanisch geprägten südserbischen Stadt zur Zeit der Befreiung von der Türkenherrschaft – sein zentrales Thema ist.

Bora Stanković: *Nečista krv* (1910) / ‚Hadschi Gajka verheiratet sein Mädchen‘

Wie bei der Patriarchengeschichte (Kapitel 1) wird auch in *Hadschi Gajka* die Protagonistin Sofka durch eine lange Reihe von Ahnen eingeführt:

Von ihren Urgroßvätern und Großvätern wusste man mehr zu erzählen als von ihren Eltern, ja als von ihr, Sofka, selbst. Das Haus war alt, als stünde es schon seit der Gründung der Stadt. Die ganze Familie stammte aus diesem Haus (Stanković 1978, 5).

Sofkas ‚Haus‘ ist das einflussreichste der Stadt und der weiteren Umgebung, die serbisch-orthodoxe Familie hat in der Kirche neben dem Bischof ihren festen Sitz, eine marmorne Grabstätte auf dem Friedhof und enge Beziehungen zur türkischen Administration. Und seit ihrem Urgroßvater, der sich dank einer Pilgerfahrt nach Jerusalem als erstes Mitglied der Familie Hadži nennen konnte, umranken das Haus Legenden des Ruhms und des Reichtums. Doch handelt es sich auch hier, wie dies für Werke der Jahrhundertwende charakteristisch ist (Joris-Karl Huysmans' *A rebours*, 1884, Emile Zolas *Les Rougon-Maquart*, 1871–93, Thomas Manns *Buddenbrooks*, 1901), nicht um einen Familienroman des positiven Typs, in dem sich ein Geschlecht „segenreich“ entfaltet (Kapitel 4 und 5), sondern um dessen Umkehrung: *Hadschi Gajka* ist die Geschichte einer Degenereszenz. Hierbei steht die ‚Degeneration‘ der Familie auch für den Untergang einer feudalen Großkaufmanns- und Grundbesitzerklasse am Ende der osmanischen Herrschaft auf dem Balkan.

Der Verfall der Familie setzt unmittelbar nach dem Tod des legendären und despotischen Ahnherren Hadži-Trifun ein. Dieser hat als der erste seines Geschlechts die Kühnheit, die „verborgenen Reichtümer [...] der Welt zu zeigen“ (5), indem er das Haus um einen Stock erhöht und davor ein hochgewölbtes Tor und einen Marmorblock setzt, von dem aus er seine weithin berühmten Pferde besteigt. Die attraktive Witwe, die das Haus

„wie ein richtiger Mann“ (18) weiterführt, lehnt zahlreiche lukrative Heiratsangebote ab, um jenseits jeglicher Konvention ein Verhältnis mit einem jungen Lehrer einzugehen. Als sie ihre Schwangerschaft nicht mehr verstecken kann, begeht sie Selbstmord. Ihr erster Sohn Kavarola, der spät geboren und deshalb von ihr maßlos verwöhnt wird, gibt sich ganz dem Vergnügen hin: Er isst nur erlesenste Speisen, besucht Harems, verspielt ganze Felder und vernachlässigt die Geschäfte. Als er sich zu Hause kaum mehr blicken lässt, geht seine Frau ein Verhältnis mit ihrem geisteskranken Schwager ein, worauf Kavarola Prostituierte direkt ins Haus bringt.

Bereits mit der ersten Generation nach Hadži-Trifun sind im Keim alle Formen der moralischen, psychischen und physischen Degeneration vorhanden, die sich bis zu Sofka und ihren Kindern immer mehr entfalten werden. Die Verfallsgeschichte der Familie erweist sich als eine Geschichte der Genusssucht, der umgedrehten Geschlechterrollen, der Nähe zum Inzest, der Krankheit, des Wahnsinns und des Selbstmords. Begleitet ist dieses „unreine Blut“ (so lautet der Originaltitel des Werks) von einem zunehmenden Standesdünkel und einer Selbstgefälligkeit, die einen Kontakt mit der sich rasch verändernden sozialen Umgebung immer mehr verunmöglichen. So ist es nur konsequent, dass Mita nach der Befreiung der Stadt (1875) mit den bis dahin privilegierten ‚Begs‘ und ‚Agas‘ in die Türkei zieht, um der Schande der Armut zu entgehen.

Als nun eines Tages ein von Mita geschickter Unbekannter vor dem Haus steht, dessen Inventar schon weitgehend verscherbelt werden musste, ist Sofka, aus deren Perspektive die Ereignisse hauptsächlich berichtet werden, überzeugt, der Unbekannte sei der Käufer des Hauses. Doch darin täuscht sich die Protagonistin, wie der deutsche Titel, der sich auf ein Hochzeitslied bezieht, bereits vermuten lässt.

Wie Toni Buddenbrook akzeptiert auch Sofka den Willen ihres Vaters Efendi-Mita, einen reichen Bräutigam (Marko) zu heiraten, und wie Toni ist sie von Stolz erfüllt, als verkaufte Braut die Familie finanziell stützen zu können. Freilich ist diese gemeinschaftliche Identität bei Sofka weniger als bei Toni Buddenbrook durch ein Verantwortungsgefühl für die Familie motiviert als durch eine psychische Disposition, die maßgeblich von den Ausschweifungen der früheren Generationen, vom ‚unreinen Blut‘ also, geprägt ist. Denn die narzisstisch veranlagte, hochmütige Patriziertochter ‚opfert sich‘ nur deshalb, weil sie überzeugt ist, dass ohnehin „niemals ei-

ner kommen könnte, der ihr ebenbürtig, ihrer würdig wäre, würdig ihrer großen Schönheit, würdig ihrer selbst, der Sofka des Efendi-Mita“ (30).

Der Narzissmus ihres Geschlechts, der sich bereits bei ihren blutsverwandten Großeltern ankündigt und sich bei ihr in autoerotischen Szenen manifestiert, nimmt selbst Züge einer inzestuösen Beziehung mit dem Vater an. Was in den *Buddenbrooks* die von Generation zu Generation sich steigernde Selbstreflexivität bewirkt, ist in *Hadschi Gajka* die Eigenliebe: Die Familie schottet sich in ihrem Stolz und ihrer verfeinerten Sinnlichkeit von Generation zu Generation immer mehr ab und verliert dadurch jegliche Möglichkeit, die Geschäfte unter den neuen politischen Verhältnissen erfolgreich weiterzuführen (Serbien ist bei der Heirat Sofkas bereits von den Osmanen befreit und die zuvor abhängigen Bauern beginnen, den Besitz ihrer einstigen Herren zu übernehmen).

Wie bei Toni Buddenbrook endet die Entscheidung für eine Geldheirat katastrophal: Da der Bräutigam noch nicht geschlechtsreif ist, stellt der Schwiegervater im Sinne einer gewissen Familientradition Anspruch auf die Braut. Da er sich jedoch weder gegen die aristokratische Sofka noch gegen seine Gattin durchzusetzen vermag, wie es noch sein Vater seiner Gattin gegenüber vermocht hatte, reitet er, in der Gewissheit, Opfer der Blutrache zu werden, über die Grenze in eine albanische Siedlung.

Nach Markos gewaltsamem Tod bahnt sich unerwartet eine idyllische Liebe an: Tomča wächst unter dem dominanten Einfluss Sofkas zum geschlechtsreifen Jüngling heran und gleicht immer mehr dem Bräutigam ihrer Träume. Diese dem Leser von Beginn an suspekta Idylle findet jedoch schnell ein Ende, als Efendi-Mita den ahnungslosen Tomča äußerst taktlos auffordert, den Preis für die ‚verkaufte Braut‘ zu entrichten. Tomča scheint auf diesen Augenblick nur gewartet zu haben, um zu seinem eigentlichen Selbst, das sich im Umgang mit seinem Vater in den Gasthäusern an der Grenze gebildet hatte, zurückzukehren: Er streckt Sofka mit einem Schlag nieder, beginnt zu zechen, Diener zu schlagen, Prostituierte aufzusuchen und seine Gattin zu malträtiertieren und zum Trinken aufzufordern. Da Sofkas Stolz es ihr verbietet, zu ihrer Familie zurückzukehren, ergibt sie sich ihrem Schicksal: Sie trinkt, ruft „Diener zu sich“ und gebiert in der Folge „blasse und aufgedunsene“ Kinder (209). Damit setzt sich die ‚Degeneration‘ ihrer Familie – nun schon in einem primär medizinischen Sinne – auch in die Zukunft fort.

Bora Stanković stellt mit dieser Familiengeschichte nicht nur den Verfall einer osmanisch geprägten feudal-patriarchalischen Gesellschaft am Ende der Türkenherrschaft dar, der Roman zeigt in der Hauptfigur der Sofka auch die sinnliche Existenz eines dekontextualisierten modernistischen Individuums und erweist sich darin als einer der großen Werke der südslavischen Moderne.

Lev Tolstoj: *Anna Karenina* (1873–77)

Die Familienthematik wird schon im berühmten Eingangssatz programmatisch eröffnet: „Alle glücklichen Familien gleichen einander, jede unglückliche Familie ist unglücklich auf ihre Art“ (I, 5).

Und gleich darauf geht der Autor in medias res:

Im Hause Oblonskij's war alles aus dem Geleise geraten. Die Frau des Hauses hatte erfahren, dass ihr Mann mit der Französin, die früher bei ihnen als Gouvernante angestellt war, ein Verhältnis unterhielt, und hatte ihm erklärt, sie könne mit ihm nicht weiter unter demselben Dache leben (I, 5).

Stepan Arkadjitsch Oblonskij (Stiva) bedauert zwar inniglich, dass seine Frau Dar'ja Aleksandrovna (Dolli) so tief getroffen ist, doch hält er sich nicht eigentlich für schuldig. Schon eher stört ihn an der ganzen Sache sein albernes Lächeln, das er aufsetzte, als ihm Dolli den alles enthüllenden Brief zeigte. Und dann noch der etwas ordinäre Umstand, dass es die Gouvernante war.

