Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 91 (2016), 163-175

Ulrich Schmid

MÜDIGKEIT UND KREATIVITÄT BEI IVAN GONČAROV

Wie kaum ein anderer Autor ist Ivan Gončarov mit seinem berühmtesten Romanhelden Oblomov identifiziert worden (Boborykin 1968, 140). Daran ist er selbst nicht unschuldig. Er hat den Habitus des müden, aber doch kreativen Intellektuellen in allen Lebensphasen eifrig kultiviert. Bereits der dreißigjährige Gončarov beklagte sich in einem Brief vom August 1842, dass er mit seinem Romanprojekt *Stariki* nicht vorankomme:

> Meine Beschäftigungen sind immer noch dieselben, d.h. ich werde dick, bin faul und langweile mich, wie auch schon früher, aber aus Gewohnheit mache ich die anderen glauben, dass ich etwas Wichtiges aushecke. Einige glauben es, aber andere, erfahrenere, o weh, täusche ich nicht. (Alle Übersetzungen stammen von mir, U.S.)
>
> Мои занятия все те же, т.е. я толстею, ленюсь и скучаю, как и прежде, но и по обыкновению показываю вид, что замышляю что-то важное: некоторые верят, а других более опытных, увы!, не надуешь. (Gončarov 2000b, 340)

Am 13. Juli 1849 gab er sich in einem Brief aus seiner Sommerfrische in Simbirsk ganz in der Oblomov-Pose:

> Ich bin weder Fischen gegangen noch habe ich Ausflüge in die Umgebung gemacht. Ich liege, ruhe mich aus, ziehe den ganzen Tag den Schlafrock nicht aus.
>
> Не был я еще на рыбной ловле, ни в окрестностях: лежу, отдыхаю, не выходя из халата. (Gončarov 1977, VIII, 198)

Drei Monate später wich der Stolz auf das Nichtstun dem zerknirschten Geständnis, dass er seine Schreibarbeit nicht erfüllt habe. Gončarov gestand seinem Verleger Kraevskij, dass er seinen Roman nicht abgeschlossen habe, sondern den Vorschuss zurückzahlen müsse. Am 25. September 1849 begründete er seine Schreibblockade wortreich in einem Brief an Kraevskij:

> Wer will schon wissen, dass ich nicht jeden freien Tag und nicht jede freie Stunde ausnutzen kann, dass der Stoff sich in meinem Kopf langsam und schwierig entwickelt, und dass ich, besonders im fortschreitenden Alter, die Schreiblust immer seltener kommt und dass ich ohne diese Lust nichts schreiben kann. Ich habe mich in meinem Zimmer eingeschlossen, habe mich jeden Morgen an die Arbeit gesetzt, aber es kam immer lang, plump, als unbearbeiteter Rohstoff heraus. Die Tage vergingen und vergingen, und übermorgen muss ich nach Petersburg abreisen und habe nichts bei mir ausser der zweifelhaften Hoffnung auf zukünftige Werke. Zweifelhaft deshalb, weil ich in Petersburg wieder nicht am Morgen frei sein werde und weil ich fürchte, im Alter jede Schreibfähigkeit verloren zu haben.
>
> Кому нужда знать, что я не могу воспользоваться всяким свободным днем и часом, что у меня вещь вырабатывается в голове медленно и тяжело, что, наконец, особенно с летами, реже и реже приходит охота писать и что без этой охоты никогда ничего не напишешь? […] Я запирался в своей комнате, садился каждое утро за работу, но все выходило длинно, тяжело, необработанно, все в виде материала. А дни все шли да шли и, наконец, пришли к тому, что послезавтра я еду в Петербург и не везу с собой ничего, кроме сомнительной надежды на будущие труды, сомнительной потому, что в Петербурге опять не буду свободен по утрам и что, наконец, боюсь не потерял ли я в самом деле от старости всякую способность писать. (Gončarov 1977, VIII, 199)

Zum Zeitpunkt der Abfassung dieses Briefs war Gončarov wohlgemerkt erst 37 Jahre alt. Wahrscheinlich war das Alter jedoch nur ein vorgeschobener Grund für die schöpferische Krise, die Gončarov Ende der 1840er Jahre durchlebte.

