

Wiener Slawistischer Almanach 30 (1992) 329 – 333

Andrej Platonov "Sčastlivaja Moskva", *Novyj mir* 1991, 9, 9–76.

Нам разум дал стальные руки-крылья
А вместо сердца – пламенный мотор.
(Авиамарш)

Im Septemberheft von *Novyj mir* erschien ein 50-seitiger Text von A. Platonov mit dem Titel "Sčastlivaja Moskva", nach den Angaben der Herausgeberin und Kommentatorin N. Kornienko entstanden in den Jahren 1932–36. Die Publikation dieses Romanfragments aus dem Platonovs Archiv hätte eigentlich mehr Beachtung finden müssen – doch Rußland hatte im Herbst 1991, kurz nach dem Augustputsch, wohl andere Sorgen. Immerhin verfaßte Jurij Nagibin einen stellenweise recht scharfsinnigen Artikel (*Literaturnaja gazeta*, 5.2.92), in dem er die Heldin des Romans (m.A. nach zu eindeutig) als stalinistische Baba Jaga aburteilt, und Parallelen zwischen den im Roman thematisierten medizinischen Unsterblichkeitsprojekten und Mengeles Versuchen an Menschen zieht.

Die Hauptfigur des Romans ist eine Bürgerkriegswaise, der man im Kinderheim den Namen Moskva Ivanovna Čestnova gegeben hat. Die Handlung setzt ein, als Moskva siebzehn Jahre alt ist und Viktor Božko kennenlernt, der ihr eine Ausbildung als Fallschirmspringerin ermöglicht. Božko, der in seinem Zimmer drei Porträts (Lenin, Stalin und den Erfinder des Esperanto Dr. Zamenhof) hängen hat, ein Bestarbeiter und Organisator von Bürgermilizeinheiten ist, protegiert Moskva und liebt in ihr den neuen sowjetischen Menschen. Als Moskva einen neuartigen Fallschirm testen soll, zündet sie sich während des Flugs unbedacht eine Papirossa an und der Fallschirm geht in Flammen auf. Obwohl die Zeitungen begeistert von der tapferen "Luftkomsomolzin" schreiben, wird Moskva aus der Luftfahrtflotte entlassen. Vorübergehend arbeitet sie in der Militärkommandatur, wo sie es mit dem Hilfsmilizionär Komjagin, der seinen Wehrdienst nicht abgeleistet hat, zu tun bekommt. Ansonsten verkehrt Moskva in den Kreisen junger Gelehrter, so z.B. mit dem angesehenen Ingenieur und Erfinder Sartorius oder dem jungen Chirurg Sambikin, der am Institut zur "Erforschung der Lebensdauer und der Unsterblichkeit" ("институт для поисков долговечности и бессмертия" 17) arbeitet und sich für das "gesamte wahnwitzige Schicksal der Materie" (18) verantwortlich fühlt. Die im Roman beschriebene sowjetische Wissenschaftlerelite scheint aus lauter Pataphysikern (im Sinne Fedorovs oder der Biokosmisten, vgl. dazu M. Hagemeister, *Nikolaj Fedorov*. München 1989, 300ff) zu bestehen. Sie alle wünschen, Stalin solle die Menschheit "zur Großen Erziehung der Erde" in den Kosmos führen ("Скорее же покончить с тяжкой возней на земле, и пусть тот же старый Сталин направит скорость и напор человеческой истории за черту тяготения земли – для великого воспитания земли..." 22). Im Komsomolzenklub verlieben sich Sambikin und Sartorius in Moskva. Moskva betraut Sartorius mit dem Auftrag, er müsse eine neue Waage zu erfinden, die das "geheiligte Gut des Sozialismus bewahren" (31) helfen soll, und verbringt anschließend mit ihm eine Liebesnacht auf einem Feld. Danach erklärt sie ihm, "er sei ein Mädchen, sie