Der autornahe Erzähler, der in diesem Roman überall den moralischen Zeigefinger hochhält, schlägt also gleich zu Beginn polemische Töne an. Diese Polemik richtet sich sowohl gegen Oblonskij als auch gegen dessen politische Orientierung:

Die liberale Partei erklärte, dass in *Russland alles schlecht* sei – und in der Tat, Stepan Arkadjitsch hatte *viele Schulden* und entschieden *zuwenig Geld*. Die liberale Partei erklärte, dass die *Ehe eine überholte Einrichtung* sei, die einer Umgestaltung bedürfe – und in der Tat, das Familienleben bereitete Stepan Arkadjitsch *wenig Vergnügen* und zwang ihn, zu lügen und sich zu verstellen, was seiner Natur höchst zuwider war. Die liberale Partei erklärte oder vielmehr sie war der Auffas-

sung, dass die *Religion* lediglich ein Mittel zur Zügelung des unzivilisierten Teils der Bevölkerung sei – und in der Tat, Stepan Arkadjitsch vermochte selbst einem kurzen Gottesdienst nicht bis zum Ende beizuwohnen, ohne dass seine Füße geschmerzt hätten, und er konnte nicht begreifen, wozu in so schrecklichen und hochtönenden Worten vom Jenseits geredet wurde, da es sich doch auch in dieser Welt ganz gut leben ließ. Außerdem bereitete es Stepan Arkadjitsch, der einen *guten Scherz* liebte, Vergnügen, gelegentlich irgendein harmloses Gemüt durch die Bemerkung zu verblüffen, dass es, wenn man sich schon etwas auf seine Ahnen einbilde, nicht richtig sei, bei Rjurik haltzumachen und den *Urvater – den Affen* – zu verleugnen (I, 14, kurziv, R. H.).

Mit dieser Kritik an Oblonskijs Lebensweise sind die zentralen Wertkriterien des Romans bereits benannt (und sie stimmen weitgehend mit Lazarevićs *Am Brunnen* und Orzeszkowas *Am Njemen* überein).

Man hat dieses ideologische Netz, das den ganzen Roman durchzieht, oft in Form von Oppositionen dargestellt, die durch die beiden Städte Petersburg und Moskau räumlich-synekdochisch repräsentiert werden. Nach diesen Städten lassen sich auch die fünf zentralen Familien des Romans einordnen, die alle miteinander verwandt und verschwägert sind: Im negativ konnotierten Petersburg wohnen die Vronskijs und Karenins, in Moskau die positiv gewerteten Familien Levin und Ščerbackij. Eine Verbindungsfunktion im geographischen wie moralischen Sinne nehmen die Oblonskijs ein: Der in Moskau wohnhafte Stiva ist der Bruder der in Petersburg ansässigen Anna Karenina und ein expliziter Verehrer des ‚westlichen‘ Petersburg, seine Frau Dolli hingegen ist eine der drei Töchter der Ščerbackijs und folglich mit jener moralischen Festigkeit ausgestattet, die Tolstoj nach seiner ‚Wende‘ in der *Beichte* (*Ispoved*, 1879–82) und in der *Kreuzersonate* (*Krejcerova sonata*, 1891) unverblümt propagiert. In der Gegensätzlichkeit der beiden Hauptstädte finden sich auch die beiden konstituierenden Handlungsstränge um die Hauptpersonen Anna und Konstantin Levin wieder, die ich kurz skizziere, bevor ich auf die grundlegenden Oppositionen zurückkomme.

Die Ehekrise der Oblonskijs wird dank der Vermittlung von Stivas Schwester Anna überwunden, das heißt Dolli findet sich der Kinder wegen mit dem Schicksal ab, dass ihr Mann sein fröhlich-sinnliches Leben weiter-

führt (Stivas nächste Eroberung wird eine Schauspielerin sein). Anders als Stiva verhält sich seine Schwester: Mit einem älteren, pedantischen Mann in jungen Jahren verheiratet worden, verliebt sich Anna leidenschaftlich in Vronskij. Statt die Verbindung zu verheimlichen, wie es für ihre Petersburger Kreise üblich ist und wie es auch Stiva versucht, trennt sie sich von ihrem Mann und reist mit Vronskij und ohne ihren geliebten Sohn Sereža nach Italien. Mit Vronskij bekommt sie eine Tochter, der sie aber nicht mehr die Liebe zu schenken vermag, die sie für ihren Sohn empfindet. Zwischen Sohn und Geliebtem, der ihretwegen seine Militärkarriere aufgibt, hin- und hergerissen, stürzt sie sich am Ende des siebten Kapitels vor den Zug.

Als positiver Gegenpol zu Oblonskij wird im Roman dessen Freund Levin dargestellt. Levin wird anfänglich von Kiti Ščerbackaja abgewiesen, weil sie in Vronskij verliebt ist, doch den zweiten Heiratsantrag nimmt Kiti an. Damit beginnt das Leben eines wenig leidenschaftlichen Liebespaares, das den Sinn seiner Beziehung in der Familie und im tätigen, religiös geprägten Leben sieht. Insbesondere der autornahe Levin sieht den Sinn der Ehe im ‚Segen‘ des Hauses, das heißt im Nachwuchs und in der Wahrung und Stärkung des Besitzes. (Noch ohne Kiti hatte Levin mit dem Gedanken geliebäugelt, das Land an seine Bauern abzutreten.) Erst spät freilich, am Ende des letzten, achten Kapitels, vermag sich der skeptische Levin dank dem religiösen Weltbild seiner Bauern dem christlichen Glauben seiner Frau anzuschließen.

Das ethisch-ideologische Netzwerk des Romans lässt sich nun durch eine Reihe von Oppositionen beschreiben, von denen die meisten bereits in der Polemik gegen den liberalen Oblonskij angeklungen sind (in ihrer Erläuterung konzentriere ich mich auf die Antagonisten Oblonskij und Levin):

- Westen versus Osten (Sankt-Peterburg versus Moskau): Oblonskij begeistert alles ‚Westliche‘ – von der französischen Küche und italienischen Musik über Bentham, Mill und die ‚Physiognomie‘ bis zur französischen Gouvernante. Mit den Kindern spricht er einen Tag Französisch, den zweiten Englisch und auch seine Freunde tragen meist fremd klingende Namen. Levin hingegen bevorzugt russisches Essen, hat eine russische Haushälterin und gedenkt mit seinen Kindern ausschließlich Russisch zu sprechen. Hierbei lehnt er die ‚Slavophilen‘, die sich für den Widerstand Serbiens gegen das osmanische Reich begeistern, ebenso ab wie das liberale ‚Westlertum‘;

- Stadt versus Land, Technisierung und Kapitalisierung versus feudal-patriarchalische agrarische Verhältnisse: Der genießerische Städter Oblonskij betrachtet das Land als einen Ort der Ruhe, der Sorglosigkeit und des Jagdvergnügens. Als er in finanzieller Notlage ein Grundstück seiner Frau verkaufen muss, lässt er sich aus Unkenntnis der Landpreise über den Tisch ziehen. Levin indessen führt nicht nur sein einträgliches Landwirtschaftsgut unter eigener Regie, das Land ist für ihn auch ein Garant der geistigen und moralischen Existenz. Ein wichtiges Motiv der urbanen Welt ist der Zug, der den zerschnittenen Körper eines mittellosen Bahnarbeiters am Romanbeginn mit Annas Freitod am Romanende verbindet. Dieses Symbol des technischen Fortschritts und der westlichen Zivilisation bezeichnet Levin wörtlich als eine Russland „naturwidrig aufgepfropfte äußere Zivilisation“ (II, 72). Symbolträchtig wird der Zug auch mit Annas Ehebruch assoziiert, indem Vronskij nach dem ersten Beischlaf mit einem „Mörder“ verglichen wird, der sein Opfer „auch noch in Stücke zerlegen muss“ (I, 217);
- Müßiggang und Verschwendung versus Arbeit und Zurückhaltung: Der arbeitsscheue und freigiebige Stiva Oblonskij verdankt seine Karriere nicht weniger seiner fröhlichen Natur als seinem einflussreichen Schwager Karenin. Doch trotz des beträchtlichen Salärs kommen seine Frau und Kinder nur dank Levin gut über den Sommer. Levin hingegen bricht seine politische Karriere im ‚zemstvo‘ (Landständen) ab, weil er sich dieses „parlamentarische Spiel“ nicht durch ein unverdientes Gehalt bezahlen lassen möchte (I, 28), und reiht sich stattdessen mit seinen Bauern in die Heumahd ein;
- volksnaher Glaube versus Atheismus, Sektentum, Spiritismus: Für Oblonskij, der seinen privilegierten Stand ohne Gewissensbisse auskostet, ist die Religion ein Mittel, das Volk zu knechten. Auch Vronskijs Cousine Betsi, die bewusst Anna und Vronskij zusammenführt und selbst mehrere Liebschaften unterhält, zitiert ironisch die Bibel. Levin hingegen findet nach peinigendem Selbstzweifel über die Frömmigkeit seiner Bauern zu einem Glauben, der ihn mit der Religion seiner Ahnen verbindet. Dieser Glaube unterscheidet ihn sowohl von den sektiererischen Neigungen Aleksej Karenins, der unter den Einfluss des Clairvoyant Landau gerät, wie auch vom protestantischen Altruismus von Kitis Freundin Vera. Vera zerstört

durch ihre aufopfernde Hingabe für Alte und Gebrechliche nicht nur die Familie eines Malers, der sich grundlos in sie verliebt, sondern auch ihre keimende Liebe zu Levins Halbbruder Sergej Koznyšev;

- Liebe und Familiensinn versus Leidenschaft und Vergnügen: Nicht nur Oblonskijs vergnügliche Sinnlichkeit, sondern auch Annas Leidenschaft, die der Oberflächlichkeit ihrer dekadenten Umgebung einen Spiegel vorhält, wird vom Autor verurteilt. Pläsier und Passion gegenüber steht eine Liebe, die die Selbstgenügsamkeit zweier Liebenden in doppelter Weise übersteigt: Der Sinn der Liebe und der Ehe liegt in der zukünftigen Generation und ist in eine religiöse Tradition eingebettet.

