

Annette Huwyler-van der Haegen

Gončarovs drei Romane - eine Trilogie?

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH



ISBN 3-87690-442-0



by Verlag Otto Sagner, München 1991.
Abteilung der Firma Kubon und Sagner,
Buchexport/import GmbH München
Offsetdruck: Kurt Urlaub, Bamberg

**Vorträge und Abhandlungen
zur
Slavistik**

herausgegeben von P.Thiergen (Bamberg)

Band 19

1991

VERLAG OTTO SAGNER * MÜNCHEN



**Gončarovs drei Romane –
eine Trilogie?**

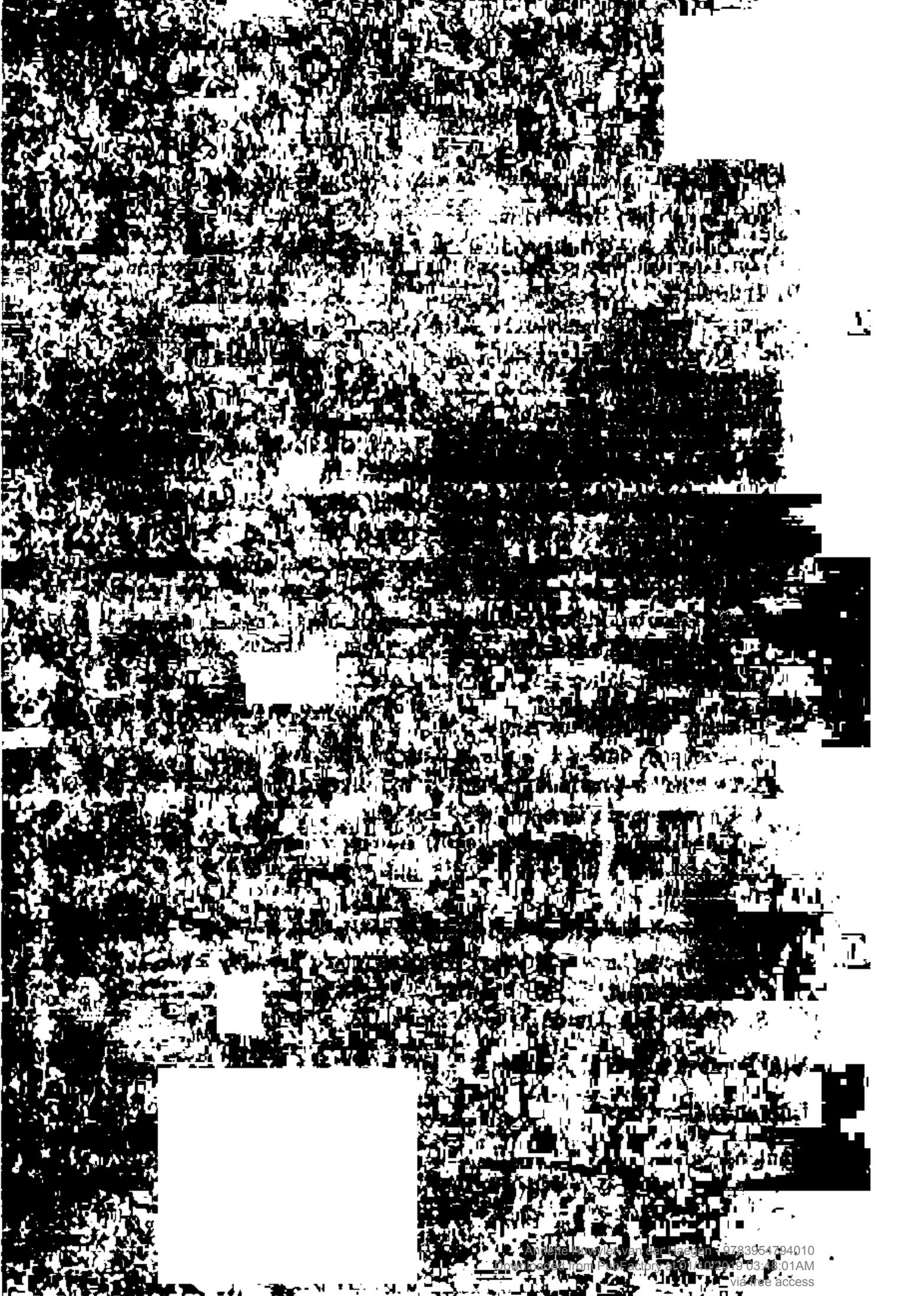
von

Annette Huwyler-Van der Haegen

Meinen Eltern

Inhalt

Vorwort	8
I. Einleitung	9
II. Ausgangspunkt der Untersuchung zu Gončarovs Trilogie: Gončarovs Äusserungen über die Einheit seiner Romane	11
III. Trilogie	13
IV. Forschungslage	15
V. Fragment – Totalität	21
A. Vorbemerkung	21
B. Männliche Hauptpersonen	26
1. Fragmentarische Lebensentwürfe	26
a) Übergewicht der praktischen Seite	26
b) Übergewicht der poetischen Seite	31
c) Rajskij	37
d) Kozlov	41
2. Ganzheitliche Lebensentwürfe	42
3. Zusammenfassung	49
C. Frauengestalten	50
VI. Bildung und Bewusstsein	55
1. Gončarov und die westeuropäische Literatur	55
2. Goethe in Russland	56
3. Erwähnungen Goethes bei Gončarov	59
4. Gončarov – Verfasser von Bildungsromanen?	61
5. Klassische Bildungskonzepte und Gončarovs drei Romane	64
6. Gončarovs Romane und <i>Wilhelm Meister</i>	72
7. Theoretische Äusserungen Gončarovs zu Bildung und Bewusstsein	80
8. Bildungsstrukturen in Gončarovs drei Romanen	82
VII. Schluss	84
Literaturverzeichnis	86
Namensregister	98



Vorwort

Die ursprüngliche Fassung der vorliegenden Arbeit wurde im Sommer 1990 an der Universität Basel als Lizentiatsarbeit eingereicht. Für die Druckfassung wurden kleine Änderungen vorgenommen, insbesondere wurde der Teil über die Frauengestalten etwas erweitert. Dass die Arbeit in der Schweiz entstand, erklärt die konsequente Verwendung von "ss" auch dort, wo in Deutschland korrekterweise "ß" geschrieben wird. Da es sich um eine slavistische und nicht germanistische Arbeit handelt, wird Goethes *Wilhelm Meister* nach der allgemein gut zugänglichen Reclam-Ausgabe zitiert.