selbst aber eine Frau" ("Ты – девушка, а я женщина!" 29) und verläßt ihn, da "Liebe kein Kommunismus sein kann" (29), verspricht aber, ihn später einmal zu heiraten. Wenig später folgt Moskva dem Aufruf, sich am Metrobau als Schachtarbeiterin zu beteiligen; ein Grubenwagen zerquetscht ihr das rechte Bein, das ihr kurz darauf Sambikin amputiert. Nach einer kurzen Romanze im Kaukasus verläßt sie der Chirurg, "um gesondert das Problem der Liebe zu lösen" (45). Sie trägt jetzt eine Prothese. Trotz oder gerade wegen ihrer Verkrüppelung ist Moskva noch anziehender geworden. Sie entschließt sich jedoch, den nichtswürdigen, alten Komjagin zu heiraten (es stellt sich heraus, daß er derjenige Fackelträger war, den Moskva als Kind eines Nachts am Fenster gesehen, und der ihr zum Symbol der Revolution geworden war; allerdings gesteht ihr Komjagin, er sei keineswegs ein Bolschewik, sondern nur ein Wachposten einer unabhängigen Selbstschutzgruppe gewesen). Sartorius hat zwar inzwischen die Quarzwaage erfunden, beschließt aber nach einem letzten Liebesakt mit Moskva, der absurderweise in Anwesenheit ihres "scheintoten" Ehemannes stattfindet, seine alte Identität aufzugeben. Auf dem Moskauer Krestovskij-Markt kauft er sich einen neuen Paß, ausgestellt auf den Namen Grunjachin, nimmt eine niedrige Arbeit an und heiratet eine geschiedene Frau. An dieser Stelle bricht der Roman ab.

Aus dieser Inhaltsangabe wird bereits klar, daß "Sčastlivaja Moskva" mit den zeitgenössischen sozrealistischen Romanen (vgl. dazu I. Smirnov, "Scriptum sub specie sovietica", *Russian Language Journal* XLI, Nr. 138-139, 1987) vieles gemein hat, resp. ihre Thematik und Sujetföugung (parodistisch?) aufgreift. Die Handlung erinnert aber auch an zeitgenössische Filmkomödien. Freilich kann bei einer Ljubov' Orlova nicht die Rede sein von einer solch erotisierten Atmosphäre, in der die Heldin Moskva und die sowjetischen Wissenschaftler mit ihren Fetischismen und nekro- ja koprophilen Neigungen agieren (da muß Sorokin dankend zurückgrüßen). Und all das inmitten unschuldigen Kolchosenweizens und braven Komsomolzenlosungen vom sauberen Leben ("solnce, vozduch i voda"). Das Nebeneinander von adretter Sowjet-Durchschnittlichkeit und offen zur Schau getragenen Perversionen (wie sie ja zum Teil auch in die offizielle Kultur vordringen konnten: z.B. die einbalsamierte Leiche im Mausoleum) weist den Text nicht nur als eine der wenigen hervorragenden selbstreflektiven Studien eines sowjetischen Schriftstellers der 30er, sondern auch als authentisches Dokument seiner Epoche aus.

Die Jahre 1933-37 stehen offiziell unter dem Zeichen der Losung des 2. Fönfjahresplans, des "osvoenie" (Aneignung der neuen Technologien), wichtiger noch ist das (neu geschaffene) Bedürfnis nach Heldentum. 1934 retten sowjetische Flieger (die ersten "Helden der Sowjetunion") die schiffbrüchige Čeljuskinbesatzung aus dem Eismeer, findet der 1. Schriftstellerkongreß (der den Sozialismus sanktioniert) statt, wird der Volksliebling Kirov ermordet und anschließend zum Märtyrer verkört. 1935 soll durch den "Generalplan zur Rekonstruktion Moskaus" soll Moskau zur schönsten Stadt der Welt werden, wird der erste Streckenabschnitt der nach Kaganovič benannten Metro eröffnet, baut der Hauer A.G. Stachanov am 31.8. in einer Schicht 102 Tonnen Kohle ab. 1936-37-38 ist die Zeit der großen Schauprozesse, und am 15.12.1938 verunglückt der Fliegerheld Valerij Čkalov tödlich in seinem Jagdbomber.

