

Hans Günther

## Andrej Platonov und die Archetypen der sowjetischen Kultur

**Abstract:** Soviet political mythology is based in many respects on archetypes which can be traced back to Russian cultural traditions. In Andrej Platonov's work they play an important role, even though he always refused to reproduce the patterns of socialist realism. So, his characters never resembled the positive heroes of production. As for the archetype of the Father, the novel *Chevengur* deals with the problem of fatherlessness. The situation changed when Stalin was given the title of the "Father of Nations". In the beginning of the 1930s the Mother archetype originated in the form of *Rodina-mat'*. Without imitating this concept, Platonov creates female characters which root in the sophiological tradition and represent the idea of a distant harmonic future. It is well known that totalitarian and autocratic systems cannot exist without the archetype of the Enemy. In this regard Platonov deviates principally from the official canon. In his works, the place of the official image of the Enemy is taken by bureaucrats and other negative characters originating from inside the system.

**Keywords:** Andrej Platonov, Soviet archetypes (Hero, Father, Mother, Enemy)

### Einleitung

Die Betrachtung des Werks von Andrej Platonov unter dem Aspekt der Archetypik ermöglicht einen synthetischen Überblick über die Einstellung des Autors gegenüber der politischen Mythologie der Sowjetepoche und lässt seine vom Kanon abweichenden Intentionen umso deutlicher hervortreten. Darüber hinaus stellt der folgende Beitrag eine Art Rechenschaftsbericht über meine 40 Jahre andauernde Beschäftigung mit dem russischen Autor dar. Am Anfang stand ein Artikel über die Utopieproblematik in dem Roman *Čevengur* (vgl. Günther 1983). In Russland wie auch im Westen stand in jenen Jahren die Spannung zwischen Utopie und Dystopie im Mittelpunkt eines weit über den

akademischen Bereich hinausreichenden Interesses an Platonov. Der Abgrund der Baugrube wurde zum sinnfälligen Symbol eines gescheiterten utopischen Projekts. Neben der Einbeziehung Platonovs in die internationale Utopie-Diskussion galt mein Interesse dem spezifisch russischen Kontext von Platonovs Schaffen, der Soziologie, Apokalyptik und Antigenerik der russischen Sekten oder seinem Bezug auf Denker der Jahrhundertwende wie z.B. Nikolaj Fedorov.

Im Zusammenhang mit einem mehrjährigen Forschungsprojekt über den Sozialistischen Realismus, das ich zusammen mit Evgenij Dobrenko in den 1990er Jahren durchführte, verlagerte sich mein Interesse auf Platonovs Stellung innerhalb des „sozialistischen Kanons“ (vgl. Gjunter/Dobrenko 2000). In Anlehnung an C.G. Jung, aber auch an die Arbeiten von K. Clark und Anregungen aus der Folkloristik und russischen Kulturgeschichte, begann ich das Konzept der Archetypen der sowjetischen Mythologie zu entwickeln, deren Hauptakteure der Held, der Feind als sein Gegenspieler, die Figur des Vaters (repräsentiert vor allem durch Stalin) sowie das mütterliche Prinzip, wie es sich beispielsweise in der *Rodina-mat'* (*Mutter Heimat*) verkörperte, bilden. Dies gab mir die Möglichkeit, Platonovs Werke vor dem Hintergrund offizieller Stereotypen zu erforschen, zu verfolgen, wie der Autor die Herausbildung der sowjetischen Archetypik begleitet und im Sinn seiner Intentionen kritisch umwertet.

In dem Maß, in dem der Fokus auf den utopischen Horizont Platonovs in den Hintergrund tritt, zeichnet sich mit zunehmender Deutlichkeit ab, dass der „Utopist“ Platonov kein blinder Anhänger eines angeblichen Fortschritts um jeden Preis ist. In seinen Werken reagiert er auf die durch die Revolution verursachten „Verluste“, die Zerstörung der Traditionen des Volkes und die damit verbundene kollektive „Vaterlosigkeit“. In seiner Reaktion auf das offensichtliche Scheitern seiner Ideale schien mir Platonovs Entwicklung vergleichbar mit dem Weg des deutschen Dichters Hölderlin vom Enthusiasmus zur Melancholie (vgl. Günther 2014).

Es ist nicht erstaunlich, dass in der Platonov-Forschung der Bezug des Autors zur russischen Literatur und Philosophie im Vordergrund steht. Arbeiten zum europäischen Kontext der europäischen Moderne, etwa zu Kafka oder Joyce, sind nicht sehr zahlreich.<sup>1</sup> Auf einige Parallelen zu Autoren wie

1 Zu den Parallelen Platonov-Kafka vgl. Keba 2001, Chodel' 2021; zur Relation Platonov-Joyce vgl. Keba 2008, zum Surrealismus vgl. V'jugin 2008.

Heidegger, Spengler, Lukács oder Benjamin habe ich andeutungsweise hingewiesen, da sie zur Erweiterung des Verständnisses der Texte Platonovs beitragen können (vgl. Günther 2020). Die Arbeit an der „Integration“ des russischen Autors in den gesamteuropäischen Kontext ist jedoch bei weitem noch nicht abgeschlossen. Aber auch die Untersuchung der Rolle der politischen Mythen der Sowjetperiode in Platonovs Werk scheint mir nicht obsolet zu sein, zumal der Nachhall jener Epoche immer noch spürbar ist. Die archetypischen Vorstellungen, auf die Platonov in seinem Werk Bezug nimmt, stellen eine Art Grobstruktur dar, innerhalb derer für die Forschung auch weiterhin noch viel analytische „Feinarbeit“ zu leisten ist. Insofern ist das Vergangene nicht vergangen. Platonovs subtile Arbeit an der sowjetischen Archetypik, seine unvergleichliche Sprache und Fähigkeit, den offiziellen Diskurs im Sinn seiner eigenen Intentionen zu verbiegen, ist bei weitem noch nicht in all ihren Nuancen beschrieben.

### 1. Platonovs eigensinnige Helden

Die sowjetische politische Mythologie knüpft an Vorstellungen an, die tief im kollektiven Bewusstsein der russischen Kultur verankert sind. Die Archetypen des Helden, des Vaters, des Feindes sowie der Mutterarchetyp<sup>2</sup> sind in vollem Umfang erst in der Stalinzeit vorhanden und spiegeln die für diese Epoche charakteristische Rückwendung zu traditionellen vorrevolutionären Denkmustern wider. Wie kein anderer Autor der Sowjetperiode hat Andrej Platonov diese Entwicklung in ihren aufeinander folgenden Phasen begleitet und sich in seinen Werken mit den jeweils dominierenden Ausprägungen archetypischer Vorbilder kritisch auseinandergesetzt.