Mein aufrichtiger Dank gilt in erster Linie Herrn Prof. Dr. Peter Thiergen, Bamberg, der meine Lizentiatsarbeit während ihrer Entstehung betreut hat. Besonderen Dank schulde ich ihm dafür, dass er mir durch die Aufnahme der Arbeit in seine Reihe *Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik* Gelegenheit gibt, meine Forschungsergebnisse interessierten Kreisen zugänglich zu machen. Auch Herrn Prof. Dr. Andreas Guski, Basel, bin ich für seine kritischen Anmerkungen zu Dank verpflichtet. Danken möchte ich auch meinem Mann, der mir mit seinem grossen Computer-Fachwissen bei der Herstellung der Druckvorlagen geholfen und auch Korrektur gelesen hat.

Basel, im Juni 1991

Annette Huwyler-Van der Haegen



I. Einleitung

Trilogien in der Dichtung sind uns aus der griechischen Antike bekannt. Eine Rückbesinnung auf diese Grossform der Dichtung können wir ab der Mitte bzw. dem Ende des 18. Jahrhunderts beobachten (Beaumarchais, Schiller, Goethe, Hebbel usw.). Auch in Russland entstanden seit dem 19. Jahrhundert wieder Trilogien (A. K. Tolstoj, Belyj, Merežkovskij u.a.; vgl. auch die dreiteilig angelegten Jugenderinnerungen von L. N. Tolstoj und M. Gor'kij).

In der Forschung geht man allgemein davon aus, dass die drei Romane Gončarovs *Obyknovennaja istorija* (1847), *Oblomov* (1859) und *Obryv* (1869) eine Trilogie bilden. Diese Annahme soll der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit sein. Es geht darum festzustellen, ob die Annahme einer Trilogie berechtigt ist oder ob die Forschung in stillschweigender Übereinkunft einem im Anfang von Gončarov selbst kreierten Mythos folgt.

Neben den allgemeinen Teilen zur Definition der Trilogie und zur Forschungslage umfasst die Arbeit zwei Hauptteile (Teile V + VI):

Der erste untersucht Gončarovs Romanwerk auf Zusammenhänge und übergeordnete Verbindungen, die uns berechtigen, darin mehr als drei einzelne Romane zu sehen. Das Hauptaugenmerk wurde dabei auf das Gemeinsame in allen drei Romanen gerichtet. Dadurch soll sich auch eine Erhellung von Gončarovs Werk aus dem Zusammenhang ergeben – dies ist umso nötiger, als v. a. *Oblomov* in letzter Zeit sehr kontrovers gedeutet wurde, nachdem er lange Zeit v. a. als Nichtsnutz und Faulpelz interpretiert worden war.¹

Der zweite Hauptteil versucht, Gončarov in die europäische literatur- und philosophiegeschichtliche Tradition einzuordnen, da es eine allgemein "europäische" Kultur war, die Gončarov vor-schwebte (VIII, 117).

Ausser den Romantexten werden auch Gončarovs Briefe und Essays beigezogen. Dort findet sich viel Erhellendes, was Gončarovs Autorabsichten klären helfen kann, denn "die interpretatori-

¹ Zur Rezeption des *Oblomov* siehe u. a. auch: Thiergen, *Oblomowerei ...*, in: *Zielsprache Russisch* 1/90, S. 1 - 6 oder Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), *I. A. Gončarov*, S. 163/164.

sche Nachfrage nach der Meinung des Autors ist, bei aller hermeneutischen Problematik, heuristisch sinnvoll."²

Benutzt wurde die achtbändige Gončarov-Ausgabe, die in Moskau von 1977 - 1980 herausgegeben wurde. Stellenverweise werden im Haupttext in Klammern angegeben, wobei der Band mit einer römischen, die Seitenzahl mit einer arabischen Ziffer bezeichnet wird. Daten (z. B. von Briefen) werden im alten Stil angegeben, sofern sie Gončarov betreffen. In den Anmerkungen wurden die Kurztitel der zitierten Bücher so offensichtlich gewählt, dass es sich erübrigt, im Literaturverzeichnis alle Kurztitel aufzuführen.

Bewusst verzichtet wurde in dieser Arbeit zum einen auf eine Untersuchung der technischen Mittel, die Gončarovs Romanen zugrunde liegen, obwohl auch dort verbindende Elemente zu finden wären.³ Die vorliegende Arbeit soll vielmehr von der Hypothese ausgehen, dass es in allen drei Romanen einen übergeordneten Sinn- und Ideenzusammenhang gebe. Ein Einbeziehen und Darstellen auch der technischen Mittel würde den Umfang der Arbeit zu sehr erweitern.

Zum andern wird darauf verzichtet, die Entstehungsgeschichte der drei Romane zu rekapitulieren, obwohl es für eine Interpretation der drei Romane als Trilogie nicht unwesentlich ist zu wissen, dass die Werke nicht in einem Abstand von mehr als 20 Jahren, sondern in sehr viel kürzerer Zeit konzipiert wurden. Da die detaillierte Entstehungsgeschichte bei Čemena⁴ und Setchkarev⁵ nachgelesen werden kann, wurde hier auf eine erneute Darstellung verzichtet.

² Leibfried, S. 54.

³ Vgl. Thiergen, Nachwort, S. 401/402.

⁴ Čemena, Sozdanie dvuch romanov, 1966.

⁵ Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 41, 127 - 129, 234 - 239.

II. Ausgangspunkt der Untersuchung zu Gončarovs Trilogie: Gončarovs Äusserungen über die Einheit seiner Romane

Auch wenn die Forschung im Zusammenhang mit den Romanen I. A. Gončarovs häufig den Begriff "Trilogie" braucht, muss man sich darüber im klaren sein, dass diese Bezeichnung nicht von Gončarov selbst stammt. Gončarov hat das Wort *trilogija* im Zusammenhang mit seinen eigenen Romanen meines Wissens nie verwendet. Überhaupt benutzt er diesen Begriff in seinen theoretischen Schriften und in seiner Korrespondenz nur ein einziges Mal, und zwar in einem Brief vom 7.7.1878 an P. G. Hansen, in dem er diesem die Dramen-Trilogie A. K. Tolstojs zur Übersetzung ins Dänische empfiehlt (VIII, 467). Leider äussert sich Gončarov in diesem Zusammenhang nicht zum Spezifikum einer Trilogie.