Gončarov wusste genau, dass er gute Chancen hatte, die Position des ersten Romanautors in der russischen Literatur zu erobern. Puškin und Lermontov waren tot, es blieben eigentlich nur zwei Konkurrenten auf dem Feld: Gogol', der 1842 mit den *Mertvye duši* einen Meilenstein in der russischen Literatur gesetzt hatte, und Herzen, der 1847 mit seinem Roman *Kto vinovat?* eine gültige Diagnose der russischen Gesellschaft geliefert hatte. Das Jahr 1847 hatte allerdings auch diese beiden Rivalen aus dem Feld geräumt: Gogol' wurde nach der Publikation seines *Briefwechsels* von Vissarion Belinskij publizistisch hingerichtet und geriet immer tiefer in eine religiöse Sinnkrise (Schmid 2003, 263). Herzen emigrierte in den Westen und erlebte den Zusammenbruch seiner politischen und privaten Ideale: Die 1848er Revolutionen scheiterten und sein Kampfgenosse Georg Herwegh spannte ihm seine junge Frau aus (Schmid 2007). Für Gončarov sah es also gut aus. Er hatte mit *Obyknovennaja istorija* einen Achtungserfolg erzielt, den er mit einem Folgeroman festigen wollte. Das Thema hatte er bereits gefunden: eine gesellschaftskritische Allegorie auf die russische Misere, wie sie sich ihm in der Mitte des 19. Jahrhunderts darstellte.

Allerdings erkannte er seine eigene Befindlichkeit – nämlich eine anhaltende Schreibhemmung – als Teil des zu analysierenden Problems. Am 23. August 1852 gab Gončarov in einem Brief eine treffende Selbstdiagnose:

> Meine Melancholie […] ist nichts anderes als ein krankhafter nervöser Zustand. Schauen sie die nervösen Menschen an: Ihr Verstand, ihr Wille und all seine Folgeerscheinungen sind den Nerven untergeordnet. Deshalb werden diese Menschen plötzlich antriebslos, finster oder werden unverwandt fröhlich, Gott weiss warum. Das ist nicht nur für einen selbst, sondern auch für die anderen sehr unangenehm.
>
> Хандра моя […] есть не что иное, как болезненное состояние, которому причиной нервы. Вы посмотрите на всех нервозных людей: у них ум, воля и все ее проявления подчинены нервам. Оттого эти люди вдруг делаются скучны, мрачны или внезапно переходят к веселью, бог знает отчего. Это очень неудобно не только для себя, но и для других. (Gončarov 1977, VIII, 201)

Das klingt wie eine leichte Form einer manisch-depressiven Erkrankung, eine sogenannte Hypomanie. Möglicherweise waren Gončarovs Kreativitätsschübe in der Tat bedingt durch längere passive Phasen, die auch eine nachhaltige Karriere auf dem russischen literarischen Feld verunmöglichten.

Einen schöpferischen Aufbruch erlebte Gončarov zum Beispiel 1857 in Marienbad. In kaum einem Monat schloss er das Manuskript zu seinem Roman *Oblomov* ab:

> […] Jeden Tag nach meinem Morgenspaziergang, d.h. von 10 Uhr bis 3 Uhr, stehe ich nicht vom Tisch auf, ich sitze und schreibe … fast bis zur Ohnmacht […]
> Urteilen Sie selbst, meine Freundin, wie blind und erbärmlich die Schreie und Anschuldigungen jener sind, die mir Faulheit vorwerfen, und sagen Sie ehrlich, verdiene ich diese Vorwürfe in jenem Ausmass, in dem sie mich damit überschütten? Ich hatte zwei Jahre Zeit auf dem offenen Meer und ich konnte ein dickes Buch schreiben. Jetzt habe ich einen freien Monat bekommen, und kaum bin ich an die frische Luft gekommen, habe ich ein Buch geschrieben! Nein, man will, dass ich Balken säge, Wasser schleppe und auch noch Romane verfasse, Romane – wo es nicht nur Geistesarbeit und Überlegung braucht, sondern auch Poesie und das Wirken der Phantasie! Wenn das nur Kraevskij sagen würde, der davon nichts versteht, würde ich mich nicht beklagen, aber es sagen auch andere! Barbaren!
>
> […] ежедневно по возвращению с утренней прогулки, то есть с 10 часов до трех, я не встаю со стула, сижу и пишу … почти до обморока. […]