Die Vorgeschichte des sowjetischen Heldenmythos ist eng mit dem Schaffen Maksim Gor'kij's verbunden. In seinem synkretistischen Heldenideal fließt Nietzsches Idee des Übermenschen mit dem Wunsch nach romantischer Überhöhung des Menschen, dem Bild des prometheischen Kulturhelden und christlich-sozialistischen Ideen zusammen.<sup>3</sup> Nach der Oktoberrevolution

---

2 Ein summarischer Überblick über die Archetypen der sowjetischen Kultur findet sich in: Gjunter/Dobrenko 2000: 743–484.

3 Zur Entstehung des gor'kij'schen Heldenmythos und seiner Transformation in der sowjetischen Epoche vgl. Günther 1993.

gewinnt Gor'kij's Idee von der gesellschaftlichen Notwendigkeit der „Schaffung von Helden“ an Bedeutung. In den Vordergrund treten zunächst zwei Heldentypen, die durch ihre Vorbildfunktion eine mobilisierende Wirkung entfalten sollen – der revolutionäre Kämpfer gegen den Klassenfeind sowie der die Industrialisierung des Landes vorantreibende Arbeitsheld. Im Zusammenhang mit dem Kult der Fliegerhelden, der „Stalinschen Falken“, wird 1934 der Titel des „Helden der Sowjetunion“ eingeführt, der am Anfang der Institutionalisierung des sowjetischen Heroismus steht.

Unabhängig von diesen ideologischen Vorgaben entwickelt Andrej Platonov seine eigenständige Helden-Typologie. In Mittelpunkt steht zunächst die Figur des *strannik*, die eine Brücke zwischen der Vorstellungswelt des alten Russlands und dem revolutionären Russland darstellt und Platonovs Bedürfnis nach Bewahrung von Kontinuität in einer Epoche radikalen Umbruchs entspringt. Der *strannik* als Wanderer bzw. Pilger durchstreift auf der Suche nach seiner Seelenheil oder dem Reich der *pravda* (*Wahrheit*) die Weiten des Landes. Er tritt in unterschiedlichen Metamorphosen in Erscheinung – als rastloser Heilssucher in Platonovs früher Lyrik, als Ingenieur oder Wissenschaftler in seinen utopisch-kosmischen Erzählungen, aber auch als umherstreifender Sympathisant der Revolution. Darüber hinaus ist *stranničestvo* (*Wanderschaft*) bei Platonov jedoch auch eine existenzielle Kategorie, ein Sinnbild des menschlichen Lebensweges und Daseins schlechthin.

Der unstedt durch die Welt vagabundierende Ingenieur und Erfinder in der Erzählung „Efirnyj trakt“ („Der Äthertrakt“, 1927<sup>4</sup>) ist sich seiner historischen Vorbilder durchaus bewusst, wenn er seine Vorfahren erwähnt, die als *stranniki* durch das Land zogen oder als Wallfahrer nach Kiew pilgerten. Der heimatlose „Philosoph“ aus dem Volk, Puchov in der Erzählung „Sokrovennyj čelovek“ („Ein eigensinniger Mensch“, 1927), streift als Wegbegleiter der Roten Armee durch das Russland des Bürgerkriegs. Aleksandr Dvanov, der Held des Romans *Čevengur*, ist an der Seite des Don Quijote nachempfundenen Kopenkin auf der Suche nach dem wahren Sozialismus. Den Weg in die Ferne ziehen beide allemal der Sesshaftigkeit vor. Das erträumte Ziel ihrer Wanderung erweist sich jedoch als eine trügerische Illusion. Platonov spürt, dass sein suchender Held immer weniger der sowjetischen Realität entspricht.

4 Bei den Werktiteln wird in der Regel das Entstehungsjahr angegeben, da nahezu alle behandelten Werke zu Lebzeiten Platonovs nicht veröffentlicht werden konnten.

Ein Abgesang auf das Ideal des *stranničestvo* findet sich in den Liedern der umherziehenden Agitbrigade in dem Stück *Šarmanka* (*Der Leierkasten*, 1930). In der Prosa der 1930er Jahre taucht das Motiv schließlich nur noch in der Erinnerung der Helden an ihr früheres Leben auf.

In vielen Fällen ist Platonovs *strannik* aber auch ein beobachtender und reflektierender Held. Der naive und zugleich kluge Kauz Puchov steht zwar auf der Seite der Revolution, verspottet aber die Kommunisten u.a. deswegen, weil sie die Religion bekämpfen, sich zugleich aber eine „Kathedrale der Revolution“ errichten. Aleksandr Dvanov und sein Gefährte Kopenkin kommen bei der Überprüfung des brüderlichen Čevengurer Kommunismus zu der ironisch-paradoxen Schlussfolgerung, dass hier „Kommunismus und sein Gegenteil“<sup>5</sup> herrsche. Auch in der Skizzensammlung „Če-Če-O“ (1928) vermittelt der durch das Gouvernement von Voronež reisende Erzähler ein deprimierendes Stimmungsbild der unter der erdrückenden Bürokratisierung leidenden Bevölkerung. Der Text nimmt einige Elemente der Romans *Kotlovan* (*Die Baugrube*, 1930) vorweg, in dem der Held Voščev Zeuge der Zwangskollektivierung der Bauernschaft und des scheiternden Projekts der Errichtung des „gemeinproletarischen“ Hauses wird.

Wegen der zunehmenden Einschränkungen der künstlerischen Freiheit gegen Ende der 1920er Jahre modifiziert Platonov das Bild seines reflektierenden Helden. Die Kritik an gesellschaftlichen Missständen legt er nun einem Beobachter mit einer geistig eingeschränkten Perspektive in den Mund, was ihm einen gewissen Freiheitsspielraum verschafft. Die Ereignisse werden aus einer Position beschrieben, die an das aus der russischen Tradition bekannte Verhalten eines *blažennyj* oder *jurodivyj* erinnert. Dieser „nährische“ und „naive“ Blick ist bereits in der Gestalt Puchovs aus der Erzählung „Sokrovennyj čelovek“ angelegt. In der Erzählung „Usomnivšijsja Makar“ („Der von Zweifeln befallene Makar“, 1929) zeichnet ein einfacher, aber gewitzter Bauer, der sich nach Moskau aufgemacht hat, ein groteskes Bild der Hauptstadt. Höhepunkt und Abschluss dieser Linie ist die satirische Erzählung „Vprok. Bednjackaja chronika“ („Zum Vorteil. Eine Armeleutechronik“, 1931). Der Ich-Erzähler, ein umherstreifender Beobachter, der sich selber als „Armer

---

5 „[...] коммунизм, и обратно“ (Platonov III: 210). Hier und weiter verweisen die Angaben zu den Zitaten aus Platonovs Werken auf Platonov 2011/2012 mit der Angabe des Bandes und der jeweiligen Seiten. Falls nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir. – H. G.

im Geist“<sup>6</sup> bezeichnet, beschreibt in seinem Bericht skurrile Szenen aus der kollektivierten Landwirtschaft. Die Erzählung ruft Stalins Zorn hervor und wird von der Kritik als eine im Geist des *jurodsvtvo* verfasste Kulakenchronik verurteilt. Ein Nachhall dieser Linie findet sich in der seinerzeit unveröffentlichten Kurzgeschichte „Juška“ (1937). Mit „Vprok“ hatte Platonov die Grenzen des in der Stalinzeit Sagbaren überschritten und war zum Outcast der sowjetischen Literatur geworden. Die Möglichkeiten des reflektierenden und kritisch kommentierenden Helden waren ausgereizt und Platonov musste nach diesem verhängnisvollen Einschnitt sowohl sich selber in seiner Existenz als Schriftsteller wie auch seine Helden neu definieren.