Dennoch hat Gončarov mit verschiedenen Aussagen in seinen Essays und Briefen den Ansatzpunkt für eine Interpretation seines Werkes als Trilogie vorgegeben. Dieser Teil der Arbeit soll Gončarovs theoretische Aussagen, die sich in Richtung eines trilogischen Ansatzes interpretieren lassen, zusammenfassen.

Als erstes muss man dazu Gončarovs Essay *Lučše pozdno, čem nikogda* hinzuziehen, der als einziger von Gončarovs Aufsätzen zu seinen Romanen noch zu seinen Lebzeiten (1879) erschienen ist. Darin will Gončarov "raz navsegda raz"jasnit' svoj sobstvennyj vzgljad na moi avtorskie zadači" (VIII, 101) und ausserdem einen "kritičeskij analiz moich knig" geben (VIII, 101). Zum Zusammenhang seiner Romane schreibt Gončarov in diesem Essay: "Ja upomjanul vyše, čto vižu ne tri romana, a odin. Vse oni svjazany odnoju obščuju nit'ju, odnoju posledovatel'noju ideeju – perechoda ot odnoj épochi ruskoj žizni, kotoruju ja perežival, k drugoj" (VIII, 107; Hervorhebung im Original). Weiter führt er in seinem Artikel aus, dass er *Obyknovennaja istorija* als Vorzimmer zu den beiden anderen Galerien oder Perioden des russischen Lebens betrachte, der Periode des Schlafs (*Oblomov*) sowie der Periode des Erwachens (*Obryv*). (VIII, 111)

Die gleiche Idee entwickelt Gončarov auch in seinen Aufsätzen zu *Obryv* (*Predislovie k romanu "Obryv"* und *Namerenija, zadači i idei romana "Obryv"*), die beide erst nach Gončarovs Tod publiziert wurden. Im *Predislovie* heisst es: "Mne grustno i bol'no – i

to ešče, čto vo vseh treh moich romanach publika i kritika ne uvideli ničego bolee, kak tol'ko odni – kartiny i tipy staroj žizni, drugie – karikaturu na novuju – i tol'ko. A nikto ne potrudilsja vzgljanut' popristal'nee i poglubže, nikto ne uvidel tesnejšej organičeskoj svjazi meždu vsemi tremja knigami ... Belinskij, Dobro-ljubov – konečno, uvideli by, čto v suščnosti éto – odno ogromnoe zdanie, odno zerkalo, gde v miniatjуре otrazilis' tri épochi – staroj žizni, **Sna i probuždenija**" (VI, 446; Hervorhebung im Original).

Auch in Gončarovs Briefen findet sich der gleiche Gedanke zum Zusammenhang seiner Romane (z. B. Brief an P. G. Hansen vom 12.3.1878 (VIII, 461)).

Arbeiten zur Trilogie Gončarovs müssen von den genannten Stellen, in denen Gončarov seine drei Romane als Einheit behandelt sehen möchte, ausgehen.

III. Trilogie

Die Untersuchung von Gončarovs theoretischen Werken hat ergeben, dass Gončarov selbst das Wort Trilogie nie auf seine eigenen Romane angewandt hat. Dennoch hat sich in der Forschung die Bezeichnung Trilogie für Gončarovs Romane eingebürgert.⁶ Auch wenn die Trilogie Gončarovs schon zum Gemeinplatz der slavistischen Forschung geworden ist, erfordert eine Spezialuntersuchung zum Thema "Gončarovs Trilogie" vorab eine sorgfältige Begriffsklärung und Definition.

Der Begriff der Trilogie stammt ursprünglich aus der Dramatik, wird aber in neuerer Zeit auch für epische Werke verwendet. Eine allgemeine Definition, die auch epische Werke einschliesst, gibt z. B. von Wilpert: "ein aus drei meist motivlich oder stofflich zusammenhängenden, doch einzeln verständlichen Teilen bestehendes dichterisches Kunstwerk"⁷. Die Einheit einer Trilogie wird gewährleistet durch Motive, Stoffe, Ideen und ev. auch durch dieselben handelnden Personen. Der Zusammenhang der drei Dramen oder Romane kann sehr eng oder sehr locker (über alle denkbaren Zwischenstufen) sein, ohne dass klar abgegrenzt wäre, wie zusammenhängend drei Werke sein müssen, dass eine echte Trilogie entsteht. Besonders in der Epik ist der Zusammenhang oft sehr locker.⁸

Dass Gončarovs Romane motivlich und stofflich zusammenhängen, wird schon beim einfachen Durchlesen aufgrund der in allen drei Romanen verwendeten Motive klar.⁹

⁶ Der Terminus "Trilogie" wird in fast allen Literaturgeschichten, Monographien und Aufsätzen zu Gončarov verwendet. So z. B. in der *Istorija ruskoj literatury* (Red. M. P. Alekseev), Tom VIII, 1956, S. 413; Düwel, Bd. 2, S. 223; Stender-Petersen S. 227; Mel'nik, *Realizm*, S. 3; Lohff, *Die Bildlichkeit*, S. 3; Russell, *Typisierung, und Ehre, Oblomov and His Creator*, haben sogar ein eigenes Kapitel zur Trilogie; Cejtlin, S. 98.

⁷ von Wilpert, S. 856.

⁸ Ein Scheinargument in diesem Zusammenhang scheint mir das Wörterbuch der Literaturwissenschaft anzuführen, wonach die Kohärenz einer Roman-Trilogie durch den "epische[n] Charakter von Gegenstand und Behandlung" (S. 527) gewährleistet sei. Wenn man Roman durch Drama und episch durch dramatisch ersetzt, ist der Satz genauso sinnvoll bzw. unsinnig.

⁹ Siehe dazu die Untersuchung von Lohff zur Bildlichkeit in den drei Gončarovschen Romanen.