> Посудите же, мой друг, как слепы и жалки крики и обвинения тех, которые обвиняют меня в лени, и скажите по совести, заслужываю ли я эти упреки до такой степени, до какой меня ими осыпают? Было два года свободного времени на море, и я написал огромную книгу, выдался теперь свободный месяц, а лишь только я дохнул свежим воздухом, я написал книгу! Нет, хотят, чтоб человек пили дрова, носил воду, да еще романы сочинял, романы, то есть где не только нужен труд умственный, соображения, но и поэзия, участие фантазии! Если б это только Краевский, для которого – дело темное, я бы не жаловался, а то и другие говорят! варвары! (Gončarov 1977, VIII, 237, 239)

Die schriftstellerische Arbeit musste sich Gončarov in jener Zeit abringen, in der er nicht seine dienstliche Karriere als Zensor verfolgte. Dass er sich in seinen Briefen immer wieder über die Arbeitslast als Beamter beklagte, ist nur eine Seite der Medaille. Gončarov verfolgte in seinem Leben zwei Karrieren, eine offizielle als Staatsbeamter und eine inoffizielle als Autor. Seine Tragödie bestand darin, dass die ersehnten Positionen im Feld der Macht und im Feld der Literatur genau entgegengesetzte Wertigkeiten aufwiesen: Wer im Staat reüssierte, war für die Literatur tot, und umgekehrt.

Deshalb war es für Turgenev und Dostoevskij ein Leichtes, Gončarov als „Bürokratenseele“ ohne höhere Ideale zu verhöhnen. (Panaeva 1986, 174)

Gončarovs Selbstbild war natürlich ein anderes. Er betrachtete sich – für eine gewisse Zeit durchaus zu Recht – als führenden Romanautor Russlands. Mit *Obyknovennaja Istorija* (1847) und *Oblomov* (1859) hatte er seine Präsenz auf dem Feld der russischen Prosaliteratur markiert. Allerdings wurde der Erfolg von *Oblomov* alsbald verdüstert durch den Aufstieg von Ivan Turgenev. In einem langen Brief vom 28. März 1859 versuchte Gončarov (1977, VIII, 258-263) Turgenev zu überzeugen, er solle bei der Skizzenform der „Aufzeichnungen eines Jägers“ bleiben, den Spannungsbogen eines Romans könne er nicht durchhalten. Es ist klar, dass Gončarov hier sein eigenes Betätigungsfeld für sich reklamierte.

In der zweiten Hälfte der 1860er Jahre wurde Gončarov dann endgültig in den Hintergrund gedrängt – sein opus magnum *Obryv* verblasste neben den großen Würfen von Tolstoj und Dostoevskij. Gončarov inszenierte sich darauf als tragische Figur, deren außergewöhnliche kreative Potenz sich aufgrund widriger Umstände nicht adäquat entfalten könne. Damit wurde er gewissermaßen selbst zum scheiternden Romanhelden in einer feindlichen Wirklichkeit.

Gončarovs staatliche Karriere war durchaus beeindruckend: Als 23-jähriger trat er 1835 in den Staatsdienst ein. Als 43-jähriger erreichte er im Jahr 1855 den Rang eines Staatsrats, der gleichzeitig auch die Erhebung in den Adelsstand bedeutete (Mironov 2000, Gončarov, 97). 1863 erfolgte die Beförderung zum Wirklichen Staatsrat, die auch die offizielle Anrede „Exzellenz“ mit sich brachte

(Šepelev 1999, 143). Der Prestigegewinn, den Gončarov durch diesen Karriereschritt erzielte, scheint seine Selbstwahrnehmung in entscheidendem Maß beeinflusst zu haben. Aleksandr Nikitenko kommentierte dieses Ereignis in seinem Tagebuch mit leisem Spott: „Gončarov ist zum Wirklichen Staatsrat befördert worden. Ich denke, dass er darüber sehr glücklich ist. Er wollte schon immer eine Exzellenz sein." (Nikitenko 1969, 123)