Viele Protagonisten Platonovs zeichnen sich dadurch aus, dass sie Mitleid mit den Armen, Unbehausten, Einsamen und Schwachen empfinden. In dem Roman *Čevengur* beispielsweise verspürt Aleksandr Dvanov angesichts eines einsamen, ärmlich gekleideten Unbekannten den unwillkürlichen Drang, sich diesem Menschen anzuschließen und dessen Schicksal zu teilen (vgl. Platonov III: 72). Der Bolschewik Čepurnyj erwartet ungeduldig die Ankunft Lenins, der „in Čevengur alle Märtyrer der Erde umarmen und der Bewegung des Unglücks im Leben ein Ende setzen“<sup>7</sup> werde. Der Kommunismus des Mitleids wurzelt in der Tatsache, dass für Platonovs Helden die menschliche Existenz überhaupt mit Leiden verknüpft ist. Der Stationsvorsteher Levin aus der Erzählung „Bessmertie“ („Unsterblichkeit“, 1936) führt ein asketisches Leben in „martyrerhafter Anspannung“<sup>8</sup>, das er ausschließlich dem Funktionieren des Eisenbahnbetriebs widmet. Man fühlt sich an den Handwerker Zachar Pavlovič aus *Čevengur* erinnert, der in den Bolschewiki „Großmartyrer ihrer Idee“<sup>9</sup> sieht. Das Leiden dieser Protagonisten an der Revolution, die sie grundsätzlich bejahen, rührt daher, dass angesichts der vorfindlichen sozialen, mentalen und anthropologischen Gegebenheiten das Erreichen der „lichten Zukunft“ in eine schier unendliche Entfernung rückt.

Es verwundert nicht, dass Platonovs eigensinnige Helden wegen ihrer Abweichung von der normativen Vorstellung des positiven Helden heftigen Angriffen ausgesetzt waren. Ein Artikel aus dem Jahr 1937 fasst alle gegen

6 „[...] душевный бедняк“ (Platonov II: 284).

7 „[...] дабы обнять в Чевенгуре всех мучеников земли и положить конец движению несчастья жизни“ (Platonov III, 263).

8 „[...] страдальческого напряжения“ (Platonov IV: 364).

9 „[...] великомученники своей идеи“ (Platonov III: 66).

den Autor gerichteten Vorwürfe wie in einem Brennspiegel zusammen. In den Augen des Kritikers sind Platonovs Protagonisten keine aktiven, optimistischen Erbauer des Kommunismus und wahrhaften „Helden unserer Zeit“, sondern isolierte passive Individuen und heimatlose Waisen, die ohne sozialistische Perspektive auf der Suche nach der Wahrheit durch das Land ziehen. In seinen Werken romantisiere Platonov das Leiden und zeige ein krankhaftes Mitleid mit seinen Helden.<sup>10</sup> Auch die späteren Kriegserzählungen der 1940er Jahre finden keine Gnade vor den Augen der Kritik, da sie nach ihrer Meinung mit ihrer quasi-religiösen Akzeptanz des Erduldens und des Todes eine Lösung vom gesellschaftlichen Leben propagierten (vgl. Platonov v: 510–515).

Aufgrund seiner künstlerischen Überzeugung sieht sich Platonov nicht in der Lage, das propagandistische Klischee des sowjetischen Arbeitshelden zu bedienen, das in der Periode der forcierten Industrialisierung gefordert wurde. Sein Versuch, in dem der Kolchosproblematik gewidmeten Kurzroman *Juvenil'noe more* (*Das Juvenilmeer*, 1932) ein positives Gegenstück zu dem Anti-Aufbauroman *Kotlovan* zu präsentieren, trägt eher parodistische Züge. Mit dem Aufbauroman hatte Platonov bereits in seinem Roman *Čevengur* kein Glück. Nach der Lektüre einer früheren Variante des Textes mit dem Titel *Stroitel'strany* (*Die Erbauer des Landes*, 1927) bemerkt ein Kritiker, im Endeffekt sei dies in Wirklichkeit ein Werk über die „Unhaltbarkeit der Idee von der Möglichkeit des Aufbaus des Sozialismus in einem Land“<sup>11</sup> herausgekommen. Diese hellseherische Vermutung sollte sich bestätigen. In dem abgeänderten Titel der späteren Fassung ist keine Rede mehr von Aufbau, und der Name der fiktiven Stadt Čevengur steht für die trügerische Utopie eines gescheiterten Aufbauprojekts. Auch die Anfang der 1930er Jahre verfassten, dem Kolchosthema gewidmeten satirischen Theaterstücke *Šarmanka* und *14 Krasnych izbušek* (*14 Rote Hütten*, 1933) enden in einer ökonomischen Katastrophe.

Aufschlussreich ist Platonovs Produktionsstück *Ob''javlenie o smerti Vysokoe naprjaženie* (*Ankündigung eines Todes/Hochspannung*, 1931). Es zeugt von Platonovs Bestreben, sich nach Stalins folgenreicher Verurteilung der Erzählung „Vprok“ von seinen „fehlerhaften“ Werken zu distanzieren und ein

<sup>10</sup> Vgl. den informativen, zugleich aber auch denunziatorischen Artikel „Andrej Platonov“ von A. Gurvič aus dem Jahr 1937, in: Platonov 1994: 358–413.

<sup>11</sup> „[...] несостоятельность идеи возможности строения социализма в одной стране“ (Kornienko 2019: 638).

„neues Leben“ zu beginnen (vgl. Platonov 2014: 295). Das Drama ist ein absurd anmutender scheiternder Versuch, die Entstehung des „neuen Menschen“ in der Produktion zu illustrieren. Von nun an tritt im Schaffen Platonovs das Thema der Produktion in den Hintergrund. Kennzeichnend für diese Helden ist ihr Streben nach individueller Selbstfindung. Ein Beispiel dafür ist der unvollendete Roman *Ščastlivaja Moskva* (*Die glückliche Moskva*, 1933–1936). Die aus der Provinz stammende Waise Moskva Čestnova, die sich in Moskau eine glückliche Existenz erhofft, der Ingenieur Sartorius und der Chirurg Sambikin sind Helden, die im Wesentlichen mit der Suche nach ihrer Identität beschäftigt sind. Sie sehen ihre Lebensentwürfe in Frage gestellt. Moskva verliert durch einen Unfall beim Bau der Metro ein Bein, und der aus der Bahn geworfene Sartorius beschließt, unter neuem Namen als eine andere Person zu leben. Auch die Künstlerhelden der Erzählungen „Moskovskaja skripka“ („Die Moskauer Geige“, 1936) und „Ljubov' k rodine“ („Die Liebe zur Heimat“, 1937) suchen resigniert ihre Nische in der kunstfeindlichen Gesellschaft der Stalinzeit.