Die handsame Variante des kosmischen Imperialismus als Eroberung des Weltalls (gespeist aus den Ideen Ciolkovskojs, aber auch Fedorovs) ist die Aviatikbegeisterung der 30er Jahre (vgl. dazu H.Günther, "Stalinskie Sokoly", *Voprosy literatury* 1991, 11-12). Die "vozdušnaja komsomolka" Moskva, die den "Wind in der Luft liebt" (10), ist Fallschirmspringerin und Pilotin, also Protagonistin der neuen sowjetischen, die Frau propagandistisch wirkungsvoll einbeziehenden Luftfahrt (parallel zu Čkalovs gefeierten Arktis-Überflügen 1936-37 wird die Frau für die Luftfahrt und -waffe entdeckt: 1938 dreht Vertov seinen Dokumentarstreifen über den Langstreckenflug dreier Fliegerinnen "Tri geroini", in seinem Film "Kolybel'naja" von 1937 staunen Kinder über "Mama, die vom Himmel fällt" und eine junge Fallschirmspringerin wird über ihren ersten Sprung interviewt). Moskva, der himmlische Fallschirmengel, in dessen Brust Sambikin Flügel vermutet, ist eine Mischung aus traditioneller Sophia-Anima-Muse und (ob ihrer Prothese) der neuen "phallischen" sowjetischen Frau. Mitte der 30er Jahre, als sich die Losung "Technika rešet vse" durchsetzt, tritt die teilmechanisierte Frau auf den Plan. In diesem Roman trägt sie den Namen der "schönsten Stadt der Welt" und hat alle Qualitäten der gestählten Sowjetheldin: das einfache Gemüt, die Tollkühnheit, Opferbereitschaft und Gefühllosigkeit. Außerdem ist Moskva die ewige *Braut* ihrer vier Anbeter und Liebhaber, denen sie Ehe, Glück und Inspiration verspricht. Die Frau Moskva und die Stadt Moskau sind als verheißungsvolle Embleme des kommunistischen Glücks potente Wunschmaschinen.

E. Roters umreißt in seinem Buch *fabricatio nihili oder Die Herstellung von Nichts. Dada Meditationen* (Berlin 1990, 128) die Position der Maschine als Frau in der Moderne: "So wird die Maschine selbst zum Bild der durch das Geschehen hervorgerufenen Ängste und Zwänge, sie wird zum obsessiven Imago der industriellen Produktion und damit zum Idol. Die Maschine, die ja merkwürdigerweise als weibliches Wesen erlebt wird, tritt als Göttin hervor, die sich den Menschen, ihren Erzeuger, unterworfen hat, die über ihn die Herrschaft ergriffen hat und von ihm angebetet sein will." Das Thema der (Maschinen)Braut ist in der westeuropäischen Avantgarde voll entwickelt, wovon eine gewichtige Bräutelliste, die Roters (op. cit., 116) zusammengestellt hat, Zeugnis ablegen kann. Die Braut taucht erstmals 1912 während Marcel Duchamps Münchner Sommer auf (kubistisch zerstückelt in "LE PASSAGE de la vierge à la mariée"), nach dem ersten Weltkrieg wird sie gerädert (1919 Schwitters "Konstruktion für edle Frauen"), von Max Ernst 1921 "anatomie als braut" seziiert und 1922 endlich von den "ihren Junggesellen nackt entblößt" und gehenkt (Duchamps "Grand verre"). Auch Picabia versuchte sich 1915 in seiner "Fille, née sans mère" an einer Parthenogenese oder "Junggesellengeburt".