Einen enger gefassten Trilogie-Begriff verwendet Horst Steinmetz in seiner Untersuchung zu Trilogien im deutschen Drama nach 1800.¹⁰ In einer echten Trilogie bleibe die Frage nach der Anzahl der Teile nicht ohne Auswirkungen auf den Inhalt und die Interpretation der betreffenden Werke. "Additive Folge mehrerer Dramen – so könnte man das Wesen des Zyklus beschreiben. In der Dreiheit sich entfaltender, zugleich in ihr sich vollendender Dramenverband – so könnte man das Wesen der Trilogie beschreiben."¹¹ Dass diese Grossform in der deutschen Dramatik erst nach 1800 auftaucht, sei kein Zufall: das Hegelsche triadische Schema von These, Antithese, Synthese sei auch Vorbild für die Trilogie.¹² Eine eindeutige Definition des Terminus "Trilogie" sei aber schwierig zu finden. Ex negativo sei indessen sicher, dass eine Trilogie mehr sei als "ein Dramenverband, der sich aus drei Stücken zusammensetzt, die nur inhaltlich verbunden sind."¹³ Positiv formuliert, wenn auch nur in Bezug auf eines der möglichen konstitutiven Elemente einer Trilogie, kommt Steinmetz zu folgender Definition: "In der inneren und äusseren Autonomie des Einzelstücks, das als einteiliges Drama für sich verständlich, andererseits wiederum inhaltlich so weit in den Verband mit den zwei anderen eingefügt sein muss, dass es nie völlig, ohne verfälscht zu werden, aus dem Zyklus herausgelöst werden kann, liegt eines der wesentlichen konstitutiven Elemente der Trilogie."¹⁴

Ob Gončarovs drei Romane auch nach dieser enger gefassten Definition noch als Trilogie bezeichnet werden können, soll diese Arbeit zeigen.

¹⁰ Steinmetz, *Die Trilogie*, 1968.

¹¹ Steinmetz, S. 10.

¹² Steinmetz, S. 12.

¹³ Steinmetz, S. 182.

¹⁴ Steinmetz, S. 13.

IV. Forschungslage

Zu Gončarov existiert eine umfangreiche Literatur.¹⁵ Das Schwergewicht der Forschung liegt eindeutig auf dem *Oblomov*. Zur *Obyknovennaja Istorija* liegt meines Wissens überhaupt keine Einzeluntersuchung vor. Zu *Obryv* sind einige wenige Spezialuntersuchungen erschienen.¹⁶ Gerade in Literaturgeschichten wird *Obryv* oft sehr kurz behandelt, da ihm jegliche künstlerische Qualitäten abgesprochen werden.¹⁷

Trotz der umfangreichen Literatur wurde das Thema der Gončarovschen Trilogie noch in keiner Spezialuntersuchung separat untersucht. In den Literaturgeschichten und Monographien finden sich jedoch zahlreiche Hinweise zu unserem Thema; dabei werden ganz verschiedene Interpretationsansätze fruchtbar gemacht.

Eine ganz lockere Form des Zusammenhaltes zwischen den drei Romanen an der Oberfläche sieht Stender-Petersen (neben einem engeren, inhaltlichen, s. u.) in der Tatsache, dass der Titel aller drei Romane mit der Vorsilbe "ob-" beginnt.¹⁸

Gončarovs eigene Aussagen (s. Kap. II) haben dazu geführt, dass Gončarovs Romane sehr oft als sozialhistorische Trilogie interpretiert werden; dargestellt werde der Übergang von einer Epoche in eine andere, und damit der Untergang des alten, feudalen Russland. In der sowjetischen und der damaligen DDR-Forschung herrschte diese Richtung vor.¹⁹ Die Interpretation der Gestalten des *Oblomov* steht dabei ganz in der Tradition von Dobroljubovs

¹⁵ Siehe dazu u.a. die Bibliographien von Alekseev und Terry.

¹⁶ Pikanov, Roman Gončarova "Obryv", 1968; Untersuchungen im Rahmen der Anti-Nihilismus-Problematik: Moser, Antinihilism, 1964; Schmidt, Nihilismus und Nihilisten, 1974; neueste Aufsätze zu *Obryv* in Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, 1989.

¹⁷ So z. B. Ehre, in: The Modern Encyclopedia, S. 228; Kropotkin (Ideale und Wirklichkeit, S. 165) spricht von einem "Fehlschlag"; Mirskij (Geschichte der russische Literatur, S. 176/177) hält von *Obryv* überhaupt nichts.

¹⁸ Stender-Petersen, S. 227.

¹⁹ Vgl. zu diesem Ansatz z. B. sämtliche im Literaturverzeichnis aufgeführten sowjetischen Literaturgeschichten.

berühmtem Aufsatz.²⁰ Damit die Konzeption aufgeht, wird zur Interpretation von *Obryv* der ursprüngliche Entwurf, von dem wir nur in Ansätzen durch Gončarovs *Neobyknovennaja istorija* sowie aus seiner Korrespondenz Kenntnis haben, herangezogen. Die Endfassung von *Obryv* wird nämlich als zu reaktionär verurteilt; der Entwurf war dadurch, dass Vera Mark nach Sibirien folgen sollte, viel progressiver. Zwischen *Oblomov* und *Obryv* wird ein Bruch angenommen, bedingt durch eine Änderung in Gončarovs politischen Ansichten, durch seine Wendung hin zum Konservatismus.

Stellvertretend für diese Richtung der Interpretation sei hier aus der jüngsten Literaturgeschichte der ehemaligen DDR zitiert: "Der Dichter wurde nicht müde zu betonen, dass er im Grunde nicht drei, sondern einen Roman geschrieben habe. Das war insofern völlig richtig, als bei aller Vielfalt der besonders in der *Schlucht* aufgeworfenen zeitgeschichtlichen Probleme das Zentrum der Trilogie immer das Thema des unaufhaltsamen Untergangs des alten feudalen Russlands blieb."²¹ Leider werde aufgrund "der regressiven weltanschaulichen Entwicklung des Dichters"²² die antifeudale Grundtendenz in der *Schlucht* nicht entschieden durchgehalten.

Zwei russische Arbeiten führen das Wort "trilogija" sogar im Titel.²³ Desnickij interpretiert die Trilogie soziologisch. Die Einheit der Trilogie werde auch bedingt durch den Einfluss Gogol's auf Gončarov, der sich in allen drei Romanen zeige. Favorin führt die Einheit der Trilogie auf stilistische Besonderheiten zurück. "Odnój iz charakternejšich stilevych čert trilogii Gončarova javljajutsja osobyje formy vzaimodejstvija avtorskoj reči i jazyka personažej."²⁴

Am ausführlichsten in der sowjetischen Forschung behandelt Cejtlin das Problem der Trilogie bei Gončarov. Er hat gewisse Zweifel am Trilogiebegriff, hält aber an der sozialhistorischen Interpretation, wonach drei Epochen des russischen Lebens darge-

²⁰ Dobroljubov, Čto takoe oblomovščina?, in: Gončarov v rusškoj kritike, S. 53 - 93.