## 2. Väter und Söhne

Die Kanonisierung des sowjetischen Vaterarchetypus ist eng mit Stalins Aufstieg verbunden. Plakate der Industrialisierungsperiode zeigen ihn zwar noch in einer Reihe mit Arbeitshelden, doch wird er in der Darstellung durch seine Größe bereits als „älterer Bruder“ hervorgehoben.<sup>12</sup> Kurz darauf entsteht das Bild des weisen, gütigen Vaters, der über die „Große Familie“ (vgl. Clark 1981: 114–136) herrscht, die Mutter Heimat beschützt, die Helden in ihren Taten anleitet und die Feinde des Volkes mit Strenge verfolgt.

Diese sowjetische Ausprägung des Vaterarchetypus spielt auch in einer Reihe von Werken Platonovs der 1930er Jahre eine Rolle. Bedeutsam in diesem Zusammenhang ist jedoch die Tatsache, dass der Autor sich bereits früher intensiv mit dem väterlichen Prinzip auseinandergesetzt hat. Ausgangspunkt seiner Überlegungen ist die Einsicht, dass die patriarchalisch geprägte russische Kultur durch die Revolution zutiefst erschüttert wurde. In *Čevengur* und anderen Werken der 1920er Jahre thematisiert Platonov die durch Revo-

12 Auch bei Platonov ist die Rede von „unser aller Vater oder älterem Bruder“ („отец или старший брат“; Platonov 2000: 157).



lution und Bürgerkrieg bewirkte abrupte Unterbrechung der Kontinuität der Geschichte, die eine Entwurzelung der Massen und einen kollektiven Orientierungsverlust zur Folge hat.

Die Protagonisten des Romans *Čevengur* wie auch in vielen seiner anderen Werke werden nicht zufällig als *siroty* (*Waisen*) bezeichnet, deren unsteiles Leben durch den Verlust des Vaters bestimmt ist. Platonovs Schlüsselbegriffe der *sirotstvo* (*Verwaistheit*) und der heimatlosen und deklassierten *bezotcovščina* (*Vaterlosigkeit*) beziehen sich zwar zunächst auf den Kontext der russischen Revolution, lassen sich aber in einem verallgemeinerten philosophischen Sinn als Chiffren für die kontingente Existenz des Menschen, seine Geworfenheit in eine sinnentleerte Welt deuten. Hier berührt Platonovs Denken Lukacs' Vorstellung von der im modernen Roman gestalteten transzendentalen Obdachlosigkeit des Menschen nach dem Zerfall der göttlichen Weltordnung (vgl. Günther 2020: 141–144).

Für die zentrale Figur des Romans *Čevengur*, den jungen Saša Dvanov, ist der Tod des Vaters, eines Fischers, der sich auf der Suche nach der Wahrheit im See ertränkt hat, die prägende Verlusterfahrung seines Lebens. Am Grab des Vaters sucht er den Dialog mit dem Verstorbenen, der für ihn der „erste verlorene Freund und Kamerad“<sup>13</sup> war. In Gestalt der klassenmäßig unbestimmten „pročie“ („Übrigen“), die in die Stadt Čevengur eingeladen werden, demonstriert der Autor die soziale Dimension der Vaterlosigkeit. Die Vaterlosen sind für ihr ganzes Leben geschädigt, da ihnen der Beschützer und Lehrer fehlt, der ihnen den Weg in die Kultur und Gesellschaft ebnet. Dvanov hat insofern Glück, als er einen Ersatz-Vater in der Person des Handwerkers und Eisenbahners Zachar Pavlovič findet, der ihn in die Welt der Technik und das gesellschaftliche Leben einführt. Einen ganz anderen Ersatz-Vater findet ein gewisser Aleksej Alekseevič Poljubez'ev, der seine Verehrung für den toten Vater und seinen Glauben an Nikolaus den Wundertäter auf Lenin überträgt. Die im Bewusstsein des Volkes verankerte Nähe von göttlicher und väterlicher Autorität wird in Platonovs Werken wiederholt angesprochen (vgl. Jablovkov 2021: 117–121).

In seinem Roman greift Platonov auf die Vorstellung des Denkers Nikolaj Fedorov zurück, der zufolge die „Söhne“ moralisch verpflichtet sind, ihre verstorbenen „Väter“ für ihr in Armut und Unterdrückung geführtes Leben zu

13 „[...] его первым другом-товарищем“ (Platonov III: 284).

entschädigen. Die von Saša Dvanov erhoffte Erlösung des Vaters in Čevengur findet jedoch nicht statt. Am Ende des Romans zeichnen sich die Umriss des künftigen sowjetischen Vaterarchetypus in der Gestalt von Sašas Halbbruder Proška ab, der von der Stadt Besitz ergreift. Die mit seiner Person verbundenen restaurativen Tendenzen kündigen das Scheitern des egalitär-brüderlichen Kommunismus der „Vaterlosen“ an und verweisen auf die Figur des kommenden autoritären Vaters.

Bei Platonov wird Stalin verschiedentlich als „Vater der Völker“ apostrophiert, der allen „Verwaisten“ eine Heimat schuf. Plakate mit seinem Porträt werden in verschiedenen seiner Werke erwähnt, so z.B. in den Romanen *Ščastlivaja Moskva* oder *Džan*. Stalin spielt auch im Leben einiger Helden Platonovs eine gewisse Rolle. Im Filmszenario „Otec“ („Vater“, um 1938) äußert der junge Stepan, enttäuscht von den wechselnden Partnern seiner Mutter: „[...] пусть отцом будет Сталин, а больше никто“<sup>14</sup> (Platonov VII: 568). Noch dominanter ist die Gestalt Stalins in dem Kurzroman *Džan*, dessen Held Čagataev auf Geheiß der Partei in seine turkmenische Heimat aufbricht, um sein vom Hungertod bedrohtes Volk zu retten. Unterwegs sieht er Porträts Stalins, die ihn als „gütigen Vater aller heimatlosen Menschen auf der Erde“<sup>15</sup> zeigen. Der Roman schließt mit der erfolgreichen Rettung des gefährdeten Volkes. Nachdem der Druck des von Platonov eingereichten Manuskripts abgelehnt wurde, fügte der Autor eine überarbeitete Variante des Schlusses (vgl. Kornienko 1993: 236–237) ein, in der Stalin als Vater bezeichnet wird, der die Völker Russlands, ja der gesamten Welt um sich versammelt (vgl. Platonov IV: 221). Aber auch diese nachträgliche Umarbeitung konnte den Roman nicht retten.