Wie in Orzeszkowas *Am Njemen* reichen diese Dichotomien bis in die Physiognomie hinein: Sowohl Oblonskij als auch Anna haben einen etwas vollen Körper, und auch der kleine Sereža ist „pausbäckig“ (I, 97) und gleicht jetzt schon seinem langweiligen und förmlichen Vater. Anna hat, wie der Petersburger Advokat, an den sich Aleksej Karenin wegen einer möglichen Scheidung wendet, kleine Hände, die zur physischen Arbeit ungeeignet sind, Levin hingegen ist stark gebaut und breitschulterig. Wer blinzelt und die Augen zusammenkneift, ist moralisch verwerflich, und selbst die Zähne sind ein Symptom des Charakters. Vronskijs kräftiges, kompaktes Gebiss, das mehrfach genannt wird, steht für seinen überbordenden sexuellen ‚Verzehr‘ und insofern Levins faulenden Hinterzähnen diametral entgegen (Hodel, 189–190).

Verlässlichster moralischer Anzeiger sind im Roman die Kinder, denen der Autor ein natürliches Gerechtigkeitsempfinden attestiert: So wird etwa Serežas „einfältige Auffassung vom Leben“ mit einem Kompass verglichen, der Anna und Vronskij den Grad ihrer Abweichung vom richtigen Kurs anzeigt (I, 271). Die Kinder veranschaulichen das dem Roman zugrunde gelegte und Rousseau geschuldete Menschenbild: Tolstojs Mensch ist an sich gut, doch werden seine positiven Anlagen durch eine falsche ‚Zivilisation‘ – insbesondere in den privilegierten Kreisen Russlands – verschüttet und vernichtet.

Man würde Tolstoj allerdings nicht gerecht werden, wollte man den Roman auf dieses ethisch-ideologische Kredo beschränken. Die Faszination und Kraft des Romans beruht auf der Titelfigur, die sich sowohl über die

Konventionen ihrer privilegierten Umgebung als auch über die genannten Oppositionen hinwegzusetzen vermag. Ihre plastische Gestalt erwächst gerade daraus, dass sie sich im Kontrast zu sämtlichen anderen Figuren konstituiert. Anna beherrscht den (westlichen!) ‚small-talk‘ wie das (russische!) innige Gespräch, sie ist der Star dreier Petersburger Kreise, doch fühlt sie sich in keinem wohl, sie hat kleine Hände, doch ist sie eine talentierte Gutsverwalterin und Pädagogin, sie hat einen Liebhaber, doch verheimlicht sie ihre Liebe nicht, sondern möchte sich scheiden lassen und den geliebten Sohn zu sich nehmen, sie hat keinen Zugang zur Religion und doch zieht sie einen autornahen Maler und Levin in ihren Bann.

Nicht zufällig weigerte sich der Redakteur des *Russischen Boten* (*Russkij vestnik*, Mikhail Nikiforovich Katkov), der die Rechte des Romans für die damals unerhörte Summe von 20 000 Rubel kaufte, das achte Kapitel zu drucken.

Aufschlussreich ist auch eine genaue Lektüre des Zuganglücks: Anna wirft sich zwar auf das Geleise, doch, erschrocken ob ihrer Tat, versucht sie wieder aufzustehen, bevor sie das Unerbittliche erfasst. Damit lässt der Autor Raum für eine Interpretation, die Annas Tod nicht als notwendige Strafe einstuft.

Anhand von *Anna Karenina* können vier Kriterien des Familienromans, die aus dem vorliegenden Sammelband insgesamt hervorgehen, erläutert werden. Das erste Kriterium ist die synchrone und diachrone Breite: Das geschilderte Personeninventar stellt eine Großfamilie in drei Generationen dar – eine Figurenkonstellation also, die maßgeblich auf dem Prinzip der Blutsverwandtschaft basiert. Mit der jüngsten Generation der Kinder reicht der Roman auch in die fiktive Zukunft hinein. Neben dem verwandtschaftlichen Prinzip sind durch den gemeinsamen Hausstand weitere, sekundäre Personen assoziiert (Bedienstete, Bauern) und in die Handlung einbezogen.

Das zweite Kriterium bezieht sich auf die Struktur paralleler Handlungsorte: Parallele Hausstände suggerieren parallele Handlungsorte. Der Leser wird beständig von einer Familie in die andere, von Moskau nach Petersburg und von der Stadt aufs Land geführt. Die Schnittstellen dieser Handlungsorte werden oft im Sinne der Montagetechnik semantisch relevant, indem sie die genannten Oppositionen stärker hervortreten lassen. Mit der Retardierung eines Handlungsstrangs durch einen anderen wird Spannung erzeugt und zugleich wird in der Parallelität der Hausstände die Bildung von Analogien gefördert.

Das dritte Kriterium ist der synekdochische Charakter (Pars pro Toto): Das Augenmerk des Romans liegt zwar auf familiären Beziehungen (zwischen Eheleuten, Liebhabern, Eltern, Kindern, Geschwistern, weiteren Hausbewohnern), diese stehen jedoch in einem wechselseitigen Verhältnis zu einem weiteren gesellschaftlichen Umfeld (dieses wird im Roman ‚svet‘ genannt, das heißt die ‚mondäne Welt‘). Die fünf Großfamilien bilden damit die privilegierte russische Gesellschaft im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ab. Der Petersburger höfische Flügel dieser Gesellschaft steht darüber hinaus auch für die gesamte westliche Zivilisation oder genauer – für die (künstliche) russische Adaption westlicher Zivilisation.

Das vierte Kriterium schließlich ist die gemeinschaftliche Identität: Das Verständnis des Einzelnen erfolgt maßgeblich im Rahmen einer Familienkonstellation, und zwar in einem dreifachen Sinne: in seinem Selbstverständnis, im Verständnis seiner Umgebung und im Verständnis des geeigneten Lesers. Hierbei können alle drei Sichtweisen mehr oder weniger stark divergieren. Vronskij beispielsweise versteht sich primär als unabhängiges Individuum, das sich nicht um die Belange seiner Familie zu kümmern hat. Sein Bruder und seine Mutter hingegen betrachten ihn als Teil ihrer Familie, deren Ruf sie durch seine unbändige Leidenschaft für Anna gefährdet sehen. Auch der Leser sieht Vronskij als Teil seiner Familie, freilich aus einer Perspektive, die weder ihm noch seiner Familie bewusst ist: Das freisinnige Verhalten der Mutter überträgt sich auf die nächste Generation und rächt sich an einem ihrer Söhne. Anders verhält es sich in Bezug auf Levin. Levin sieht seine neu gegründete Familie in einem Kontinuum mit der Familie seiner Eltern. Sein Bewusstsein unterscheidet sich darin kaum vom Bewusstsein des Lesers.

Weitet man den Blick über *Anna Karenina* hinaus, können drei Aspekte der gemeinschaftlichen Identität unterschieden werden: (a) Ähnlichkeit, (b) Komplementarität und (c) Abgrenzung. Auch wenn dabei nicht alle Aspekte konstitutiv für den Familienroman sind, werfen sie doch ein klärendes Licht auf das Genre. Die unmittelbarste Form der Identität ergibt sich auf der Grundlage der (a) Ähnlichkeit.

(a) Die Familie erscheint hier als eine Gemeinschaft, die so etwas wie eine überindividuelle Seele besitzt. Ihre Neigungen und Anlagen manifestieren sich (wenn auch in unterschiedlichem Grade) über Generationen hinweg in allen Mitgliedern. Davon zeugen in *Anna Karenina* sämtliche Hauptpersonen: Von Vronskij heißt es im Text: „Ein Familienleben hatte Wronski

nie kennengelernt.“ (I, 84). Seine Mutter, die während und nach ihrer Ehe mehrere furiose Liebschaften pflegte, hält eine Liaison mit einer verheirateten Dame aus höheren Kreisen für die Karriere ihres Sohnes gar für wünschenswert und förderlich. Auch Vronskijs Bruder führt in diesem Sinne ein freies, oder halten wir uns an die Einschätzung des autornahen Erzählers, liederliches Leben, genauso wie die Cousine Betsi Tverskaja. Levin hingegen betrachtet die harmonische Ehe seiner Eltern als großes Vorbild. Deshalb sucht er eine Lebenspartnerin, die ihn an seine Mutter erinnert. Mit dem Schlusskapitel will uns der Autor zu verstehen geben, dass Levin und Kiti trotz der beträchtlichen Anfangsschwierigkeiten auf dem Weg zu einer solchen Ehe sind und dass auch ihre Kinder diesen Weg weitergehen werden.

Kiti freilich zieht zunächst dem etwas eigenbrödlerischen Levin den glänzenden Flügeladjutanten Vronskij vor. Bei dieser Verliebtheit steht sie deutlich unter dem Einfluss der mondänen, ‚westlich‘ orientierten ‚Welt‘ (svet), zu der sich auch ihre Mutter hingezogen fühlt – ganz im Gegensatz zu ihrem Vater, der über ein ‚gesundes‘, russisches Selbstbewusstsein verfügt. Erst als sich Vronskij in Anna verliebt, erkennt Kiti Levins wirkliche Qualität und schlägt sich nun auf die Seite ihres Vaters, der Levin immer schon als Schwiegersohn vorzog. Da das eheliche Fundament der Ščerbackijs trotz der ‚mondänen‘ Neigungen der Fürstin nie ins Schwanken gerät, wird suggeriert, dass auch Kitis Ehe mit Levin auf festen Füßen steht. Dies bezeugt auch die Ehe der dritten Tochter Natal’ja Ščerbackaja und des Diplomaten L’vov: Nicht zufällig kehrt das Ehepaar nach Russland zurück, um ihre Kinder im Heimatland erziehen zu können. Selbst Dolli Ščerbackaja, die mit Oblonskij unglücklich verheiratet ist, gelingt es in Anlehnung an die schlichte Religiosität des russischen Volkes ein gutes Verhältnis zu ihren Kindern aufzubauen, sodass die kranke Tochter auf Levins Gut genesen kann. Wie Oblonskij geht schließlich auch seine Schwester Anna eine außereheliche Beziehung ein. Freilich steht hier Oblonskijs ‚plaisir‘ sehr deutlich Annas ‚passion‘ entgegen. Aufschlussreich ist überdies, dass man von Annas Eltern nichts erfährt. Auch hinsichtlich dieser gemeinschaftlichen Identität entzieht sich also die Hauptprotagonistin einer eindeutigen Zuordnung.