²¹ Düwel (Hrsg.), Geschichte der russischen Literatur, Bd. II, S. 223.

²² Düwel (Hrsg.), Geschichte der russischen Literatur, Bd. II, S. 228.

²³ Desnickij, Trilogija Gončarova, und Favorin, O vzaimodejstvii avtorskoj reči i reči personažej v jazyke trilogii Gončarova.

²⁴ Favorin, S. 351.

stellt seien, fest. "Traktovka étich romanov [in: *Lučše pozdno, čem nikogda*] kak trilogii vozbuždaet nekotorye somnenija ... Pri vsem tom nesomnenno, čto v étich romanach dejstvitel'no byli posledovatel'no otobraženy tri épochi ruskoj žizni, i v étom plane gončarovskaja charakteristika dolžna byt' nami prinjata."²⁵ In allen drei Romanen finde sich das Thema des Kampfs zwischen adligem Patriarchat und Romantik auf der einen und bourgeoiser Emsigkeit auf der anderen Seite.²⁶ Eine direkte Linie führe dabei vom romantischen Träumer Aleksandr über Oblomov zu Rajskij. Im anderen Lager bilden Petr Adujev, Štol'c und Ajanov, die dem neuen Leben zugeordnet werden, eine zusammengehörige Gruppe.²⁷ Tušin sei unverhohlen idealisiert.²⁸ Das alte Leben, das durch die Leibeigenschaft gekennzeichnet sei, zeige ein Bild der Apathie²⁹, während die Bourgeoisie idealisiert sei, aber ein in sich selbst widersprüchliches Gegenbild darstelle.³⁰ Uneingeschränkt positiv seien nur die Vertreter der Intelligentsija geschildert, zu denen laut Cejtlin der Lehrer Kozlov aus dem *Obryv* und die wichtigen Frauengestalten gehören.³¹

Mel'nik³² versucht, eine Einheit der Romane aufgrund der gemeinsamen philosophischen Wurzeln (Rousseau, Hamlet, Antike) herzustellen (siehe dazu auch Teil VI). In seiner neuesten Arbeit³³ wendet er sich gegen die These eines Bruches zwischen *Oblomov* und *Obryv*.

Zweifel an der sozialhistorischen Interpretation sowie auch am trilogischen Ansatz gab es in der westeuropäischen Forschung schon bald. So negierte A. Mazon 1914 den trilogischen Zusammenhang der Romane völlig.³⁴

Stender-Petersen spricht von der "Legende von den drei Ro-

²⁵ Cejtlin, S. 288/289.

²⁶ Cejtlin, S. 97.

²⁷ Cejtlin, S. 97.

²⁸ Cejtlin, S. 254.

²⁹ Cejtlin, S. 316.

³⁰ Cejtlin, S. 317.

³¹ Cejtlin, S. 319.

³² Mel'nik, *Realizm I. A. Gončarova*, 1985.

³³ Mel'nik, *I. A. Gončarov v polemike*, S. 43.

³⁴ Mazon, S. 257.

manen als einer soziologischen Trilogie“³⁵. Er sieht statt der drei Epochen des russischen Lebens in allen drei Romanen einen Gegensatz zwischen zwei verschiedenen Menschentypen: Träumer vs. tatkräftiger Mensch.³⁶

Mit seiner Arbeit über die Bildlichkeit in den Gončarovschen Romanen will Lohff der “Unterschätzung” der Romantrilogie entgegenwirken.³⁷ In der Tat findet er interessante Zusammenhänge und Bilder über alle drei Romane hinweg. Im Zentrum seiner Interpretation steht das Abgrund-Motiv als “Symbol des Lebensverlustes ... aber auch ... der Aufforderung, diese Leere zu überwinden”³⁸. Allerdings wird aus Lohffs Ansatz auch klar, dass seine Definition einer Trilogie allgemein bleibt und nur die motivischen Zusammenhänge berücksichtigt.

Die einzige, die bei ihrer Trilogie-Definition über allgemeine motivische Zusammenhänge hinausgeht, ist M. Russell. Ihre Definition von Trilogie dürfte der von Steinmetz entsprechen. Sie bezeichnet als Trilogie einen “Zyklus von Werken, die thematisch und ästhetisch so eng aufeinander bezogen sind, dass sich bei der Lektüre des gesamten Romanwerks die Bedeutung seiner Einzelteile verschiebt.”³⁹ Auch Russell sieht als gemeinsames grundsätzliches Thema den sozialen Wandel, der auf die moralisch-ethische Repräsentationsebene transponiert wird.⁴⁰ Gončarovs Typen seien soziale Typen, die universale Muster repräsentieren⁴¹, die Grundopposition ist diejenige zwischen altem und neuem Leben.⁴²

Auch De Maegd-Soep interpretiert Gončarovs Figuren als bestimmte soziale Typen. Sie untersucht in einem ihrer Kapitel die Emanzipation der Frau in Gončarovs Trilogie.⁴³ Sie kommt zum Schluss, dass Gončarov in seinen Frauengestalten (Naden'ka und

³⁵ Stender-Petersen, S. 234.

³⁶ Stender-Petersen, S. 234.

³⁷ Lohff, Die Bildlichkeit, S. 3.

³⁸ Lohff, Die Bildlichkeit, S. 13.

³⁹ Russell, Typisierung, S. 343.

⁴⁰ Russell, Typisierung, S. 343.

⁴¹ Russell, Typisierung, S. 63

⁴² Russell, Typisierung, S. 345.

⁴³ De Maegd-Soep, The Emancipation, S. 151 - 193.