Platonovs Haltung gegenüber Stalin hat wiederholt Anlass zu Diskussionen gegeben. Eine besondere Rolle spielt neben *Džan* das Drama *Golos otca* (*Die Stimme des Vaters*, 1938?) in dem der Sohn Jakov ein Gespräch mit seinem verstorbenen Vater an dessen Grab führt. Das aus Čevengur bekannte Motiv tritt jedoch hier in einer bezeichnenden Inversion auf. Hier geht es nicht um die „Erlösung“ des Vaters durch den Sohn, vielmehr bittet der Sohn den Vater um Hilfe. Er möge ihn vor Leid, Verzweiflung und dem Untergang retten. Im Lauf des Gesprächs bemerkt Jakov unter anderem, Stalin habe ihn gelehrt, den Vätern die Treue zu halten. Bei näherem Hinsehen erweisen sich

14 „[...] soll doch Stalin mein Vater sein und sonst niemand“.

15 „[...] доброго отца всех безродных людей на земле“ (Platonov IV, 128).

die Erwähnungen Stalins bei Platonov als durchaus ambivalent, da sie in einen komplexen semantischen Kontext eingebettet sind. In Zeiten des Terrors können sie auch eine lebensrettende Funktion haben. So dient ein Artikel Platonovs gegen den „verbrecherischen Trotzismus“, in dem Stalin als „obščij otec“ („allgemeiner Vater“; Platonov 1994: 349–352) des sowjetischen Volkes angesprochen wird, ganz offensichtlich dazu, in dem Hexensabbat des Jahres 1937 die eigene Haut zu retten. Auf die Frage nach Platonovs Einschätzung der Vaterrolle Stalins gibt es keine eindeutige Antwort.

### 3. Ambivalente Weiblichkeit

Im frühen Schaffen Platonovs spielt der weibliche Archetyp keine nennenswerte Rolle. Die Helden seiner utopischen Erzählungen über Wissenschaftler und Erfinder sind ausschließlich Männer. Die proletarische Kultur, der Platonov eine Zeit lang nahe steht, propagiert eine um die maschinelle Produktion zentrierte Männergesellschaft. Nach Meinung des Autors soll im Sozialismus das für die bürgerliche Gesellschaft typische Geschlecht (*pol*) durch das sozialistische Bewusstsein (*soznanie*) abgelöst werden. In dem Roman *Čevengur* wird Sexualität unter negativen Vorzeichen gesehen. Die hier dominierende asketische Einstellung kann auf unterschiedliche Einflüsse zurückgeführt werden – auf antigenerische Ideen in der russischen religiösen Philosophie der Jahrhundertwende wie z.B. Fedorov, Berdjaev, Solov'ev, aber auch auf Vorstellungen aus dem Umkreis des russischen Sektierertums (vgl. Hansen-Löve 2018: 615–619; das Kapitel enthält eine Fülle weiterführender Literatur.). In dem Roman lehnt Saša Dvanovs Jugendliebe Sonja es ab Kinder zu gebären, und auch die sexuelle Beziehung Klavdjušas mit Proška Dvanov wird negativ bewertet (vgl. Gjunter 2012: 133–142, Kap. „Ljubov' sektantskich ‚brat'ev i sester'. Rerezentacija telesnosti v romane ‚Čevengur‘“).

Umso bemerkenswerter vor diesem Hintergrund ist Platonovs Artikel „Duša mira“ („Die Weltseele“, 1920). Sein Titel verweist auf die Vorstellung der weiblichen Weltseele<sup>16</sup>, die bei Platonov als eine nichtpersonale „unfassbare und unbegreifliche“<sup>17</sup> Größe gedacht wird. Zugleich wird jedoch unter Bezug-

16 Platonov bezieht sich auf Denker der Jahrhundertwende wie VI. Solov'ev und S. Bulgakov sowie auf die Gestalt der *Prekrasnaja dama* in der Dichtung A. Bloks.

17 „[...] неувловимая и непонятная“ (Platonov 2004 1/2: 48).

nahme auf Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* die sinnlich-sexuelle Seite der Frau hervorgehoben. Noch wichtiger aber ist für Platonov ein dritter Gesichtspunkt – die Vorstellung der Frau als Retterin und Erlöserin des Universums. Da sie das Kind als „Beherrscher der Menschheit“<sup>18</sup> zur Welt bringt, ist sie Trägerin der ewigen Hoffnung der Menschen auf die Zukunft, die in der Revolution ihre Realisierung findet. Die paradox anmutende Charakterisierung der Frau als rettende Weltseele und zugleich als sinnliches Wesen stellt in ihrer Ambivalenz den Ausgangspunkt für die Gestaltung einer Reihe von weiblichen Heldinnen in Platonovs Werk der 1930er Jahre dar.

In dem Maß, in dem sich mit Stalins Aufstieg zur Macht ein patriarchalisches Vaterbild etabliert, erfährt auch der Mutterarchetyp in der sowjetischen Kultur als Gegenpol zum väterlichen Prinzip eine Renaissance. Auch er ist in der traditionellen Vorstellungswelt des Volkes verankert. Die Wiederbelebung des Mutterarchetypus kann sich ebenso auf den heidnischen Mythos der *mat' syra zemlja* (Mutter-feuchte-Erde) wie auch auf die verbreitete Verehrung der *bogorodica* (Gottesmutter, wörtl: „Gottesgebäerin“) stützen. Im Zentrum des sowjetischen Mutterarchetyps steht die *Rodina-Mat'*, der Attribute wie Grenzenlosigkeit (man denke an das populäre Lied „Široka strana moja rod-naja“ [„Weit ist mein Heimatland“]), Fruchtbarkeit, Schönheit, Lebensfreude, Glück usw. zugeschrieben werden. Dies lässt sich an der Darstellung der Frau in den bildenden Künsten, im Film (vor allem in Filmkomödien) oder im sowjetischen Massenlied ablesen. Das idealisierte Bild der von „Vater Stalin“ behüteten glücklichen „Mutter Heimat“ wurde zwar „von oben“ geschaffen, stieß jedoch bei der breiten Bevölkerung auf Zuspruch und prägte die gesellschaftliche Atmosphäre jener Jahre.