Noch auf dem berühmten Foto der *Sovremennik*-Autoren von 1856 kann man sehen, wie Gončarov versucht, mit dem Habitus des zivilen Staatsbeamten gegen zwei wirkmächtigere Prestigemodelle anzutreten: gegen den Offizier Tolstoj und gegen den privaten Schriftsteller Turgenev. Tolstoj steht aufrecht, er trägt stolz seine Uniform und verschränkt die Arme energisch vor der Brust. Signalwirkung geht auch von Tolstojs Schnurrbart aus, der militärischen Modepräferenzen entspricht. Demgegenüber trägt Turgenev einen Vollbart und lange Haare. Damit unterstreicht er – wie im westeuropäischen Exil etwa auch Aleksandr Herzen – seine Autonomie gegenüber der offiziellen Regelkultur, die letztlich den Zaren als ultimatives Stilvorbild propagiert.



Der Staatsbeamte war für Gončarov ein valables Rollenmodell, das sich auch bei einem Porträt aus den fünfziger Jahren gut nachweisen lässt. Er tritt hier ohne Bart auf und unterstreicht damit den Habitus des öffentlichen Angestellten. Gleichzeitig unterstreicht der leicht gelangweilte Blick sein Selbstbewusstsein. Gončarov muss sich in dieser Pose nichts mehr beweisen, er sucht nicht nach einer neuen Herausforderung, sondern präsentiert sich sitzend als Autor, der sich seines hohen Status beim russischen Lesepublikum bewusst ist.



Es gelang Gončarov jedoch nicht, diese doppelte Identität aufrecht zu erhalten. Zu gegensätzlich waren die Rollen des Zensors und des Schriftstellers. In den sechziger Jahren wurde das Synthesemodell (der schreibende Zensor) durch ein

Splitting-Modell abgelöst: Gončarov trat nun situativ in verschiedenen Rollen auf: entweder als Künstler oder als Staatsbeamter.

Letztlich scheiterte aber auch das Splittingmodell. In seiner letzten Lebensphase wollte Gončarov nur noch als Autor tätig sein. 1860 quittierte er den Staatsdienst – angeblich aus gesundheitlichen Gründen. Allerdings war der Ruhestand von kurzer Dauer. Aus finanzieller Not trat Gončarov bereits 1862 wieder in den Staatsdienst ein. Seine Tätigkeit im Innenministerium versah er ohne Enthusiasmus. Beklagen konnte er sich nicht. In den Sommern 1864, 1865, 1866 und 1867 erbat sich Gončarov mehrmonatige Urlaube vom Dienst, um seine Gebrechen (v. a. Hämorrhoiden) zu kurieren. In allen diesen Fällen genoss Gončarov eine außerordentlich großzügige Gehaltsregelung: In den Jahren 1864, 1866 und 1867 erhielt er während vier Monaten sein reguläres Gehalt, 1865 während drei Monaten. 1867 nahm er endgültig seinen Abschied, im Alter von 56 Jahren.

Die Hämorrhoiden waren dabei nur eine Allegorie eines anderen Leidens: nämlich der Unfähigkeit zu schreiben. Gončarovs literarische Produktion wurde immer wieder von Phasen lähmender Untätigkeit unterbrochen; die Schuld gab er störenden Umwelteinflüssen, dem Wetter, seiner eigenen Apathie oder der Arbeitslast in der Behörde.

Eine solches Porträt eines durch äußerliche Umstände behinderten Künstlers zeichnete auch der Jurist A. F. Koni in seinen Erinnerungen und untermauerte es mit Gončarovs Selbstcharakterisierung, er diene der Kunst wie ein „eingespannter Ochse“. (Koni 1968, 240)

Gončarov selbst entwickelte nach seiner ersten Pensionierung im Jahr 1860 eine eigene nervöse Theorie der künstlerischen Kreativität. Er behauptete, er sei im Innersten ein quicklebendiger Künstler, dessen Schaffenskraft sich immer aufs Neue Bahn breche. Damit drehte er den Faulheitsvorwurf um: Sein Normalzustand sei das literarische Schaffen, das nur in Faulheit umschlage, wenn ihn die Lebensbedingungen des Arbeitsalltags einengen. Am 8. Juni 1860 schrieb Gončarov aus Marienbad:

> Mich haben meine lebendige, hitzige Natur, die Einbildungskraft, das Streben nach dem Ideal und jene Aufrichtigkeit gerettet, über die Sie sich so gnädig äußern.
> Die Faulheit, die Oblomovščina und der Epikuräismus haben mich nur zu einem Drittel daran gehindert, meine Sachen zu erledigen. Erlauben Sie: Das Schaffen ist selbst eine Art Epikuräismus; der Kunstgenuss ist ebenfalls ein sinnlicher Genuss – auch wenn Sie es bestreiten: Das Schaffen ist die höchste Reizung des Nervensystems, das Berauschen des Gehirns, und eine Anspannung des ganzen Organismus – also kann man kaum faul sein, umso mehr, als mit dem Erfolg auch der Sieg der Selbstliebe und viele materielle Vorzüge verbunden sind, u.ä.

> Und ich war, ich wiederhole es, wenig faul. Vor allem sah ich darin lange nicht meine Berufung und anerkannte diese Pflicht nicht. Man hat ja erst seit Gogols Zeit begonnen, im Schriftsteller-Künstler etwas Ernsthaftes, Nötiges und Wichtiges zu sehen. Konnte ich mich dem Gedanken hingeben, dass das meine Pflicht und Berufung ist – besonders vor fünf, sechs Jahren?
>
> Меня спасла живая, горячая натура, сила воображения, стремление к идеалу и та честность, о которой Вы так благосклонно отзывайтесь. Лень, обломовщина и эпикуреизм едва ли на третью долю помещали мне делать свое дело. Да позвольте: ведь творчество – своего рода эпикуреизм; наслаждения искусства суть тоже чувственные наслаждения – как Вы ни оспаривайте: творчество – это высшее раздражение нервной системы, охмеление мозга и напряженное состояние всего организма, следовательно – лениться почти нельзя, тем более что с успехом связано торжество самолюбия, многие материальные выгоды и.т.п. И я ленился, повторяю, мало, а прежде всего я долго не видел в этом своего призвания и не сознавал обязанности за собой […]. Только ведь со времени Гоголя начали видеть в писателе-художнике что-то серьезное, нужное и важное. Мог ли я задаться мыслью, что это мой долг и призвание – особенно пять, шесть лет тому назад? (Gončarov 1977, VIII, 285f.)

Zu dieser Zeit arbeitete Gončarov bereits an seinem dritten Roman *Obryv*. Allerdings geriet auch hier die Arbeit ins Stocken. Zwei Wochen später, Ende Juni 1860, meldete er:

> Ich weiß nicht, was schreiben, ich kann nicht schreiben, ich weiß nicht, worüber ich schreiben will. Wer ist der Held, wie ist er beschaffen, wie soll ich ihn ausdrücken – ich bin in einer Sackgasse. […] Ich leide unter dem Reichtum des Materials und unter dem Unvermögen, es zu ordnen.
>
> я не знаю, что писать, я не умею писать, я не знаю, о чем хочу писать. Кто такой герой, что он такое, как его выразить – я стал в тупик. […] страдаю от богатства материала и от неуменья распорядиться им. (Gončarov 1977, VIII, 293f.)

Die Klage über das langsame Fortschreiten der Arbeit am Roman zieht sich wie ein Leitmotiv durch Gončarovs Korrespondenz der nächsten Jahre. An seinen Verleger schrieb er im Frühjahr 1868:

> In Gedanken ist der Roman ganz zu Ende geschrieben. Ach, wenn er doch nicht nur in Gedanken zu Ende geschrieben wäre, und zwar so, wie er mir in meinen Träumen erscheint – Gott, welches Glück!

> Мысленно роман дописан весь до конца: ах, если б и не мысленно – и так, как он снится во мне, – Боже, какое счастье! (Gončarov 1977, VIII, 333)

Gut einen Monat später folgt ein weiteres Eingeständnis, dass die Arbeit nicht recht voranschreite. Deutlich bedient hier Gončarov das romantische Klischee der göttlichen Eingebung des Dichters:

> Ja, ich schreibe den Roman nicht, Sie haben recht: Er entsteht von selbst und wird mir von jemandem diktiert. […] Im Kopf ist alles fertig, bis zum letzten Punkt, bis zu meiner Unterschrift. Gebe Gott, dass der Roman so geschrieben wird wie er da steht, – […] dann werde ich mich ein wenig von meinen Zweifeln und meinem Misstrauen befreien.
>
> Да, я не пишу роман – Вы правы: он пишется и кем-то диктуется мне. […] В голове оно стоит все готовое, до точки, до моей подписи. Дай Бог, чтоб написалось, как оно стоит, – […] освобожусь немного от своих сомнений и недоверчивости. (Gončarov 1977, VIII, 334)