Das Prinzip der Ähnlichkeit trifft auch auf Stankovičs *Hadschi Gajka* zu, obwohl hier in einem ausschließlich negativen Sinn. Doch gerade mit diesem Roman wird deutlich, dass die Darstellung einer gemeinschaftlichen

Identität zu einer gewissen Defokussierung des Individuums, ja zu einer Determiniertheit des Einzelnen durch eine kollektive Identität neigt. Der Familienroman hebt also gegenüber dem Liebes- oder Entwicklungsroman eine kollektive Gebundenheit sehr wohl hervor. Diese Gebundenheit wird umso größer sein, je mehr Generationen der Roman erfasst, zumal die zwangsläufige Diversität der geschilderten Räume, Zeiten und Personen durch eine vereinheitlichende Familiengeschichte kompensiert werden muss.

(b) Ein zweiter Aspekt der gemeinschaftlichen Identität bildet die Komplementarität, die prototypisch in Dostoevskijs *Die Brüder Karamazov* (1880) gegeben ist. Der Autor schildert die drei Brüder Dmitrij, Ivan und Aleša als Verkörperungen unterschiedlicher ‚Ideen‘: Dmitrij steht für das physisch-sinnliche, Ivan für das intellektuelle und Aleša für das religiös-kontemplative Prinzip. Die Charakterisierung der Brüder erfolgt dabei zentral in ihrer wechselseitigen Abgrenzung und Komplementierung. Jeder weiß, was der andere vertritt und was er selbst für diesen darstellt. Keiner der Brüder ist als ganzheitliche Person zu sehen: der eine ist das eine, weil der andere für sich und für ihn das andere vertritt, und erst zusammen bilden sie das Leben vollständig ab. Inwieweit die Brüder dabei einer Prädisposition durch den lüsternen Vater folgen, ist nicht eigentlich Thema des Romans. Das Verhältnis zum Vater ist vielmehr Teil ihrer wechselseitigen Charakterisierung.

Die Familie Karamazov steht damit synekdochisch für die unterschiedlichen Seiten des menschlichen Lebens schlechthin. Ihre zeitliche und räumliche Einordnung ist sekundär. Zweifellos ist deshalb die Frage berechtigt, inwieweit hier das Prinzip einer gemeinschaftlichen Identität überhaupt noch gegeben ist. Ohne auf der Bestimmung Familienroman beharren zu wollen, wirft diese karamazovsche Figurenkonstellation ein klärendes Licht auf das besprochene Genre: Geschwister können in einem Familienroman in unterschiedliche Rollen hineinwachsen, die auf eine gemeinsame Disposition zurückgehen. Insofern sind diese Rollen wechselseitig voneinander abhängig, das heißt mehr oder weniger komplementär.

Eine solche Konstellation bilden in *Anna Karenina* im Ansatz die beiden Brüder Konstantin und Nikolaj Levin. Beide haben ein leidenschaftliches Wesen und beide sind sie von einer tiefen Unruhe und Unzufriedenheit erfasst. Während jedoch Konstantin Levin den Lebenssinn letztlich im Rahmen der Konvention findet, das heißt in einer religiös bestimmten Ehe mit Kiti, grenzt sich Nikolaj durch sein Verhältnis zu einer ehemaligen Prostitu-

ierten dezidiert und bewusst von der Gesellschaft wie auch von seinem Bruder ab und findet erst im Tod wieder zu jenem Sein zurück, das der Autor in der Kindheit beider Brüder angelegt sieht.

(c) Der Begriff der gemeinschaftlichen Identität ist bei der Abgrenzung als drittem hier zu besprechendem Aspekt nur mehr negativ gegeben, indem das Kollektiv einer Familie als Gegenpol der eigenen Identität erfahren wird. Damit wird die Familie als übergeordnete Identität im Text defokussiert, im Zentrum steht der Einzelne im Bezug auf das Kollektiv. Man wird hier deshalb eher von einem Entwicklungs-, Liebes- oder Gesellschafts- denn einem Familienroman sprechen wollen. Freilich ist der Wille zur Abgrenzung auch in jedem Familienroman präsent. Existierte in *Anna Karenina* nicht die Levin'sche Linie, mit der das Buch endet, könnten die Emanzipationsversuche der Protagonistin als verheiratete Mutter, Kinderbuchautorin, Pädagogin und Gutsverwalterin sehr wohl als negativer Entwicklungsroman gelesen werden (dazu Hillmann/Hühn 2001). Erst eigentlich durch die Levin'sche Linie wird das Augenmerk auf die Darstellung ‚glücklicher‘ und ‚unglücklicher‘ Familien gelenkt.

Eliza Orzeszkowa: *Nad Niemnem* / ‚Am Njemen‘ (1888)

Eine gemeinschaftliche Identität nach dem Prinzip der Ähnlichkeit liegt auch in Eliza Orzeszkowas Roman *Am Njemen* vor. Die Anlage des Romans zeigt einige Parallelen zu *Anna Karenina*, etwa hinsichtlich der Protagonistin Justyna, einzelner sympathisch-dekadenter Adelliger oder der agrarisch-konservativen Grundhaltung, freilich ist der Roman gegenüber Tolstoj in einem deutlich patriotischeren Licht gehalten.

Im Zentrum stehen zwei Großfamilien, deren ökonomische Grundlage landwirtschaftliche Betriebe am Njemen (Memel) im heutigen Grenzgebiet zwischen Litauen und Weißrussland bilden. Im Vordergrund steht der ehemals reiche Gutshof der Familie Korczyński, die über vier Generationen hinweg und aus der Perspektive der dritten Generation geschildert wird. Das adelige Gut pflegt eine lange Tradition im Widerstand gegen die Besatzungsmacht Russland: Einer der Vorfahren nahm am Russlandfeldzug Napoleons teil und Andrzej Korczyński, der älteste Bruder des aktuellen Besitzers Benedykt, fiel im Januaraufstand 1863/64 und wurde in einem Heldengrab über dem Njemen beigesetzt.

Den zweiten Hausstand bildet das selbstständige, florierende Bauerngut der Bohatyrowiczs. Hier geht die ruhmreiche Ahnenreihe bis ins 15. Jahrhundert zurück: In dieser fernen Zeit waren die Stammeseltern Jan und Ceylia aus den polnischen Kernlanden ausgezogen und hatten in der ‚Einöde‘ (puszcza) am Njemen – mit sechs Söhnen und sechs Töchtern – ihren ‚ród‘ gegründet. Das biblisch anmutende Geschlecht ist so gesegnet, dass es von Zygmunt August, dem letzten Jagiellonenkönig, persönlich geadelt wird und den Namen Bohatyrowicz erhält (zu ‚bohатырstwo‘: Heldentum; Orzeszkowa 2000, 108).

Über beiden Höfen liegt jedoch der Schatten der Vergangenheit: Zwar teilt mit Andrzej Korczyński auch Jan Bohatyrowiczs Vater das Los des Heldengrabes, doch seit dem gescheiterten Aufstand leben beide Familien in strikter ständischer Trennung (die Bohatyrowiczs haben vor einigen Generationen den Status der ‚szlachta‘, des polnischen Adels, verloren, sodass sie mit den Korczyńskis nicht mehr auf gleichem Fuß stehen). Noch unmittelbar vor dem Aufstand wollte Benedykts Schwester Marta einen Bohatyrowicz heiraten, nachdem aber der Aufstand niedergeschlagen war, empfand sie diese Verbindung – vor allem unter dem Druck der adeligen Umgebung – als Mesalliance. Da ihre wechselseitige Liebe jedoch nicht schwand, zogen sich beide vom gesellschaftlichen Leben zurück und wurden kränklich und menschen-scheu. Das Heldengrab verkommt, das Gut Korczyn ist unter der russischen Besatzung materiell bedroht, und es beginnt gar ein kostspieliger Rechtsstreit um Flurgrenzen.

Die Schatten der Vergangenheit lasten auch auf der Hautprotagonistin Justyna, einer fernen Verwandten der Korczyńskis, die mit ihrem Vater auf dem Gutshof ein Leben der Duldung führt. Da sie sehr schön, zugleich aber ohne Mitgift und adelige Bildung ist (besonders die mangelnden Französisch-Kenntnisse und die gebräunten Hände deklassieren sie in den Augen der mondänen Gesellschaft), wird sie von der privilegierten Umgebung lediglich als potentielle Mätresse angesehen. Unter massiver Einwirkung einer souveränen Verwandten kann sich ein morphiumabhängiger Magnat (Rózyć) dennoch erwärmen, ihr einen Heiratsantrag zu machen. Doch anders als Marta setzt sich Justyna über die üble Nachrede der Mesalliance hinweg und heiratet Jan Bohatyrowicz, mit dem sie in wechselseitiger Liebe verbunden ist. Die adelige Gesellschaft ist empört, nur Marta, Benedykt und sein Sohn Witold, die nicht den Müßiggang und den Standesdünkel der übrigen Szlachta teilen, stehen auf Justynas Seite. Witold, der den positivistischen

Geist der neuen Generation vertritt, indem er die Technisierung der Landwirtschaft erfolgreich vorantreibt und sich mit den Bauern anfreundet, bringt schließlich seinen Vater dazu, wieder das Grab über dem Njemen aufzusuchen. Es kommt zur Versöhnung beider Familien.