Lizaveta; Ol'ga; Vera) eine zunehmend emanzipierte Frau darstellen wollte. Vera sei allerdings kein überzeugender Charakter.⁴⁴

Der Germanist Rehm sieht die existentielle Langeweile als verbindendes Thema der Trilogie. Das Schwergewicht seiner Interpretation liegt dabei auf *Obryv*.⁴⁵

Ehre findet ein gemeinsames Merkmal in der Struktur aller drei Romane: sie führe aus einem Zustand der Passivität über eine Phase der Aktivität (hervorgerufen durch die Leidenschaft) wieder zur Passivität.⁴⁶

Am ausführlichsten ist Setchkarevs Monographie zu Gončarov.⁴⁷ Setchkarev verwirft wie Rehm eine sozialhistorische Interpretation. Er sieht Gončarovs Figuren nicht als bestimmte soziale Typen. Seine "metaphysische" Interpretation basiert auf der Langeweile und der Leidenschaft. Diese verbindenden Hauptelemente formen die Trilogie. Bei der Einzelinterpretation der Personen kommt Setchkarev zu völlig anderen Ergebnissen als Cejtlin. Setchkarev betont v. a. die Ähnlichkeiten und gleichen Charakterzüge der Hauptpersonen der einzelnen Romane. So sieht er in Aleksandr und Petr Adujev "merely two different aspects of a single quality: egoism."⁴⁸ Als verwandte Personen sieht Setchkarev auch Oblomov und Štol'c. Beide seien Pessimisten, die ohne Illusionen und Ideale leben. Der Unterschied zwischen ihnen bestehe nur darin, dass Oblomov passiv, Štol'c dagegen aktiv sei. Die Lebensentwürfe der beiden seien gleichwertig, die Autorsympathien lägen aber klar bei Štol'c.⁴⁹ In *Obryv* würden dann Langeweile und Leidenschaft wirklich zum Hauptthema. Auch Rajskej sei keine Einzelfigur, sondern habe eine Entsprechung in Mark Voločov, da beide Rationalisten seien.⁵⁰ Als positives Bild sei im *Obryv* Tušin eingeführt, der wie Štol'c im *Oblomov* Gončarovs Ideal eines guten Mannes entspreche.⁵¹

⁴⁴ De Maegd-Soep, *The Emancipation*, S. 184.

⁴⁵ Rehm, *Gontscharov und Jacobsen*, 1963.

⁴⁶ Ehre, *Oblomov and His Creator*, S. 264/265.

⁴⁷ Setchkarev, *Ivan Goncharov*, 1974.

⁴⁸ Setchkarev, *Ivan Goncharov*, S. 46.

⁴⁹ Setchkarev, *Ivan Goncharov*, S. 153.

⁵⁰ Setchkarev, *Ivan Goncharov*, S. 221/222.

⁵¹ Setchkarev, *Ivan Goncharov*, S. 226/227.

Schon dieser kurze Blick auf die Forschungslage zeigt grosse Unterschiede in der Bewertung der einzelnen Personen und der Trilogie als ganzer. Als Fazit mag immer noch Gültigkeit haben, was Tschizewskij 1967 über Gončarovs Trilogie schrieb: "Alle Romane Gončarovs besitzen in verschiedenem Ausmasse die gleichen kennzeichnenden Züge, die bis jetzt leider von der Forschung noch nicht genügend geklärt worden sind."⁵²

⁵² Tschizewskij, *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*, Band II, S. 58.

V. Fragment – Totalität

A. Vorbemerkung

Der erste Hauptteil der vorliegenden Arbeit soll sich mit der Analyse der einzelnen Personen und ihrem Verhältnis zueinander befassen. Schon der Blick auf die Forschungslage hat ergeben, dass sich verschiedene Interpretationsansätze auf die Einzelinterpretation der Figuren auswirken. Nach Gončarovs theoretischen Äusserungen zu schliessen wäre es am naheliegendsten, die These der sozialhistorischen Trilogie aufzugreifen und den Zusammenhalt der Romane in der konkreten sozialen Realität zu suchen. Warum dieser Ansatz hier nicht weiterverfolgt werden soll, bedarf einer kurzen Begründung.

Dass Zweifel an der Behauptung Gončarovs, seine Romane stellten drei Epochen des russischen Lebens dar, in Westeuropa schon bald aufkamen, hat bereits der Überblick über die Forschungslage gezeigt. In der Tat sind die genannten Essays Gončarovs, in denen er seine eigenen Werke erklärt, als Erwidern auf Vorwürfe der Kritik konzipiert. So ist es z. B. erklärtes Ziel des *Predislovie k romanu "Obryv"*: "ob'jasnit' nekotorye celi moej literaturnoj zadači, a glavnym obrazom otklonit', po vozmožnosti, ot sebja uprek v vraždebnoe budto otnošenii moem k novomu pokoleniju" (VI, 425; Hervorhebung von mir – A.H.). Wiederholt wurde schon darauf hingewiesen, dass die Aufsätze – obwohl sie interessante Gedanken und Ausführungen enthalten – im Grunde eine Selbstrechtfertigung Gončarovs darstellen, mit der er versucht, im nachhinein die Forderung der damaligen Kritik nach Darstellung der russischen Wirklichkeit zu erfüllen.⁵³ Mazon nimmt sogar an, dass Gončarovs Essays zu den Romanen mehr über die damalige Kritik als über die Romane selbst aussagen.⁵⁴ Im übrigen scheint auch Gončarovs Konzeption der drei Epochen (altes Leben, Schlaf, Erwachen) nicht ohne weiteres aufzugehen: v. a. die Einordnung der *Obyknovennaja Istorija* macht eindeutig Schwierigkeiten. Auch Gončarov selbst bezeichnet sie einmal als

⁵³ U. a. Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 244 - 248; Stender-Petersen, S. 232.

⁵⁴ Mazon, S. 257.

Darstellung des alten Lebens (VI, 446), dann aber wieder als zaghafte Aufdämmern des neuen Lebens (VIII, 108, 109). Setchkarev stellt auch fest, dass fast nirgends die Kluft zwischen den Autoren und der Kritik so gross war wie im Russland der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Autoren seien mit allgemein menschlichen Problemen beschäftigt gewesen, während die Kritik nur zeitgenössische russische Probleme behandelt habe.⁵⁵

Auch Gončarov selbst wirft der Kritik vor, sie habe ihn nicht richtig und als ganzes verstanden. Wichtig in diesem Zusammenhang ist v. a. sein Postulat, dass der Leser / Kritiker auch zwischen den Zeilen seiner Romane lesen und das Gelesene zu einem Ganzen zusammenfügen solle (VIII, 102).

Gončarov gibt auch Hinweise dazu, was er als das ansieht, was die Kritik bis jetzt nicht bemerkt habe. An der oben schon angeführten Stelle mit der Forderung, zwischen den Zeilen zu lesen, gibt Gončarov als Begründung an, dass man nur so den verborgenen Sinn, die Idee seiner Romane bemerke (VIII, 102). 1878 beklagt sich Gončarov in einem Brief an P. G. Hansen, in einer deutschen Rundschau sei eine Kritik zu *Oblomov* erschienen: Der Kritiker sehe *Oblomov* bloss als "lišnij čelovek" (worunter ein bestimmter literarischer und sozialer Typ zu verstehen ist⁵⁶); er habe überhaupt nichts verstanden (VIII, 476).