Gončarov versuchte verzweifelt, aus der Not eine Tugend zu machen. Die Schreibblockade wird aus seiner Sicht diesmal nicht von einem Zuwenig, sondern von einem Zuviel an Inspiration ausgelöst:

> Ich fürchte mich vor diesem ungeahnten Phantasiestrom, ich fürchte mich, dass meine kleine Feder das nicht aushält, sich nicht zur Höhe meiner Ideale und künstlerisch-religiösen Stimmungen erhebt.
>
> Я боюсь, боюсь этого небывалого у меня притока фантазии, боюсь, что маленькое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов – и художественно-религиозных настроений ... (Gončarov 1977, VIII, 338)

Am 9. Juni 1868 schrieb er etwa über die Arbeit an seinem Roman *Obryv*:

> Ich stürze mich auf ihn, meine Träume handeln nur noch von der zweiten Hälfte meines Romans [...], und gleichzeitig stört mich alles, auf jeden Schritt gibt es Hindernisse – und welch kleine, nichtige, aber doch Hindernisse! In dieser Minute treten, mein Gott!, Zornestränen in meine Augen, und nachdem ich am Morgen die Blätter hervorgeholt habe, setze mich munter, mit einer solchen Lust weiterzufahren daran, und nach einer halben Stunde, nach einer Stunde räume ich sie wieder weg und schleppe mich wie erschlagen den ganzen Tag hin […] und verliere umsonst meine Zeit.
>
> Я рвусь к нему, мне снятся сны теперь только из второй половины моего романа [...] а между тем все мешает мне, на всяком шагу преграды — и какие иногда мелкие, ничтожные, а все же преграды! В

> сию минуту, например, Боже мой! слезы ярости выступают у меня и я, вынув утром листки, сажусь за них такой бодрый, с такой охотой продолжать – и через полчаса, через час прячу их назад и убитый праздно влачу целый день [...] и трачу даром время. (Superanskij 2000, 593)

Es scheint aber auch in dieser Zeit wieder schöpferische Phasen gegeben zu haben. Petr Boborykin (1968, 141) berichtet in seinen Memoiren von Gončarovs Kreativitätsschüben:

> Ganze Tage schrieb ich, berichtete er, ohne Unterbruch vom Morgen bis zum Abend ohne auch nur kleine Unterbrüche, als ob mich etwas trüge. Es kam vor, dass ich einen ganzen Druckbogen am Tag schrieb, und mehr, und so schnell, dass mir die Finger an der rechten Hand weh taten und ich nur deswegen von der Arbeit abließ.
>
> Целыми днями писал я, – рассказывал он, – с утра до вечера, без всяких, даже маленьких остановок, точно меня что несло. Случалось написать целый лист в день, и больше, и так быстро, что у меня делалась боль в пальцах правой руки, и я из-за нее только останавливал работу.

Ähnlich wie in *Oblomov* reflektierte Gončarov auch in *Obryv* sein künstlerisches Dilemma. Im Zentrum dieses Romans steht die Problematik des scheiternden Schriftstellers Rajskij, der über Titel und das erste Wort seines Romans nicht hinauskommt. Dieses erste Wort lautet „odnaždy“ – „es war einmal“. Dieses Wort ist insofern signifikant, als Gončarovs eigener erster Roman *Obyknovennaja istorija* genau mit diesem Wort beginnt. Man kann aus diesem verborgenen fiktionstranszendenten Motiv eigentlich nur folgenden Schluss ziehen: Gončarov selber gelingt die Komposition jenes Romans, an dem sein Romanheld scheitert. Gončarov rettet also im Medium der Literatur sein in der Realität beschädigtes Selbstverständnis als erfolgreicher Romanautor.

Das ist allerdings nur die erste Lösung des Jahres 1869, die sich nicht als nachhaltig für Gončarovs Selbstverständnis als Künstler erweist. Gončarov war zutiefst enttäuscht über die mangelnde Aufmerksamkeit der Kritik für *Obryv*, das er für sein eigenes chef d'œuvre und für einen russischen Schlüsselroman hielt.