Der synekdochische Charakter des Werks, in dem mit einer Familie zugleich ein Milieu und eine Zeit charakterisiert sind, ist offensichtlich: Die Verschwägerung beider Familien soll ein Vorbild für die Annäherung von Adel und Bauerntum sein und damit auch ein Zeichen für die Aussöhnung mit der aufständischen Vergangenheit. Das Zusammenführen beider Familien steht damit für das erneute Bestreben Polens nach staatlicher Unabhängigkeit.

Vergleicht man *Am Njemen* mit *Anna Karenina*, so wird offenkundig, dass der Primat des Patriotischen bei Orzeszkowa etwas auf Kosten der Individualität der Protagonisten geht, vor allem die Legende von den Stammeseltern Jan und Cecylia, die den Lebensweg von Jan und Justyna vorzeichnet, droht die psychologische Ausgestaltung des zentralen Paares zu unterwandern. Freilich ist auch hier noch genügend erzählerischer Freiraum vorhanden, der einzelnen Protagonisten (insbesondere Rózyc und Justyna) zu einem Eigenleben verhilft.

Progressiv-revolutionäre Ausrichtung

Die nun folgende Erörterung der zweiten (progressiven) und dritten (restituierenden) Ausrichtung konzentriert sich, zunächst noch in Anknüpfung an den bereits erwähnten Svetozar Marković, auf den russischen Kontext. Hierbei werde ich der Besprechung der literarischen Werke einen Exkurs über gesellschaftspolitische Entscheidungen und familienpolitische Debatten der Revolutions- und Stalinzeit voranstellen. Gleichzeitig soll dieser Exkurs auch veranschaulichen, wie eng soziopolitischer Kontext und Literatur wechselseitig verzahnt sind.

Im slavischen Süden steht vor allem der Name Svetozar Marković für eine sozialistisch orientierte Auslegung der Zadruga. Die Hausgenossenschaft mit ihrer Einrichtung des ‚veće‘ – einer Hausversammlung, in der die wichtigsten Entscheidungen besprochen wurden –, war für ihn weniger ein Ort, der vor der Kapitalisierung und Industrialisierung des Landes schützen sollte (wie für Laza Lazarević und Janko Veselinović), als vielmehr ein Modell für eine sozialistische Wirtschaft jenseits staatlicher Büro-

kratie. Marković wie auch Šenoa bezogen sich auf eine Diskussion, die im russischen Kontext von linken Intellektuellen wie Aleksandr Gercen (Herzen), Nikolaj Černyševskij und Nikolaj Dobroľjubov geführt wurde. Ihnen gegenüber standen in Russland slavophile Denker wie zum Beispiel der Philosoph Aleksej Chomjakov (*O starom i novom* / ‚Über das Alte und das Neue‘, 1839) oder der Schriftsteller und Publizist Ivan Kireevskij.

Im Artikel *O sel'skoj obščine v Rossii* / ‚Über die dörfliche Obščina in Russland‘ (1850–51) bezeichnet Gercen die „gesellschaftliche Einheit“ der Obščina als eine „moralische Person“. Sie habe sich durch die Jahrhunderte hindurch gegen staatliche Eingriffe behaupten können, da sie für jedes ihrer Mitglieder verantwortlich und damit autonom geblieben sei (Gercen 1956, 259). Gercen hebt das gleiche Recht aller Mitglieder auf ein Stück Land hervor, das im Besitz der Obščina bleibe, des Weiteren den Schutz vor der Pauerisierung einzelner Mitglieder, die Autonomie gegenüber den Großgrundbesitzern, die demokratische Wahl des ‚starosta‘ (Ältesten) und dessen Abhängigkeit auch nach der Wahl vom Willen der Obščina.

Noch weiter geht der Sozialrevolutionär Černyševskij. Für ihn ist die Obščina eine vorgefertigte Zelle einer zukünftigen sozialistischen Gesellschaft:

In 30 oder 25 Jahren wird der Obščina-Besitz unseren Landbewohnern einen anderen, noch größeren Vorteil bringen, indem er ihnen einen außergewöhnlich leichten Zugang zur Bildung von agrarischen Genossenschaften verschafft; wir können nicht verschweigen, dass dieser Gedanke einen großen Einfluss auf unsere Ergebenheit dem Obščina-Besitz gegenüber hat. (Černyševskij, *O pozemel'noj sobstvennosti* / ‚Über das Landeigentum‘ 1857)

Inwieweit diese Vorstellungen von der Obščina in die nachrevolutionären ‚landwirtschaftlichen Kommunen‘ (‚kommuny sel'sko-chozjajstvennyje‘) eingeflossen sind, die Ende der 1920er-, Anfang der 1930er-Jahre in Kolcho sen umgewandelt wurden, ist nicht eindeutig zu beantworten. Augenscheinlich jedoch ist, dass die sozialistischen Interpreten der Obščina als Vorgänger jener ‚linken Kommunisten‘ anzusehen sind, die geneigt waren, die Kollektivierung des Privateigentums auch auf die familiären und ehelichen Beziehungen auszuweiten. Die Bestrebungen, die „konventionelle Sittenmoral und den konservativen Ehebegriff“ aufzulösen, die etwa Alexandra Kollontaj in ihrer *Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin*

(Kollontaj 1926, 9) als die „schlimmsten Feinde“ der Frauen betrachtet, finden einen gewissen Widerhall sogar im Ehegesetz (nicht zuletzt dank Kollontaj selbst, die nach der Revolution als erste Volkskommissarin Russlands das Ressort Soziale Fürsorge übernahm): Bis zur Oktoberrevolution beruht das Ehegesetz, da Kirche und Staat nicht getrennt waren, auf patriarchalisch und religiös geprägten Regeln. So unterschrieb Russland zum Beispiel die Haager Konvention von 1902 über die zwischenstaatliche Ehe nicht, weil die orthodoxe Kirche die Heirat zwischen verschiedenen Religionen nicht gutheißen konnte. Nach der Revolution werden die zivile Ehe zur einzig rechtlichen Institution, die Scheidung erleichtert, uneheliche Kinder den ehelichen gleichgestellt, die Eigentumsrechte der Ehepartner angeglichen und die Strafbarkeit der Abtreibung abgeschafft (Kollontaj 1926, 59). Am 1. Januar 1927 trat ein Gesetz in Kraft, das neben der registrierten Ehe auch die so genannte ‚faktische Ehe‘ (‚faktičeskij brak‘) – unsere eheähnliche Gemeinschaft – als rechtliche Institution anerkannte.

Die neue Gesetzgebung gibt freilich nur einen Teil der Forderungen und Vorstellungen wieder, die nach der Revolution über die Familie und die neue sozialistische Gesellschaft existierten. Kollontaj brachte zur stark diskutierten Vorlage des Eherechts einen Alternativvorschlag zur Regelung der Alimentenzahlung: Ein allgemeiner Versicherungsfonds aus Beiträgen aller Erwerbstätigen sollte den Frauen die Unabhängigkeit von der Unterstützung durch die Väter gewährleisten. Der Vorschlag wurde breit abgelehnt (Eschenbach/Reichling 1988, 233).

Fragen des Geschlechts beschäftigten Russland besonders intensiv in den Jahren der Neuen Ökonomischen Politik (NĖP). Eine wichtige Rolle spielten hier auch literarische Texte, so etwa *Bez čeremuchi* / ‚Ohne Faulbeerbaum‘ von Pantelejmon Romanov, *Luna s pravoju storony* / ‚Der Mond von der rechten Seite‘ von Sergej Malaškin (mit Beschreibungen von sexuellen Orgien im ‚Komsomol‘, dem Kommunistischen Jugendverband) und *Sobačij pereulok* / ‚Hundegasse‘ von Lev Gumilevskij.

Für die Zeit unmittelbar nach der Revolution unterscheidet Langerak (1995, 130ff) in Hinsicht auf die Sexualität und die Geschlechterfrage zwei Ausrichtungen. Eine erste Ausrichtung propagierte die freie Liebe sowie die Trennung von Liebe und Sexualität, i.e. eine radikale Befreiung der Sexualität mit dem Ziel, sich für die öffentlichen Aufgaben frei zu machen. Ein zweites Lager strebte eine Überwindung der Sexualität zugunsten der

Parteiarbeit an, wobei man hier auch an eine staatliche Reglementierung der Sexualität dachte.

Für die erste Ausrichtung stand an prominenter Stelle der russischen Öffentlichkeit Alexandra Kollontaj. In dem Kapitel „Die neue Frau“ ihrer Schrift *Die neue Moral und die Arbeiterklasse* (Berlin, 1920) schreibt sie:

Die neuen Frauen wollen nicht Alleinbesitz, wo sie lieben. Da sie Achtung fordern vor der Freiheit des eigenen Gefühls, lernen sie diese auch ändern zuzugestehen. [...] In der neuen Frau besiegt immer häufiger der Mensch das eifersüchtige ‚Weibchen‘ (26f).

Die neuzeitlichen Heldinnen werden Mütter, ohne verheiratet zu sein, gehen vom Manne oder vom Geliebten fort, ihr Leben kann reich an Liebeserlebnissen sein und trotzdem werden sie sich selbst so wenig wie der Autor oder der moderne Leser zu den ‚verlorenen Geschöpfen‘ zählen! (41).

Diese emanzipatorischen Gedanken setzt sie auch in ihrem Prosawerk *Wege der Liebe. Drei Erzählungen* (1925) um. Insbesondere die freizügige Genia aus „Die Liebe der drei Generationen“, die einen Prototyp der damaligen von Revolution und Bürgerkrieg geprägten Jugend darstellt, dürfte zur breiten Polemik gegen Kollontajs neue Sexualmoral beigetragen haben. Man sprach von ihrer ‚Glas-Wasser-Theorie‘, der zufolge sexuelle Beziehungen nicht wichtiger genommen werden sollten als der Genuss eines Glases frischen Wassers (Fetscher 1926, 74). Zu dieser Polemik, die auf das vielzitierte Gespräch Lenins mit Clara Zetkin zurückgeht, dürften freilich auch Formulierungen aus ihrem publizistischen Werk beigetragen haben, zum Beispiel spricht sie von der

[...] Entspannung der erotischen Begeisterung, ohne dafür mit der Freiheit seiner Seele zu bezahlen, mit seiner Zukunft, ohne dem innerlich fremden Liebespartner sein ganzes ‚Ich‘ zu Füßen zu legen. Dem natürlichen Trieb muss ein Ausgang verschafft werden (Kollontaj 1920, 62).