Das eben Ausgeführte berechtigt zur Schlussfolgerung, dass der Zusammenhang von Gončarovs Romanen nicht zwingend in der sozialen Realität zu finden sein muss. Welche Idee steht nun hinter Gončarovs Romanwerk?

Gončarov teilt schon sehr früh (noch vor Erscheinen der *Obyknovennaja istorija*) in seinen Schriften das Leben in eine praktische und eine ideale Seite. In seinem Aufsatz *Chorošo ili durno žit' na svete*⁵⁷ führt Gončarov eben diese Teilung ein. Der praktischen Seite ordnet er dabei Arbeit, Sorgen, Verstand, Gemeinwohl zu, der idealen Seite Seele, Herz und Gefühl. Diese Trennung in zwei Lebenshälften taucht in seinen theoretischen Schriften und Briefen noch öfter auf. So z. B. auch in einem Brief an E. A. und S. A.

⁵⁵ Setchkarev, in: *To honor ...*, S. 1799.

⁵⁶ Es handle sich beim "lišnij čelovek" um einen "Schlüsselbegriff der russischen Geistes- und Sozialgeschichte" (Brang, Turgenev, S. 57).

⁵⁷ Text bei Cejtlin, S. 445 - 449.

Nikitenko von 1860, in dem er das Leben in die Hälften der Pflicht und der Freude teilt (VIII, 292). Oder in *Lučše pozdno, čem nikogda* unterscheidet er im Menschen eine realistische und eine idealistische Seite (VIII, 140). Auch die Kunst soll laut Gončarov nicht einfach Abbild der Wirklichkeit sein, sondern eine Idee/ein Ideal einschliessen (VIII, 140). Der Künstler brauche, damit ein wahres Kunstwerk entstehe, nicht nur Verstand, sondern auch Herz und Phantasie (VIII, 141, 144).

In dem erwähnten Brief an die Nikitenkos erklärt Gončarov auch, was seiner Auffassung nach die Aufgabe des Menschen sei: Der Mensch müsse sich bemühen, beide Lebenshälften ins Gleichgewicht zu bringen.⁵⁸ Sein Ideal – was es heisst, Mensch zu sein – formuliert er so: “Vy oblekaete dolg; no ponadobjatsja takže i čuvstvo, serdce, radosti ... ibo ... surovost’ dolga smjagčena, razbavlena naslaždenijami – i esli nerazumno postavit’ cel’ju žizni poslednie, to tak že nerazumno i neestestvenno nesti tol’ko tjadost’ dolga i uklonjat’sja ot prijatnoj ego storony – i dlja čego, esli možno eto umno i počelovečeski soglasit’ i primirit’ tak, čtob ni to, ni drugoe ne perevešivalo. V étom, kažetsja, i vsja zadača čeloveka ... Soznajtes’, čto éto tak. Konečno, naslaždenie vedet k materializmu, zastavljaet čeloveka zabyvat’, čto on nečto vyše životnogo, no ved’ i asketičeskoe napravlenie tože mešaet emu byt’ čelovekom, a drugim ničem na sej zemle on byt’ ne možet i ne dolžen.” (VIII, 292)

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Figuren Gončarovs in ganzheitliche und fragmentarische einteilen, wobei die Idealfiguren natürlich die ganzheitlichen sind.⁵⁹ Die fragmentarischen Figuren haben dabei “Schlagseite”, d. h. es gelingt ihnen nicht, die beiden Lebensbereiche harmonisch zu verbinden.⁶⁰ Eine der

⁵⁸ Auf dieses angestrebte Gleichgewicht zwischen Herz und Verstand hat auch Mel’nik in seiner letzten Arbeit (I. A. Gončarov v polemike, S. 42) hingewiesen. Die Arbeit will einen ersten Zugang zur Problemstellung geben, deshalb wird die Personenanalyse nur sehr kurz behandelt. Allerdings kommt Mel’nik teilweise zu anderen Schlüssen als ich.

⁵⁹ Thiergen hat Oblomov bereits als “Bruchstück-Menschen”, also fragmentarischen Menschen, seinen Opponenten Štol’c als ganzheitlichen Menschen gedeutet. (Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 163 - 191).

⁶⁰ Schon Mazon hatte dieses angestrebte Gleichgewicht zwischen praktischer und Gefühlsseite erkannt. Gončarov vertrete eine “théorie du juste

beiden Lebenshälften überwiegt. So verfehlen sie das Ideal.⁶¹

Auf der Grundopposition Fragment – Totalität bauen “vielfältig variierte Oppositionsstrukturen” auf.⁶² Im einzelnen werden Merkmale wie Phantasie – Realität, Herz – Verstand, Poesie – Prosa etc. einander entgegengesetzt. Massgebend für die Interpretation einer Figur ist nicht ein einzelnes Merkmal, sondern die Gesamtheit der ihr zugeschriebenen Charakterzüge und Motive. Russell spricht in diesem Zusammenhang in Anlehnung an Lotman von einer Merkmalsstruktur, die für die Typisierung ausschlaggebend ist.⁶³ Sie hat auch klar erkannt, dass einzelne Charaktermerkmale nicht konsequent den verschiedenen Lebensbereichen zugeordnet sind.⁶⁴ Allerdings nimmt sie als Grundopposition den Konflikt zwischen altem und neuem Leben an.⁶⁵

Auch Stender-Petersen⁶⁶ und Ehre⁶⁷ hatten im Romanwerk Gončarovs schon eine grundlegende Zweiteilung gesehen. Ein träumerischer sei jeweils einem tatkräftigen, ein idealistischer einem praktischen Typus entgegengesetzt. In Wirklichkeit liegen die Dinge komplizierter, obwohl in der Tat eine der Oppositionen im Text träumerisch gegen praktisch ist. Allerdings gehört z. B. ein praktischer Charakter wie Petr Aduev nicht zwingend zu den ganzheitlichen Gestalten, wie die Analyse im folgenden zeigen soll. Dass Ehres Grundopposition nur einen Teil der Wahrheit erfasst, zeigt sich auch daran, dass er für *Obryv* Abstriche an seiner Konzeption machen muss.⁶⁸ Wichtig ist aber, dass die Interpretation von einer Grundopposition zwischen fragmentarischen und ganzheitlichen Figuren ausgeht. Darin besteht ein Gegensatz zur Inter-

milieu” (Mazon, S. 277/278).