Ebenfalls ein "Mädchen, geboren ohne Mutter" ist die 17-jährige Moskva (während ihr Vater zumindest genannt wird, wird ihre Mutter mit keinem Wort erwähnt), während des ersten Weltkriegs geboren, Anfang der 30er zur jungen Frau herangewachsen: $1915 + 17 = 1932$ (das Jahr, in dem Platonov an dem Roman zu arbeiten beginnt). Da ich mich nicht gänzlich auf eine solche Rechnung verlassen kann, führe ich noch andere Punkte einer unwillkürlichen Elternschaft aller avantgardistischen "Junggesellen" an: Die Maschinenfrau ist universales Angst- und Wunschbild des neuzeitlichen Gynaikophoben; die zerlegbare Maschine soll die Frau (als Gebälerin) ablösen (ähnlich wie in der alchemisti-

schen Parthenogenese. Die Zerstückelungsphantasien des irritierten Mannes richten sich auf die "Braut" – daher auch der (stufenweise) Ersatz des Frauenkörpers durch die Maschine (die Gestänge und Trichter der Duchampschen "Mariée"). Sowohl Maschine als Frau bleiben jedoch schrecklich durch ihre konkret-produktive Funktion in bezug auf die "Menschheit".

In der frühen Avantgarde (bei den Futuristen) verkörpert die Maschine noch das männliche Prinzip. Bei Platonov ist es umgekehrt: die Maschine – vorzugsweise in der Gestalt der Lokomotive – ist das warme, weibliche Dampfwesen. "Es ist beachtlich, daß die 'Braut' in den Werken der Dadaisten eine Projektion der Phantasie von Männern ist..." (Roters op. cit., 121). So wie in E.Th.A.Hoffmanns "Sandmann" (wohl der wichtigsten romantischen Beschwörung der Maschinenfrau) Olimpia Nathanaels Projektion ist, ist Moskva das Phantom ihrer "Junggesellen" Božko, Komjagin, Sartorius und Sambikin (zum Anagramm Stalin aus den letzten beiden fehlt nur ein Buchstabe). Božko – ich erlaube mir, diesen Namen ausdeutend mit "Demiurg" übersetzen – machte aus der Waise Moskva nicht nur eine Fallschirmspringerin, sondern auch die "ewige Braut Rußlands": den Kommunismus. Božko, der ideologisch Gefestigste im Roman, gebar Moskva als "oživlennyj plakat" (58-59, so nennt sie Platonov in einer Notiz), das Produkt einer real gewordenen Ideologie, als Quintessenz sozialistischer Utopie. Beim Fallschirmsprung fühlt sich Moskva wie eine Luftsäule, oder eine Röhre, durch die der Wind pfeift ("трубой продуваемой насквозь" 13). Die sowjetische Anima Moskva besteht aus Luft und ist ebenso leer und ausgeweidet wie die Braut in Max Ernsts Anatomie, statt einer Seele hat sie ein "Seelenkästchen" in ihrem Rumpf. Stalins Wunsch, die Schriftsteller mögen die Ingenieure der menschlichen Seele sein, beginnt sich mit Sambikins Aufschneiden einer Frauenleiche und der Entdeckung einer "Seele" im Darm, zwischen "Unverdaulichem und Exkrementen" (34) zu realisieren. Die Physis (insbesondere der Frau, dem bevorzugten Objekt anatomischer Studien) ist voller "Unreinheit", Eiter, man muß sie veredeln (wie der pataphysische Jarovisator T.Lysenko seine Apfelbäume), notfalls vernichten, um einer Eigenvergiftung der Menschheit vorzubeugen. Das Holzbein (das Moskva auch im Bett nicht ablegt!) ist erst der Anfang. Diese gnostische Attacke auf das Fleisch wird mit der kommunistischen Technikgläubigkeit verbunden: "А нельзя ли поскорей открыть душу, что она такое", интересовался Божко. 'Ведь и вправду: пусть весь свет мы переделаем, и станет хорошо. А сколько нечистот натекло в человечество за тысячи лет зверства, куда-нибудь их надо девать!.. Даже тело наше не такое, как нужно, в нем скверное лежит.' 'В нем скверное', сказал Сарториус." (40)