Wie auf das neue Vaterbild reagiert Platonov auch auf den Aufstieg des Mutterarchetypus. Im Zentrum einiger seiner Werke stehen – anders als in seiner Prosa der 1920er Jahre – starke weibliche Gestalten, wohingegen die männlichen Protagonisten sich durch eine gewisse Schwäche, Orientierungslosigkeit, ja Hoffnungslosigkeit auszeichnen. Weit davon entfernt, den offiziellen Kult der „Mutter Heimat“ zu illustrieren, greift Platonov auf seine frühere Vorstellung von der weiblichen Weltseele zurück, die, wie er in seinem Artikel aus dem Jahr 1920 ausführt, die „Erlösung des Universums vorbereitet“<sup>19</sup>. Die

18 „[...] владыка человечества“ (ebd.: 47).

19 „[...] подготавливает искупление вселенной“ (Platonov 2004 I/2: 49).

ursprünglich sophiologisch konzipierte Gestalt erscheint jetzt allerdings in deformierter, verweltlichter Form (vgl. Drubek-Majer 1994). Heldinnen wie Nadežda Bostaloewa aus dem Roman *Juvenil' noe more* oder Moskva Čestnova aus dem Romanfragment *Ščastlivaja Moskva* verkörpern zwar die sakralisierte ewige Weiblichkeit, zeichnen sich jedoch in vieler Hinsicht durch ausgesprochen irdische – insbesondere sinnlich-libidinöse – Motive aus.<sup>20</sup> Sie agieren im normalen sowjetischen Alltag, weisen aber zugleich allegorische Züge und Andeutungen auf, die auf ihre sophiologische Dimension hinweisen.

Bereits der Vorname Nadežda („Hoffnung“) der Heldin des als Produktionsromans konzipierten Werks *Juvenil' noe more* enthält einen deutlichen Hinweis auf die Funktion dieser Gestalt. Allerdings ist sie eine Hoffnungsträgerin in einem eher wenig zukunftsverheißenden Umfeld. Die Handlung spielt in einer Viehsowchose, deren Produktion durch den phantastischen Plan des Anbohrens „jungfräulicher“ unterirdischer Wasservorräte gesteigert werden soll. Den männlichen Gegenpol zu Nadežda verkörpert der in sie verliebte Ingenieur Vermo, dessen Weltgefühl durch Traurigkeit und das Leiden an der quälenden Dauer der Geschichte geprägt ist. Nadežda hingegen, die umgeben ist von dem „leuchtenden Licht des Sozialismus“<sup>21</sup>, strahlt eine ansteckende Energie aus. Ihre üppige Brust, die „bereit ist, Kinder zu ernähren“<sup>22</sup>, verweist auf den reproduktiv-nährenden Aspekt des Mutterarchetyps, und ihre „geheimnisvolle“ Schönheit lässt sich als Hinweise auf ihr übernatürliches Wesen verstehen.

Ein wesentlicher Zug Bostaloevas ist ihr Bedürfnis nach körperlicher Nähe zu den sie umgebenden Menschen. Auf einem Fest tanzt sie mit sämtlichen Sowchosmitgliedern und teilt ihr Lager mit allen anderen Schlafenden. Wenn die „ganze Klasse des Proletariats“ sie umarmen würde, so würde sie ihm mit Leidenschaft und Hingabe antworten. Die darin enthaltenen promiskuitiven Konnotationen sind nicht zufällig, sondern entsprechen durchaus ihrer Natur; ebenso die Tatsache, dass sie mit einem Bürokraten schläft, um dringend benötigtes Baumaterial für ihre Sowchose zu beschaffen.

Wie Nadežda Bostaloewa trägt auch Moskva Čestnova, die Heldin des Romans *Ščastlivaja Moskva*, Züge einer sowjetischen Sophia. Als junge Frau verlässt sie ihren Ehemann, um in Moskau ihr Glück zu finden. Sie ist von

20 Vgl. die ausführlichen Beispiele bei Jablokov, 2021, bes. 78–81, 94–95, 129.

21 „[...] блестящим светом социализма“ (Platonov II: 387).

22 „[...] готовая кормить детей“ (Platonov II: 360).

beeindruckender Schönheit und wird auch nach dem Verlust eines Beines beim Bau der Moskauer Metro von Männern begehrt, die mit ihr ein Kind zeugen wollen. Ihr großer warmer Körper ist symbolisch mit dem Weltganzen verbunden. Ihr kräftiger Herzschlag, so heißt es, sei imstande, den „Lauf der Ereignisse zu regulieren“<sup>23</sup>. Ihre Gestalt ist mit den Elementen Luft, Wasser und Erde verbunden, und die „blühenden Räume ihres Körpers“<sup>24</sup> zeugen von ihrer Verbundenheit mit der Schönheit der Natur. Moskva repräsentiert, wie bereits ihr Name besagt, nicht nur die Weite des fruchtbaren Landes, sondern auch die Schönheit der neuen sozialistisch umgestalteten Stadt Moskau, die ja im Russischen weiblichen Geschlechts ist.

Das Verlassen ihres Ehemannes begründet Moskva mit der Notwendigkeit, aus der Enge der Beziehung mit einem einzelnen Menschen auszubrechen. Sie verspürt das Bedürfnis „sich selber, ihren Körper und ihr Kleid, irgendwie zu verlassen und ein anderer Mensch zu werden“<sup>25</sup>. Sie pflegt flüchtige erotische Beziehungen mit vielen Männern, ist sich dabei aber bewusst, dass durch Sexualität allein keine wirkliche menschliche Nähe erreicht werden kann. Der Roman blieb ein Fragment, an dessen Ende sich der Schwerpunkt der Handlung auf den in Moskva verliebten Sartorius verlagert, der einen neuen Namen und eine neue Identität annimmt. In Platonovs Notizbüchern ist sogar die Rede davon, dass Sartorius eine „Verwandlung“ („pervoploščenie“) in Moskva, in die „Frau als Retterin der Welt“<sup>26</sup> anstrebt.

In *Džan* tritt die sowjetische Verkörperung der Sophia in der mädchenhaften Gestalt des heranwachsenden Mädchens Ajdym in Erscheinung. Zusammen mit dem auf Weisung der Partei nach Turkmenistan abgesandten Čagataev verwendet sie ihre ganze Energie darauf, ihr vom Hungertod bedrohtes kleines Volk zu retten. Ihre kindlichen Züge verraten den „Ausdruck einer heranreifenden höheren Kraft“<sup>27</sup>, die stärker ist als ihre quälende Sorge um das Schicksal ihres Volkes. Ihr Beschützer und Mitstreiter Čagataev spürt, dass in ihr „etwas Geheimnisvolleres und Schöneres, etwas

23 „[...] регулировать течение событий“ (Platonov IV: 17).

24 „[...] цветущие пространства ее тела“ (Platonov IV: 19).

25 „[...] покинуть как-нибудь самое себя, свое тело и платье, стать другим человеком“ (Platonov IV: 40).

26 „[...] в жену — спасительницу мира“ (Platonov 2000: 162).

27 „[...] выражение зреющей высшей силы“ (Platonov IV: 234).