Die zweite Ausrichtung verkörpert besonders radikal der bol’shevistische Poet und Wissenschaftler Aleksej Gastev, der in Anlehnung an futuristische Tendenzen die Maschine zu einem Vorbild des Menschen machte. Ein

wichtiges Objekt seines Engineering der menschlichen Seele stellt der Geschlechtstrieb dar:

Das nicht regulierte Geschlecht ist eine nicht regulierte Seele – unrentabel, leidend und Leiden fortpflanzend, was im Jahrhundert der umfassenden wissenschaftlichen Organisation der Arbeit, im Jahrhundert Fords und des Radios [...] nicht geduldet werden kann (zit. nach: Langerak 1995, 131).

Nach den Erinnerungen Dmitrij Šostakovičs war die Befreiung beziehungsweise Regulierung der Sexualität in den 1920er-Jahren in aller Leute Munde. Auch Vsevolod Mejerhoľd beteiligte sich an seinem Theater mit Sergej Tret'jakovs Stück *Ja choču rebenka / ,Ich möchte ein Kind'* an der Debatte. Šostakovič schreibt:

Überhaupt schien es, die Sache würde zur Beseitigung der Liebe führen. Eine der Heldinnen des Stücks sagt gar: „Das einzige, was ich liebe – ist die Parteiarbeit.“ Und die Liebe stirbt von selbst ab. Von Zeit zu Zeit werden wir gesunde Kinder gebären, und natürlich reine, vom Blickwinkel der Klasse, mit guter [...] proletarischer Herkunft (zit. nach: Langerak 1995, 131).

Eine wichtige geistige Autorität in dieser Zeit war der Psychologe und Pädagoge Zalkin. 1926 schrieb er über die Sexualität:

Sexualität ruft viel zu viele Interessen und Wünsche hervor. Das muss abgestellt werden. Die Geschlechtswahl soll auf der Linie der Zweckmäßigkeit der revolutionär-proletarischen Klasse gebaut werden. Das Geschlechtsleben wird von der Klasse als soziale und nicht als eng persönliche Funktion betrachtet, und deshalb müssen im Liebesleben soziale Werte, Werte der Klasse, anziehen und siegen, und nicht spezifische, physiologische Geschlechtsköder. [...] Was wird dies im Sinne der Klasse für eine Nachkommenschaft sein, die von Eltern gezeugt wird, deren größte Würde die kraftlose und kokette, falsche Weiblichkeit der Mutter und das ‚breitschultrige Muskelspiel‘ des Vaters sind? Die Revolution ist natürlich nicht gegen breite Schultern, doch siegt sie am Ende nicht mit ihnen, und nicht auf ihnen soll letztlich die revolutionäre Geschlechtswahl bauen. Die kraftlose Zerbrechlichkeit der Frau taugt ohnehin nichts. Ökonomisch und politisch, d. h.

auch physiologisch soll sich die Frau des zeitgenössischen Proletariats dem Mann angleichen (Zalkin 1926, 26; 55–57, in: Jablokov 2001, 321).

Eine frühe Satire auf diesen mechanisierten und durchgeplanten Menschen stellt Evgenij Zamjatin's Antitopie *My / ‚Wir‘* (1920) dar. Als nicht weniger polemisch – und zwar gegen beide Ausrichtungen, sowohl die sexuelle Befreiung wie die Regulierung des Sexualtriebs – erscheint Platonov's Reklamebroschüre mit dem Titel *Antiseksus* (1926). Die Lösung der sexuellen Fragen wird hier durch die Verwendung einer Junggesellenmaschine propagiert, die mehrere prominente Vertreter der damaligen Welt loben und empfehlen.

Auch im Roman *Čevengur* nimmt Platonov beide Linien auf.

Platonov: *Čevengur / ‚Tschewengur‘* (1927–29)

Zwei Funktionäre richten in der russischen Steppe den Kommunismus ein, indem sie eine ganze Stadt von den ‚feindlichen Klassen‘ befreien. Dabei nehmen sie Lenins Rede von der ‚Liquidierung‘ durchaus wörtlich: Sie erschließen die gesamte ‚Bourgeoisie‘, und die ‚Halbbourgeoisien‘ (poluburžui) werden in die offene Steppe getrieben. Nachdem die letzten ‚feindlichen Elemente‘ die Stadt verlassen haben und nur mehr elf Personen übrig geblieben sind, ist der Vorsitzende Čepurnyj der Meinung, der Kommunismus müsse nun ‚augenblicklich‘ entstehen. Diese Überzeugung prägt sich tief in seine Sprache ein:

Jungs, man muss den Kommunismus möglichst schnell machen, sonst vergeht ihm der historische Moment (Platonov 1988, 407);

Wenn das Proletariat allein lebt, ergibt sich bei ihm der Kommunismus von allein (431);

Jetzt, mein Bruder, gibt's keine Wege mehr – die Menschen sind angekommen [...] im Kommunismus des Lebens (366).

Die Gesinnung des Čevengurer Vorsitzenden wuchert tief in den Erzähler-text hinein: „Baufrist des Sozialismus“ (srok ustrojstva socializma', 298), „Heiligabend des Kommunismus“ (sočel'nik socializma,' 404), „mit dem Morgen trat der Kommunismus ein“ (s utra nastupil kommunizm', 416), „der Kommunismus hat sich in Čevengur bereits eingefunden“ (v Čeven-

gure uže nachoditsja kommunizm', 431) sind Ausdrücke, die auch die Tonart des Erzählers bestimmen.

Nachdem dem Kommunismus also nichts mehr im Wege steht, holen die Jünger des neuen Evangeliums das ‚Proletariat‘ in die Stadt. Hierbei handelt es sich um obdachlose Lumpenproletarier, die im Text als ‚Übrige‘ bezeichnet werden (im russischen Ausdruck ‚pročie‘ klingt auch das Wort ‚vprok‘, ‚zum Nutzen‘, an). Für sie und die elf Revolutionäre soll nun, so ist Čepurnyj überzeugt, das Himmelreich auf Erden beginnen: Keine Arbeit soll die Menschen unterdrücken, da allein die Sonne werktätig ist, kein Eigentum soll sie knechten, da alles konfisziert ist, und selbst die Post wird zur überflüssigen Institution erklärt, da das gesamte Proletariat in einem ‚Punkt‘ vereinigt ist.

Bereits diese rudimentäre Beschreibung lässt nachvollziehen, dass *Čevengur* erst in der Perestrojka-Zeit in Russland gedruckt werden konnte, und dass der Autor für seine grotesk-satirischen Neigungen bitter bezahlen musste. (1937 ist Platonovs 15-jähriger Sohn wegen „Spionage“ verhaftet und in die Bergwerke von Noril'sk verbannt worden, wo er an Tuberkulose tödlich erkrankte).

Dennoch wäre es falsch, wie bereits Iosif Brodskij 1973 im Vorwort zu *Kotlovan / ‚Baugrube‘* warnte, in Platonov einen einschlägigen antisowjetischen Schriftsteller sehen zu wollen. Tatsächlich beschränkt sich die Handlung in *Čevengur* nicht auf die Herrschaft des Vorsitzenden Čepurnyj und seines allmächtigen Beraters Prokofij, die mit der Zeit des Bürgerkriegs und des Kriegskommunismus (1918–21) gleichzusetzen ist. Nach den *Čevengurer* „Säuberungen“ beginnt mit der Ankunft des zentralen Protagonisten Aleksandr Dvanov, einer säkularisierten Christus-Figur, das Leben einer kommunistischen Gemeinschaft, die deutliche Züge einer ‚communitas‘ trägt: Die Einzelnen, die nicht in Rollen oder Statuspositionen aufgeteilt sind (also in keiner festen Sozialstruktur zueinander stehen), kommunizieren auf eine „direkte, unmittelbare und totale“ Weise miteinander (Turner 1989, 129). In diesem Dvanov'schen *Čevengur* ist die Entfremdung der Arbeit in der Tat aufgehoben, nicht weil die Sonne zum Proletarier geworden ist, sondern weil jeder nur dann arbeitet, wenn er einem anderen behilflich sein möchte. In diesem zweiten *Čevengur* herrscht auch höchste Toleranz gegenüber Andersdenkenden – selbst der Eigentum hortende Prokofij wird in Ruhe gelassen, in der Hoffnung, dass auch er seine Genossen bald ‚spüren‘ würde.

Der Steppenort mit dem wenig russisch klingenden Namen erweist sich damit als kommunistische Geburtsstadt und exzentrisches Zentrum auf ‚halbem Weg nach Asien‘, als ein dritter Topos also jenseits der Dichotomien Moskau-Petersburg, Asien-Europa, Slavophilie-Westlertum und Land-Stadt (die Straßen der Stadt ließ man von Gras überwachsen, sodass auch der Gegensatz Kultur – Natur aufgehoben ist).