Vergleicht man Moskva mit Hoffmanns Olimpia, kommt man zu dem alchemistischen Thema des künstlichen Menschen und der widernatürlichen Belebung toter Materie. Sambikin will die "Toten mit Hilfe von Toten" (42) beleben. Am Sezientisch erzählt er Sartorius von seinen Plänen, die geheime Schleuse zu finden, hinter der sich der Lebenssaft verbirgt: "труп, оказывается, есть резервуар наиболее напорной, резкой жизни, хотя и на краткое время. Исследуя точнее, размышляя почти непрерывно, Самбикин начинал соображать, что в момент смерти в теле человека открывается какой-то тайный шлюз и оттуда разливается по организму особая влага, ядовитая для смертного гноя, смывающая прах утомления, бережно хранимая всю

жизнь, вплоть до высшей опасности." (33) Aus einer solchen Entdeckung muß Leichenschänderei folgen, oder ein neo-alchemistisches Labor der Experimente an lebendigen Menschen, wie sie nicht viel später in der Wirklichkeit durchgeführt wurden. Nagibin hat "Sčastlivaja Moskva" zu recht als den schrecklichsten Roman Platonovs bezeichnet.

Für Platonov ist es ungewöhnlich, eine weibliche Figur in das Zentrum eines Romans zu stellen. Ich denke, der Autor in der zum Leben erweckten Gliederpuppe Moskva seine in "Kotlovan" begrabene Hoffnung (dort allegorisch personifiziert in der Nymphe Nastja) auferstehen läßt. N. Kornienko trifft den Punkt: "Москва – символ этой культуры пустот и химер (...) и в то же время эта героиня становится единственным истинным центром романа – не только советской Джокондой, но и советской Лолитой." (60) Daher auch Moskvas provokativer Name, der größenwahnsinnig und banal zugleich die Hauptstadt des kosmischen Kommunismus bedeutet. Der Autor läßt diese Idee "Moskau" aber nur darum wieder aufleben, um mit ihr Schindluder treiben zu können, an ihr Rache zu nehmen – oder aber sie (dann ineingesetzt mit dem besinnungslos verliebten Sartorius) als Revenant wieder Macht über sich gewinnen zu lassen. Daß der Mensch Moskva, das Resultat des *realen* Sozialismus, eigentlich weder bemerkenswert noch vollkommen ist, ist ein Teil der Platonovschen Rechnung: Je schablonenhafter, tumber und beschädigter Moskva ist, desto mehr wird sie geliebt, desto stärker funktioniert die mitleidende Identifikation (die inzwischen die "kreative" Projektion angelöst hat): "Самбикин молчал близ нее, его внутренности болели, точно медленно сгнивали, и в опустевшей голове томила одна нищая мысль любви к обедневшему, безногому телу Москвы." (44). Sich in nationaler, kultureller und sexueller Selbstentleerung empfinden zu wollen, ist ein häufiges Phänomen der russischen Kultur (vgl. J.R.Döring-Smirnov in ihrem Aufsatz über Čaadaev und Gogol: "Die Konzeptualisierung von Geschlechterdifferenz in russischen Autorenbriefen der Romantik." MS zum Symposium "Autorschaft"- München, Feb. 1993). Die Tilgung der (biologischen und metaphysischen) Frau kommt also in der russischen Kultur einer Selbstzerstörung gleich (Rußland als *rodina-mat'*) – Sartorius erhält erst durch seine Deidentifikation einen russischen, d.h. seinen "echten" Namen. Das männliche *samoporoždenie* scheitert und was den Neuanfang betrifft: Moskva/Moskau darf nicht Mutter sein (Platonov greift nicht auf die in den 30ern viel strapazierte Schablone Moskau=Mutter zurück!), denn sie verkörpert die unfruchtbare sowjetische Geschichtsmaschine Rußlands, die wie ein beinerntes Uhrwerk ablaufen muß, bis es in den Gelenken seiner Prothesen verschleißt, bis die letzte Holzstrebe verglüht und das letzte Knöchelchen abgerieben ist.

Natascha Drubek-Meyer