Wesentlicheres“<sup>28</sup> ist als in ihm selber. Obwohl erst ein Mädchen, stellt sie sich vor, ihrem Volk später Kinder zu gebären, die ihr eigenes Schicksal in die Hand nehmen und nicht auf fremde Hilfe angewiesen sind. In seinen Anmerkungen zu *Džan* knüpft Platonov nahtlos an seine frühen Gedanken über die Weltseele an, wenn er schreibt: „Es ist gerade die Frau, die instinktiv die künftige schöne Welt verspricht. Diese Welt ist in ihr potenziell angelegt...“<sup>29</sup>. Er fügt allerdings einschränkend hinzu, Millionen Generationen würden vergehen, bis diese vollkommene Welt geboren werde.

#### 4. Der ganz andere Feind

Der Archetyp des Feindes als Gegenspieler des Helden und Bedrohung der „Großen Familie“ nimmt von Beginn an einen wesentlichen Platz in der sowjetischen politischen Mythologie und eine Schlüsselposition in der Formierung der sowjetischen Identität ein. Die Feind-Rhetorik erfüllt verschiedene Funktionen. Sie dient der Konsolidierung und Mobilisierung der Gesellschaft, zugleich aber auch der Konservierung archaischer Vorstellungen und Rituale.<sup>30</sup> Im Lauf der Zeit bildet sich eine detaillierte Typologie der Feindbilder heraus. Die hauptsächlichen Feind-Typen entsprechen nicht zufällig den aufeinanderfolgenden Entwicklungsphasen der sowjetischen Gesellschaft. Im Bürgerkrieg steht zunächst der „weiße“ Konterrevolutionär im Vordergrund, der von den „roten“ Helden bekämpft wird. Gegen Ende der 1920er Jahre tritt der der alten Intelligenz zugehörige Klassenfeind auf, der als *vreditel'* (*Schädling*) die Industrialisierung des Landes und die Kollektivierung der Landwirtschaft sabotiert. Ihren Höhepunkt erreicht das paranoide Feinddenken in der Stalinzeit mit der massenhaften Entlarvung und Vernichtung der maskierten inneren „Feinde des Volkes“. Mit dem Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion schließlich tritt der äußere Feind auf den Plan, diesmal jedoch als reale Bedrohung des Landes.

Das Schaffen Platonovs zeichnet sich durch signifikante Abweichungen von dem sowjetischen Feind-Repertoire, ja man kann sagen durch Abwesenheit

28 „[...] что-то более таинственное и прекрасное, более существенное“ (Platonov IV: 196).

29 „Именно женщина инстинктивно обещает будущий прекрасный мир. Этот мир лежит в ней потенциально...“ (Platonov IV: 592).

30 Hier ist vor allem auf die umfassende Darstellung von L. Gudkov (2005) hinzuweisen, besonders auf die S. 7–14, 43–69.

des obligatorischen Feindes, aus. Dies wird bereits in dem Roman *Čevengur* deutlich. Die im Namen von Rosa Luxemburg ausgefochtenen Kämpfe des Revolutionsritters Kopenkin gegen die Konterrevolution haben einen eher grotesken Charakter. Geradezu rätselhaft mutet die feindliche Reiterabteilung an, die am Schluss des Romans die Stadt Čevengur überfällt. Denkbar ist hier sogar ein versteckter Subtext, könnte die Abteilung doch vom Moskauer Zentrum ausgesandt sein, um dem anarchischen Kommunismus ein Ende zu bereiten.

Die meisten Werke Platonovs, sieht man einmal von den Kriegserzählungen ab, zeichnen sich durch die völlige Abwesenheit der gängigen Feindbilder aus. Dabei mangelt es in ihnen nicht an negativen Gestalten. In satirischen Erzählungen wie „Gorod Gradov“ und „Usomnivšijsja Makar“ oder in dem Očerk-Zyklus „Če-Če-O“ sind es keineswegs bewusste Feinde des Sozialismus, sondern Bürokraten, die die Rolle des Schädlings spielen. Auch in den Dramen *Duraki na periferii* (*Die Dummköpfe an der Peripherie*, 1928) und *Šarmanka* entfalten bornierte Bürokraten ihre unheilvolle Tätigkeit. In *Kotlovan* findet sogar eine regelrechte Verkehrung der offiziell geltenden Maßstäbe statt. Die als Feinde der Kollektivierung verfolgten Kulaken erscheinen nämlich als bemitleidenswerte Opfer der brutalen Politik stalinistischer Funktionäre. In dem Roman *Juvenil'noe more* wird eine Sowchase von den eigenen Leuten sinnlos zerstört, und der negative Held in *Džan* ist der zynische Bürokrat Nur Mohammed, dem das Schicksal des ihm anvertrauten Volkes gleichgültig ist. Durch ein völliges Fehlen des Feindarchetyps schließlich zeichnet sich auch der unvollendete Text *Ščastlivaja Moskva* aus. In der Mehrzahl der Werke Platonovs treten an die Stelle ideologisch fixierter Feindbilder negative Exponenten des Systems selber und Schädlinge, die als Bürokraten oder Dogmatiker ihre zerstörerische Tätigkeit entfalten.

Dieses Bild ändert sich erst mit dem Beginn des Krieges. Der nationalsozialistische Aggressor wird bei Platonov unter Verzicht auf ideologische Stereotypen als erbarmungsloser äußerer Feind gezeigt, der die heimatliche Erde und Familie vernichten will (vgl. Hodel 2001). Dem todbringenden Feind, hinter dessen stählerner Panzerung sich ein leeres Herz verbirgt, stellt Platonov die „vom Geist beseelten“ („духотворенные“; Platonov V: 74–109) russischen Kämpfer gegenüber, die durch ihren Tod das Leben ihres Volkes retten. Eine Sonderstellung im Rahmen der Kriegsprosa Platonovs nimmt die Erzählung „Afrodita“ (1943) ein, die die Rückkehr des mit autobiografischen Zügen ausgestatteten Erzählers in seine zerstörte Heimatstadt Voronež beschreibt.



Hier kommt es zu einer aufschlussreichen Gegenüberstellung zweier kontrastierender Feindtypen. Auf der einen Seite steht der Schädling, der einst am Beginn der 1920er Jahre ein von dem Erzähler erbautes Elektrizitätswerk zerstörte, auf der anderen der Kampf mit den deutschen Eindringlingen. Versucht der Erzähler sich in die Motive des Schädlings hineinzusetzen, so schildert er die physische Vernichtung des äußeren Feindes mit lakonischer Gleichgültigkeit.