Deshalb legte er sich eine weitere Erklärung zurecht, mit der er die Illusion seiner intakten Schaffenskraft aufrechterhalten konnte. Im Wesentlichen ist diese Hilfskonstruktion nachzulesen in seinem autobiographischen Bericht *Neobyknovennaja istorija* von 1875.

In aller Kürze lässt sich dieser Bericht wie folgt zusammenfassen: Gončarov wirft Turgenev vor, er sei ein Plagiator. Turgenev habe alle seine Romane von Gončarovs Romanprojekt *Obryv* abgekupfert, in das Gončarov seinen Konkur-

renten unvorsichtigerweise eingeweiht habe. Turgenev sei zwar ein talentierter Miniaturist, seine Feder sei aber einem größeren Romanprojekt nicht gewachsen. Dabei unterlaufen Gončarov sogar Projektionen seiner eigenen Rechtfertigungsstrategien: Turgenev habe sein Versagen auf dem Gebiet der grossen Literatur mit einer chronischen Blasenentzündung begründet (Gončarov 2000a, 202, 254, 276). Handlungsführung, Personencharakterisierungen, Landschaftsschilderungen und sogar einzelne sprachliche Wendungen seien nicht Turgenevs originäre Leistung, sondern künstlerische Schöpfungen Gončarovs, die Turgenev als fertige Versatzstücke in seine Romane eingebaut habe. Mehr noch: Während seiner langen Auslandaufenthalte habe Turgenev Gončarovs künstlerische Ideen an Gustave Flaubert und Berthold Auerbach weitergegeben, die ihrerseits ihre Romane *Madame Bovary*, *L'éducation sentimentale* sowie *Das Landhaus am Rhein* daraus verfertigt hätten.

Mit dieser Erklärung kann Gončarov seine literarische Potenz weiterhin behaupten – seine Werke sind ja eigentlich nur unter falschen Autornamen berühmt geworden.

Auch diese Sinnstiftungsstrategie konnte Gončarovs lädiertes Selbstbewusstsein nicht nachhaltig trösten. In den achtziger Jahren blieb ihm nur noch die resignative Einsicht, dass sein Schreiben nicht mehr ein literarisches Ziel verfolgte, sondern zum Selbstzweck verkommen war. In einem Brief vom August 1887 schreibt er aus seinem Ferienort Hungerburg an seinen Verleger:

> Ich nehme warme Salzwasserbäder, spaziere am Ufer, esse, trinke und mache sonst nichts (mit einem Wort, ich sage es von mir aus, Oblomov und nichts weiter). Aber das ist nicht ganz richtig: Ich mache noch etwas, aber vorerst weiss ich selbst nicht, was … Der Grund, warum ich mit der Feder über das Papier gleite, ist einfach, prosaisch, und zwar bleiben mir am Morgen über all den Spaziergängen, Meerbädern, Mittagessen, Frühstück, über dem tatenlosen Sitzen im Schatten, auf der Veranda drei Stunden, in denen ich nichts zu tun habe.
>
> беру тепловатые морские ванны, гуляю по берегу, ем, пью и больше ничего (одним словом, – прибавим от себя, – Обломов да и только). Но это не совсем верно: я что-то делаю еще, но пока сам не знаю что … […] Причина, почему я вожу пером по бумаге, простая, прозаичная, а именно – от прогулок, морских ванн, от обедов, завтраков, от бездейственного сиденя в тени, на веранде, у меня все-таки остается утром часа три, которых некуда девать. (Stasjulevič 1968, 233)

Bereits zwei Monate früher hatte Gončarov sich gegenüber A. F. Koni beklagt:

> Sie raten mir zu schreiben und zu schreiben. Ich schreibe, mein Lieber, jeden Tag zwei, drei Stunden, aber ich schreibe ohne Begeisterung, sondern nur weil ich sonst nicht wüsste, was ich zwischen Frühstück und