Inwiefern ist *Čevengur* nun als Gegenentwurf zum traditionellen Familienroman zu lesen? Die besprochenen Kriterien des Familienromans werden in diesem Werk insofern relevant, als sie auf eine radikale Weise verworfen werden:

- Die Gründer der Kommune und des kommunistischen Weltnebels sind ‚Waisen‘ (,siroty‘) wie auch das hergeholte ‚Proletariat‘. Sie sind Geschwister ohne Väter (die ‚Vaterlosigkeit‘/ ‚bezotcovščina‘ ist ein Leitmotiv des Romans). Es gibt kein Erbe, kein Blut und keine Tradition, die weitergegeben werden, es gibt kein gesegnetes Geschlecht und keine gemeinschaftliche Identität, außer der Zugehörigkeit zur neuen und einzigen Klasse. Als Waisen haben sie auch keine Vergangenheit, die sie an die vorrevolutionäre Ordnung zurückbinden könnte. Selbst ihre ethnisch-nationalen Züge hat die Revolution aus ihren Gesichtern gewaschen. Sie sind reines, internationales Proletariat.
- Mit der Negation der Vergangenheit geht auch die Negation der Zukunft einher: Das einzige Kind in *Čevengur* stirbt. Ungeachtet dieses für alle schrecklichen und für die Deutung des Werks zentralen Ereignisses existiert die *Communitas* weiter und erst ein Angriff von außen kann die Gemeinschaft, die allein in der Gegenwart lebt, zerstören.
- Allgemeingut sind in der Kommune, wie schon in Platons Staat, auch die Frauen, die etwas später in die Stadt geholt und von allen Kommunisten der Reihe nach geküsst werden. Freilich scheuen sich die Männer, die Frauen an ihr Lager zu bitten, sodass es die Frauen sind, die ihre Geschlechtspartner auswählen. Da sie meist alte oder gebrechliche Männer vorziehen, werden sie zu asexuellen Schwestern, Töchtern oder Müttern.

Das zweite *Čevengur* steht damit weniger für die Befreiung der Sexualität als für die sublimierte Liebe von Genossen. Die Familie ist zu einer weitgehend vergeistigten Kommune geworden.

Čevengur ist also nicht nur als eine groteske Übersteigerung des bolschevistischen und kriegskommunistischen Terrors zu lesen. Nach der Ankunft von Saša Dvanov beginnt ein utopischer Entwurf einer gerechten, hierarchiefreien Welt sichtbar zu werden, der offensichtliche Sympathien des Autors genießt. Ungeachtet dieses manifesten Mitleidens mit den selbstlosen Revolutionären stellt sich freilich am Romanende die Frage, ob der Autor die vaterlose Kommune nicht doch verwirft: Schon bevor *Čevengur* von einem äußeren, nicht weiter bestimmten ‚Feind‘ zerschlagen wird (nicht wenige Interpreten sehen darin eine rotgardistische Truppe), erkennt Saša Dvanov, dass dieser Ort nicht lange existieren wird. Auch der an Don Quijote erinnernde Revolutionsritter Kopenkin zieht letztlich das Grab seiner geliebten Rosa Luxemburg *Čevengur* vor. Am Ende ertrinkt Dvanov freiwillig im See, wo auch sein Vater aus Neugier auf den Tod ins Wasser gegangen war. Er kehrt also, „sein Leben fortführend“ (551), wie es im Text heißt, zu seinem leiblichen Vater zurück, den weder zwei Stiefväter noch die Kommune zu ersetzen vermochten.

In dieser so verstandenen Rückkehr steckt ein Interpretationsansatz dieses rätselhaften Werks, der in der jüngsten Platonovforschung häufig mit der Wiedererweckung der Toten, wie sie insbesondere der russische Philosoph Fedorov vertrat, zusammengebracht wird. Nach diesem Ansatz suggeriert der Schluss das Scheitern des Kommunismus als Gesellschaft von Brüdern ohne Väter. Für eine religiöse Deutung der Rückkehr ist freilich nur eine schmale Textbasis gegeben und es ist nicht minder gerechtfertigt, das Ende der ‚Vaterlosigkeit‘ im historischen Kontext des ‚Großen Bruchs‘ (*velikij perelom‘*, 1929) zu deuten. Freilich sollte man darin weniger einen hilflosen Versuch eines ‚Zugeständnisses‘ an Stalin sehen – dafür ist das Ende zu dunkel-metaphorisch und pessimistisch – eher ist von einer gewissen Koinzidenz zwischen Werkverlauf und politischer Entwicklung auszugehen.

Die Phase der Reinstallation der Familie

Die Rückkehr des ‚Vaters‘ ist seit dem 7. November 1927, als Trockij und Zinov’ev zum zehnjährigen Jubiläum der Revolution aus der Partei ausgeschlossen werden, nicht mehr zu übersehen. Zwar propagiert die offizielle Rhetorik des ersten Fünfjahresplanes (1928–32) noch ein soziales Modell der Gleichheit und Brüderlichkeit, doch ist die Installation der Hierarchie

Vater-Sohn in vollem Gang. Bereits Lenin wurde im Sinne des ‚otcovstvo‘ (Vaterschaft) rezipiert, doch lebte er nicht lange genug, um sich in dieser Rolle zu festigen. Umso erfolgreicher war indessen seine Kanonisierung unter Stalin. Davon zeugt unter anderem Dziga Vertovs Film *Tri pesni o Lenine* (1934): Die „drei Lieder über Lenin“ erscheinen als Trauerlieder über den vorzeitig verschiedenen Vater. Die Schluss-Szene mit der leeren Bank deutet auf den Nachfolger (den ‚Großen Vater‘/ ‚Bol’soj Otec‘) hin, der kommen wird (Günther 2001, 57).

Diesen Nachfolger zeigt Vertov im Film *Kolybel’naja / ‚Wiegenlied‘* (1937): Stalin wird hier in einem beinahe wörtlichen Sinn als „Vater der Völker“ vorgestellt. Hunderte von Frauen treten mit einem Säugling im Arm vor ihn hin, bewundern und umarmen ihn – Stalin unter einem Heer von Frauen. Der Film war freilich kaum angelaufen, als er schon wieder von der Öffentlichkeit verschwand – nicht dass Vertov nicht eine Hymne auf Stalin beabsichtigt hätte, eher schon mag seine avantgardistische Ästhetik nicht mehr den sozialistischen Maximen genügt haben.

Die Rückkehr der traditionellen Familie dokumentiert auch die Rechtsbasis: Am 27. Juni 1936 tritt eine Verordnung in Kraft, wonach die Abtreibung verboten wird, Mutterschaft und kinderreiche Familien staatlich unterstützt und Geburtshäuser, Kinderkrippen und Kindergärten gefördert sowie die Strafen für Nichtzahlung von Alimenten verstärkt werden. Diese Tendenzen verstärken sich während des ‚Großen Vaterländischen Krieges‘. Am 8. Juli 1944 wird, wie bereits am 16. Dezember 1938 im ‚Dritten Reich‘, die Verleihung von ‚Ehrentiteln‘ (‚početnoe zvanie‘) für Mütter beschlossen: für fünf und sechs aufgezogene Kinder die ‚Mutterschaftsmedaillen II und I‘ (‚Medal’ materinstva‘), für sieben bis neun Kinder die Orden ‚Mutterschaftsruhm III, II und I‘ (Materinskaja slava) und für zehn Kinder der Orden ‚Heldenumter‘ (‚Mat’-geroinja‘, *Vedomosti*, 1944, No 37). Rechtsgültig war nur mehr die registrierte Ehe, und für außereheliche Kinder konnten weder Alimente noch Vaterschaft beantragt werden (nach dem 14. März 1945 wurde die Vaterschaft wieder anerkannt, wenn der biologische Vater die Mutter des Kindes heiratete). Bei der Scheidung beschränkte sich die Rolle des Staates nicht mehr auf eine bloße Registrierung, nur mehr das Gericht konnte jetzt die Ehe auflösen. Das zweistufige Scheidungsverfahren war mit hohen Gebühren verbunden und musste in der lokalen Presse bekannt gegeben werden. Am 15. Februar 1947 folgte das Verbot der Eheschließung mit Bürgern außerhalb der UdSSR. (Auch wenn diese Bestim-

mungen einige Parallelen zum faschistischen Deutschland zeigen, unterscheidet sich die klischierte sowjetische Frau doch entscheidend von ihrer deutschen Kollegin, und zwar vor allem insofern, als sie nicht am Herd zu stehen, sondern Lohnarbeit mit Mutterschaft zu verbinden hatte.)

Angesichts der ‚Generallinie‘ (‚general’naja linija‘), nach der das gesamte politische und geistige Leben auszurichten war, versteht sich von selbst, dass sich die Rückkehr des ‚Großen Vaters‘ und der traditionellen Werte der Familie auch in literarischen Werken sozialistischer Provenienz niedergeschlagen hat. Charakteristische Romane hierfür sind *Kavaler zolotoj zvezdy* / ‚Der Ritter des Goldenen Sterns‘ (1947–48) von Semen Babaevskij, *Žurbiny* / ‚Die Žurbins‘ (1952) von Vsevolod Kočetov oder *Žatva* / ‚Ernte‘ (1950) von Galina Nikolaeva. Der letzte Roman ist eine klassische Geschichte eines Heimkehrers aus dem Krieg: Da der Protagonist Vasilij Bortnikov nach 1945 noch lange im Krankenhaus liegt und seine Frau (Avdotja) ihn als gefallen wähnt, geht sie eine neue Beziehung ein. Sie ist also moralisch ‚unschuldig‘. Außerdem ist auch ihr zweiter Mann Frontsoldat. Als Bortnikov schließlich heimkehrt, stellt er den früheren Ehestand eigenmächtig und unverzüglich wieder her, indem er seinen Rivalen wegschickt und ihm als Geste der Versöhnung und Achtung vor dessen Kriegsnarbe die schönsten Kleider mitgibt. Doch Avdotja ist zwischen beiden Männern hin- und hergerissen. Es kommt zu schweren Spannungen – ein dramatisches Moment, das den Roman über die „konfliktlosen Werke von Babaevskij und Kočetov stellt und wohl auch Vsevolod Pudovkin zu seiner Verfilmung *Vozvraščenie Vasilija Bortnikova* / ‚Die Rückkehr des Vasilij Bortnikov‘ (1952) inspiriert hat. Bortnikov überwindet sein privates Leid in der erfolgreichen Reorganisation des verarmten Kolchos, und Avdotja emanzipiert sich als Vorzeigearbeiterin. Am Ende blickt der Kolchos in eine lichte Zukunft und die beiden Eheleute finden, nicht zuletzt unter der Mitwirkung des umsichtigen Parteisekretärs aus dem nahen „Zentrum“, zu ihrer harmonischen Ehe zurück.