## **5. Zusammenfassung**

Platonovs Schaffen stellt eine intensive und ununterbrochene Auseinandersetzung mit den Archetypen der sowjetischen politischen Mythologie dar. Dabei knüpft der Autor an die offiziellen Vorgaben an, modifiziert sie jedoch entsprechend seinen eigenen Intentionen. Ein wesentliches Kennzeichen der Ausformung der archetypischen Figuren in Platonovs Werk besteht darin, dass er hinter ihre jeweilige ideologische Formulierung zurückgeht und ihr kritisches Potential im Licht der kulturellen Tradition aktualisiert. Da seine Ansichten von der offiziellen Linie nicht nur partiell abweichen, sondern ihr in der Regel zuwiderlaufen, verwundert es nicht, wenn er nur am Rande der sowjetischen Literatur geduldet wurde und seine wichtigsten Werke erst postum erscheinen konnten.

Zwischen Platonovs Heldenkreis und dem offiziellen heroischen Repertoire klafft eine unüberbrückbare Kluft. Seine eigensinnigen wandernden, reflektierenden, (mit)leidenden und identitätssuchenden Helden widersprechen dem kanonischen Bild des aktiven sozialistischen Erbauers und Kämpfers. Nicht umsonst galt im Sozialistischen Realismus „bezgerojnost“ („Heldenlosigkeit“) als Ursünde und wurde als Merkmal von Autoren wie Anton Čechov und anderen Vertretern der „bürgerlichen“ Literatur betrachtet. Platonovs Vaterarchetyp erscheint in zwei unterschiedlichen Ausprägungen. Wird dem Vater zunächst die Rolle eines Helfers und Beschützers heimatloser „Waisen“ zugeschrieben, so tritt in den 1930er Jahren Stalin als „Vater der Völker“ in den Vordergrund. Es ist fraglich, ob Platonov zwischen dem Vater als Freund und Erzieher und dem „Vater der Völker“ eine Kontinuität sah, ob Stalin in seinen Augen in der Tat derjenige war, der den „Verwaisten“ und Entwurzelten eine Heimat bieten konnte. Auf das geschönte Bild der „Mutter Heimat“ reagiert Platonov mit einer Vorstellung der Weiblich-

keit, die ihre Wurzeln in der sophiologischen Tradition hat. Ihre Ambivalenz resultiert daraus, dass sie sich einerseits durch ihre ausgesprochene Sinnlichkeit auszeichnet, zugleich aber allegorische Züge trägt und sich als Verkörperung einer weit entfernten harmonischen Zukunft verstehen lässt. Auffällig ist bei Platonov das weitgehende Fehlen des offiziellen Feind-Archetypus, der neben dem Helden eine zentrale Rolle im sowjetischen Staatsmythos einnimmt. An seine Stelle tritt die negative Figur des Bürokraten oder Dogmatikers. Bei aller Sympathie für die Revolution verstand Platonov, dass der „Aufbau des Sozialismus“ nicht an den ständig beschworenen äußeren Feinden des Systems scheitert, sondern systemimmanente Ursachen hat.

## Literatur

- Chodel', Robert [Hodel, Robert] (2021): „Platonov–Kafka–Val'zer: ni son, ni jav“, in: *Andrej Platonov: Rodina i električestvo*. Moskva: Polimedia, 151–164.
- Clark, Katerina (1981): *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Drubek-Majer, Nataša [Drubek-Meyer, Natascha] (1994): „Rossija – ‚pustota v kiškach mira'. *Ščastlivaja Moskva* (1932–1936 gg.) A. Platonova kak allegorija“, in: *Novoe literaturnoe obozrenie* 9, 251–267.
- Gjunter, Chans (2000): „Archetipy sovetskoj kul'tury“, in: Gjunter, Chans / Dobrenko, Evgenij (Hgg.): *Socrealističeskij kanon*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij proekt, 743–784.
- Gjunter, Chans [Günther, Hans] (2012): *Po obe storony utopii. Konteksty tvorčestva A. Platonova*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Gudkov, Lev (2005): „Ideologija vraga: Vragi kak massovyj sindrom i mehanizm sociokul'turnoj interpretacii“, in: Gudkov, Lev (Hg.): *Obraz vraga*. Moskva: OGI, 7–79.
- Günther, Hans (1983): „Andrej Platonov: *Unterwegs nach Tschewengur* (1928/29)“, in: Berghahn, Klaus / Seeber, Hans Ulrich (Hgg.): *Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart*. Königstein/Ts.: Athenäum, 191–202.
- Günther, Hans (1993): *Der sozialistische Übermensch. Maksim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*. Stuttgart/Weimar: Metzler.

- Günther, Hans (2014): „Glut unter der Asche. Revolution und Melancholie bei Friedrich Hölderlin und Andrei Platonow“, in: *Lettre International* 106, 94–98.
- Günther, Hans (2020): *Revolution und Melancholie. Andrej Platonovs Prosa der 1920er Jahre*. Berlin: Frank & Timme.
- Hansen-Löve, Aage (2018): *Schwangere Musen – rebellische Helden. Antigenisches Schreiben. Von Sterne zu Dostoevskij, von Flaubert zu Nabokov*. Paderborn: Fink.
- Hodel, Robert (2021): „Zwischen Utopie und Zensur – Platonovs Prosa der Kriegsjahre“, in: *Wiener Slawistischer Almanach* 87, 219–248.
- Jablokov, Evgenij (2021): *Deti i vzroslye v mire Andreja Platonova*. Moskva: Institut slavjanovedenija RAN.
- Keba, Aleksandr (2001): „A. Platonov i Kafka: k probleme tipologii chudožestvennyh form v literature XX veka“, in: *Osuščestvlenaja vozmožnost': A. Platonov i XX vek*. Voronež: Voronežskij universitet, 229–239.
- Keba, Aleksandr (2008): „Igra v poëtike Andreja Platonova i Džejmisa Džojsa (tipologičeskij aspekt)“, in: *Tvorčestvo Andreja Platonova. Issledovanija i materialy* 4. Sankt-Peterburg: Nauka, 39–47.
- Kornienko, Natalja (1993): *Istorija teksta i biografija A.P. Platonova (1926–1946)*. (= *Zdes' i teper' 1*).
- Kornienko, Natalja (Hg.) (2019): *Archiv A. Platonova 2*. Moskva: IMLI RAN.
- Platonov, Andrej (1994): *Vospominanija sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremenyj pisatel'.
- Platonov, Andrej (2000): *Zapisnye knižki. Materialy k biografii*. Moskva: IMLI RAN.
- Platonov, Andrej (2004): *Sočinenija. Naučnoe izdanie I/2: Stat' i 1918–1927*. Moskva: IMLI RAN.
- Platonov, Andrej (2011/2012): *Sobranie v 8 tomach*. Moskva: Vremja.
- Platonov, Andrej (2014): „...ja prožil žizn'“. *Pis'ma. [1920–1950 gg.]*. Moskva: AST.
- V'jugin Valerij (2008): „Sjur-realii' Platonova: ot Bretona do Brodskogo“, in: *Tvorčestvo Andreja Platonova. Issledovanija i materialy* 4. Sankt-Peterburg: Nauka, 3–21.