> Mittagessen machen soll. Ich habe bereits 12 Bögen vollgeschmiert – aber leider ins Leere, ohne Hoffnung, dieses Schreibprojekt auch zu veröffentlichen.
>
> Вы советуете писать и писать. Пишу, дорогой, каждый день пишу часа два три, но пишу не с увлечением, а просто потому что без этого не знал бы, что делать между завтраком и обедом. Намахал уже своих листов 12 – но, увы, без толку, без надежды реализовать это писанье. (Demichovskaja 1997, 135)

Damit war Gončarov wieder angelangt bei der Identität von Langeweile und Schreiben, die allerdings nichts Dauerhaftes hervorbringt. Damit näherte sich auch sein idealer Ichentwurf, der als Gegenbild zu seinen Helden Oblomov und Rajskij angelegt war, an die literarischen Objektivierungen an. Eine besondere Ironie liegt darin, dass in Gončarovs letztem Lebensjahrzehnt auf dem russischen Literaturmarkt ähnlich günstige Bedingungen wie in den fünfziger Jahren herrschten: Turgenev und Dostoevskij starben zu Beginn der 1880er Jahre, Tolstoj hatte sich nach *Anna Karenina* von der Literatur abgewendet. Der Weg für ein Comeback wäre frei gewesen. Allerdings fehlte ihm die Schreibmotivation. Das einzige Thema, dass ihn aus seiner Blockade hätte retten können, war sein eigenes Scheitern als Schriftsteller. Zwar rang er sich einen dichten Text über sein persönliches Trauma ab: *Neobyknovennaja istorija* stellt gleichzeitig einen Rechenschaftsbericht und eine Anklageschrift dar. Den entscheidenden Sprung in die literarische Objektivation schaffte Gončarov aber nicht mehr. Er scheiterte auf ebenso tragische Weise wie seine anspruchsvollen, aber letztlich kraftlosen Protagonisten.

Literatur

Boborykin, P. D. 1969. "Tvorec ‚Oblomova‘", *I.A. Gončarov v vospominanijach sovremmenikov*, Leningrad, 133-145.

Demichovskaja, E. K., Demichovskaja, O. A. (sost.) 1997. *I.A. Gončarov v krugu sovremennikov: neizdannaja perepiska*, Pskov.

Gončarov, I. A. 1977. *Sobranie sočinenij v vos'mi tomach*, Moskva 1977-1980.

Gončarov, I. 2000a. "Neobyknovennaja istorija (istinnye sobytija)", S. A. Makašin, T. G. Dinesman (red.), *Literaturnoe nasledstvo 102. Ivan Gončarov. Novye materialy i issledovanija*, Moskva, 184-304.

Gončarov, I. 2000b. "Pis'ma A. M. Majkovu", S. A. Makašin, T. G. Dinesman (red.), *Literaturnoe nasledstvo 102. Ivan Gončarov. Novye materialy i issledovanija*, Moskva, 332-370.

Koni, A. F. 1969. "Ivan Aleksandrovič Gončarov", *I.A. Gončarov v vospominanijach sovremmenikov*, Leningrad, 238-262.

Mironov, B. N. 2000. *Social'naja istorija Rossii perioda imperii (XVIII -načalo XX v.): genezis ličnosti, demokratičeskoj sem'i, graždanskogo obščestva i pravovogo gosudarstva*, Sankt Peterburg.
Nikitenko, A. V. 1969. "Iz Dnevnika", *I.A. Gončarov v vospominanijach sovremennikov*, Leningrad, 115-129.
Panaeva, A. 1986. *Vospominanija*, Moskva.
Schmid, U. 2003. *Ichentwürfe. Russische Autobiographien zwischen Avvakum und Gercen*, Zürich.
Schmid, U. 2007. "The Family Drama as an Interpretive Pattern in Aleksandr Gercen's *Byloe i Dumy*", *Russian Literature*, 61/1-2, 67-102.
Šepelev, L. E. 1999. *Činovnyj mir Rossii. XVIII-načalo XX v.*, Sankt-Peterburg.
Superanskij, M. F. 2000. "Bolezn' Gončarova", S. A. Makašin, T. G. Dinesman (red.), *Literaturnoe nasledstvo 102. Ivan Gončarov. Novye materialy i issledovanija*, Moskva, 574-634.
Stasjulevič, M. M. 1969. "Ivan Aleksandrovič Gončarov", *I.A. Gončarov v vospominanijach sovremmenikov*, Leningrad, 231-237.