Der Roman verbindet das Pathos der Produktion mit dem Pathos der Familie, ohne dass freilich die Genrebezeichnung ‚Familienroman‘ der Bezeichnung ‚Aufbauroman‘ vorzuziehen wäre. Dies gilt auch für den Roman *Žurbiny*, der eine Familie als Modell eines Produktionskollektivs vorstellt, dem es gelingt, ein Schiff zu bauen und zu Wasser zu lassen.

Statt einer weiteren Besprechung eines dieser offiziell hoch gelobten Romane – Babaevskij und Nikolaeva wurden mit dem Stalinpreis ausgezeichnet

net –, sei hier abschließend ein Gedicht aus der Kriegszeit vorgestellt, das das ‚neue traditionelle Familienbild‘ mit dem Thema der Front verbindet: Vladimir Agatovs „Die schwarze Nacht“ (Тёмная ночь). Das Gedicht erlaubt auch einen Blick auf eine gewisse Ambivalenz und politische Zwi-spältigkeit zu werfen, die den Familienroman insgesamt prägt.

Dunkle Nacht, nur Kugeln pfeifen in der Steppe,
Wind saust in den Kabeln, die Sterne flimmern dumpf ...
In der dunklen Nacht, ich weiß, schläfst auch du nicht, Liebste,
Und vor dem Kinderbett trocknest du heimlich die Tränen.

Wie liebe ich das Blau deiner zärtlichen Augen,
Wie sehr möchte ich meine Lippen an sie drücken ...
Uns trennt die dunkle Nacht, Liebste,
Und ruhelos hat sich die schwarze Steppe zwischen uns gelegt.

Ich glaube an dich, meine teure Freundin,
Dieser Glaube hat mich in schwarzer Nacht vor den Kugeln bewahrt.
Mir ist froh zumute, ich bin ruhig im tödlichen Kampf,
Ich weiß, du wirst mir mit Liebe begegnen, was immer geschieht.

Der Tod ist nicht schrecklich, nicht nur einmal begegneten wir ihm in der Steppe.
Und auch jetzt kreist er über mir ...
Du wartest auf mich, und schläfst am Kinderbett nicht ein,
Und deshalb weiß ich, mir wird nichts geschehen! [Übers R. H.].¹

¹ Тёмная ночь, только пули свистят по степи,
Только ветер гудит в проводах, тускло звёзды мерцают.
В тёмную ночь ты, любимая, знаю, не спишь,
И у детской кроватки тайком ты слезу утираешь.

Как я люблю глубину твоих ласковых глаз,
Как я хочу к ним прижаться сейчас губами.
Тёмная ночь разделяет, любимая, нас,
И тревожная, чёрная степь пролегла между нами.

Верю в тебя, в дорогую подругу мою.
Эта вера от пули меня тёмной ночью хранила.
Радостно мне, я спокоен в смертельном бою,
Знаю, встретишь с любовью меня, что б со мной ни случилось.

Смерть не страшна, с ней не раз мы встречались в степи,
Вот и теперь надо мною она кружится,
Ты меня ждёшь и у детской кроватки не спишь,
И поэтому знаю, со мной ничего не случится!

Das Gedicht, das durch die Vertonungen von Mark Bernes, Ivan Kozlovskij, Georgij Vinogradov und das „Krasnoznamennyj ansambl“ berühmt geworden ist, lässt durch den gegebenen historischen Kontext (1944) die angesprochene Ambivalenz besonders deutlich hervortreten. Die im Gedicht beschriebene Familie steht nicht nur für die sowjetische Familie an sich, sondern, auf einer abstrahierteren Ebene, auch für das Verhältnis des ‚Großen Vaters‘ zu seinem Volk. Hierbei erlangt durch das Prinzip der Blutsverwandtschaft auch die Nation, deren Geschick Stalin in seinen Händen trägt, eine suggestive ethnische Qualität. Damit steht das konservative Familienbild in einer gewissen Nähe zu einem nationalistischen Potential. Gleichzeitig ist das Gedicht auch eine elegische Rede über die gewaltsame Trennung zweier Liebenden. Es appelliert darin an ein wohl existentielles Bedürfnis des Menschen nach einem geschützten, privaten und intimen Raum. Dieser Raum der Familie wird an der Front, die nicht einmal die Unversehrtheit des Körpers vor dem öffentlichen Zugriff zu garantieren vermag, zum absoluten Gegenpol des ständig bedrohten Lebens.

Beide Tendenzen, die Familie als Kernzelle der Nation und als Hort der Individualität, spiegeln sich auch in der jüngsten Diskussion um garantierte Kleinkindertagesstätten wider. Vergegenwärtigt man sich die sich rasant verändernde Mobilität, die eine Kontinuität von großfamiliären Bindungen und Freundeskreisen erschwert, die zunehmende Vereinnahmung der Privatsphäre durch den Markt und die Entprivatisierung und Anonymisierung des Arbeitslebens unter dem Druck globaler Finanzierung und Konkurrenz, so lässt sich nachvollziehen, dass in der Befürwortung traditioneller Familienstrukturen nicht nur eine Apologie patriarchalischer Herrschaft, sondern auch das Bedürfnis nach Intimität zu vermuten ist. Ob nun die Mutter oder der Vater oder beide ‚gesplittet‘ das Heim führen, ist insofern sekundär.

Literatur

Primärliteratur

- Agatov, Vladimir. „Temnaja noč“ (Die schwarze Nacht), in: Agatov, Vladimir. *Muza v krasnoj kosynke. Komsomol'skaja poëzija 1918–1950* (Moskva 1968), 313.
- Kollontai Alexandra. *Wege der Liebe. Drei Erzählungen* (Frankfurt a. M. 1988) (russische Originalausgabe: Berlin 1925).
- Lazarević, Laza K. *Pripovetke* (Beograd 1950).
- Nikolaeva, Galina. *Žatva* (Moskva 1951).
- Nikolajewa, Galina. *Ernte* (Berlin 1956).
- Orzeszkowa, Eliza. *Nad Niemnem* (Kraków 2000).
- Platonov, Andrej. „Čevengur“, in: Platonov, Andrej. *Juvenil'noe more* (Moskva 1988).
- Platonow, Andrej. *Tschewengur*, übers. R. Landa (Berlin 1990).
- Stanković, Borisav. *Nečista krv* (Beograd 2000).
- Stanković, Borisav. *Hadschi Gajka verheiratet sein Mädchen*, übers. S. D. Zeremski (Frankfurt a. M. 1978).
- Tolstoi, Lew. *Anna Karenina*, 2 Bde. übers. H. Asemissen (Berlin 1985).
- Tolstoj, Lev. *Anna Karenina* (Moskva 1985).

Sekundärliteratur

- Brodskij, Iosif. „Predislovie“ (Vorwort), in: Platonov, Andrej. *Kotlovan* (Ann Arbor 1973).
- Černyševskij, Nikolaj G. „O pozemel'noj sobstvennosti“ (Über das Landeigentum, 1857), in: Černyševskij, Nikolaj G. *Polnoe sobranie sočinenij*. Tom 4 (Moskva 1948), 349–469.
- Dürr, Anke/Supp, Barbara/Voigt, Claudia. „Der Familienkrach“, in: *Der Spiegel*, 9, 2007, 61.
- Eschenbach, Margrit/Reichling, Heidi. „Nachwort“, in: Kollontai, Alexandra. *Wege der Liebe. Drei Erzählungen* (Frankfurt a. M. 1988), 225–247.
- Fetscher, Iring. „Nachwort“, in: Kollontai, Alexandra. *Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin* (1926), 69–104.

- Gercen, Aleksandr I. „O sel'skom obščine v Rossii“ (Über die dörfliche Obščina in Russland), in: Gercen, Aleksandr I. *Sobranie sočinenij v 30-i tomach*. Tom 7 (Moskva 1956), 259–263.
- Günter, Hans. „Ot ‚bezotcovščiny‘ k ‚otcu narodov‘“, in: *Osuščestvlenaja vozmožnost': A. Platonov i XX vek* (Voronež 2001), 51–60.
- Hillmann, Heinz/Hühn, Peter. *Der Entwicklungsroman in Europa und Übersee. Literarische Lebensentwürfe der Neuzeit* (Darmstadt 2001).
- Hodel, Robert. „Ganzheitliches und Fremdes in Tolstojs ‚Anna Karenina‘“, in: *Zeitschrift für Slavistik*, 50 (2005). Heft 2. 175–198.
- Jablokov, Evgenij A. *Na beregu neba. Roman Andreja Platonova „Čevengur“*. Sankt-Petersburg 2001).
- Kollontai Alexandra. *Die neue Moral und die Arbeiterklasse* (Berlin 1920).
- Kollontai, Alexandra: *Autobiographie einer sexuell emanzipierten Kommunistin* (1926). Hg. I. Fetscher. (Berlin o. J.).
- Kollontaj, Aleksandra. „Krasnaja Roza“, in: Kollontaj, Aleksandra. *Roza Ljuksenburg* (Moskva 1921).
- Langerak, Thomas. *Andrej Platonov* (Amsterdam 1995).
- Lexikon der russischen Kultur*. Hg. N. P. Franz (Darmstadt 2002).
- Šenoa, August. „Još nešto o Zadruzi“ (Noch etwas über die Zadruza, 1861), in: Šenoa, August. *Djela* (Zagreb 1951), I, 254–257.
- Shostakovicz, Dmitri. *Testimony. The Memoirs of Dmitri Shostakovich*. As related to and edited by Solomon Volkov. London, Boston, 1981.
- Slavjanskaja mifologija* (Moskva 1995).
- Turner, Victor. *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur* (Frankfurt a. M., New York 1989).
- Vedomosti Verchovnogo Soveta SSSR*, 1944, No 37.
- Viering, Jonas. „Der Fiskus, die Kinder und das Geld“, in: *Die Zeit*, 17.8.2006, Nr. 34, 22.
- Zalkin, Aron B. *Polovoj vopros v uslovijach sovetskoj obščestvennosti* (Lenin-grad 1926).