⁶¹ Dällenbach/Hart Nibbrig, *Fragment und Totalität*, S. 7 -17, zeigen, dass Fragmente nur in der Romantik Ideale waren und dann erst wieder in der Moderne, als alles Systemhafte suspekt wurde. Für die Zeit Gončarovs kann man also von einem Ideal der Ganzheit ausgehen.

⁶² Thiergen, *Nachwort*, S. 402.

⁶³ Russell, *Typisierung*, S. 27.

⁶⁴ Russell, *Typisierung*, S. 72.

⁶⁵ Russell, *Typisierung*, S. 71.

⁶⁶ Stender-Petersen, S. 234.

⁶⁷ Ehre, *Oblomov and His Creator*, S. 14.

⁶⁸ “In ... ‘The Ravine’ the pattern is less consistent.” Ehre, *Oblomov and His Creator*, S. 25.

pretation von Setchkarev, der die Personen der einzelnen Romane letztlich aus der Opposition herauslöst und auf gleiche Grundeigenschaften reduziert (Egoismus in der *Obyknovennaja istorija*, Illusionslosigkeit im *Oblomov*, Rationalismus in *Obryv*).⁶⁹

Ausgehend von der Grundopposition Fragment - Totalität ergibt sich für die einzelnen männlichen Hauptfiguren folgende Einteilung:

- Fragmentarische Figuren mit Übergewicht der poetischen Seite: Aleksandr Adujev (bis vor seiner Wandlung am Ende der *Obyknovennaja Istorija*), Oblomov, Rajskej
- Fragmentarische Figuren mit Übergewicht auf der praktischen Seite: Petr Adujev, Aleksandr am Ende der *Obyknovennaja Istorija*, Mark Voločov
- Ganzheitliche Figuren: Štol'c und Tušin

Die folgenden Einzelanalysen sollen zeigen, wie die Grundopposition Fragment - Totalität bei den einzelnen Charakteren gestaltet ist, bzw. was es uns erlaubt, sie der einen oder anderen Gruppe zuzuweisen. Es wurde bewusst darauf verzichtet, eine Gliederung nach den einzelnen Romanen vorzunehmen, damit die Zusammenhänge besser sichtbar werden. Leitfaden für die Personenanalyse soll die Arbeit von Kasack zur Personendarstellung bei Gogol' sein⁷⁰, die sich dazu sehr gut eignet, weil sie auch der indirekten Charakteristik breiten Raum gewährt. Und Gončarov arbeitet ja mit allen Mitteln der indirekten Charakterisierung.⁷¹ Allerdings soll jeweils nur das für unser Thema Wesentliche bei der Personenanalyse hervorgehoben werden. Im Zusammenhang mit der Grundopposition Fragment - Totalität unwesentliche Charakteristika werden nicht behandelt.

⁶⁹ Setchkarev, Ivan Goncharov, Würzburg 1974.

⁷⁰ Kasack, Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasilevič Gogol, 1957.

⁷¹ Siehe dazu u. a.: Thiergen, Nachwort, S. 405.

B. Männliche Hauptpersonen

1. Fragmentarische Lebensentwürfe

Da in der Abfolge der Romane Gončarovs die fragmentarischen männlichen Haupthelden zuerst auftauchen (in *Obyknovennaja istorija* fehlen ganzheitliche), sollen sie zuerst behandelt werden.

Fragmentarische Personen gelangen nicht zu einer harmonischen Synthese zwischen der praktischen und der idealen Lebenshälfte. Eine der beiden Hälften hat jeweils das Übergewicht oder verdrängt die andere sogar fast vollständig. Es sollen zuerst diejenigen Figuren behandelt werden, bei denen die praktische Seite überwiegt, anschliessend diejenigen, bei denen die ideale Seite das Übergewicht hat. Rajsikij und Kozlov, die eigentlich zu den überwiegend poetisch-idealen Fragmenten gehören, werden gesondert behandelt. Rajsikij deshalb, weil er der komplexeste Charakter Gončarovs ist und weil seine Person um die Problematik des Künstlers erweitert ist. Kozlov gehört eigentlich nicht zu den Hauptfiguren, wird aber durch Cejtlin auf diese prominente Position gestellt, der in ihm die einzige positive männliche Gestalt in allen drei Romanen sieht.⁷²

a) Übergewicht der praktischen Seite

Vertreter der Fragmentarität mit Übergewicht der praktischen Seite sind Petr Adujev aus der *Obyknovennaja Istorija*, Mark Volochov aus *Obryv* und Aleksandr Adujev ganz am Schluss der *Obyknovennaja Istorija*.

Da Gončarov viel sprechende Namen verwendet, muss zuerst die Namensgebung untersucht werden. Für den Namen Adujev finden wir bei Unbegaun⁷³ keinen Eintrag. Gončarov scheint den Namen allerdings speziell zu mögen: Schon 1839 benannte er den Haupthelden seiner Erzählung *Sčastlivaja ošibka* Egor Adujev (I, 379ff.). Eine besondere Positiv- oder Negativcharakterisierung scheint von der Bedeutung her an diesen Namen nicht gebunden

⁷² Cejtlin, S. 319.

⁷³ Unbegaun, Russian Surnames.

zu sein.

Ganz anders indessen stellt sich die Lage bei Mark Volochov dar. Volochov erinnert stark an "volk", und als Wolf wird Mark im Text auch mehrfach apostrophiert (VI, 172, 226, 381 u. ö.). Vera nennt Mark Wolf in Anlehnung an Krylovs Fabel vom Wolf und vom Kranich.⁷⁴ Damit drückt sie aus, dass Mark egoistisch ist und keine Verpflichtungen anerkennt. Auch die traditionelle Symbolik kennt den Wolf mit negativer Bedeutung: er symbolisiere Gier und Dummheit.⁷⁵ Mark Volochov ist also möglicherweise schon durch seinen Namen negativ charakterisiert.

Der erste negative Eindruck von Mark Volochov bestätigt sich auch durch die **direkte Beschreibung seines Aussehens**. Die ganze Beschreibung erweckt den Eindruck von Kälte und Härte. Mark ist wie aus Metall gebaut, sein Blick und seine Augen sind kalt. Sein Gesicht zeigt Ärger oder Spott, aber keine Zufriedenheit. Alles in allem ruft die Beschreibung die Assoziation eines Raubtiers (auch hier wieder die Anspielung auf den Wolf) hervor, das auf der Lauer liegt (V, 264). Entsprechend wird Mark in der direkten Beschreibung auch mit einem Wachhund verglichen, der nur scheinbar unbeteiligt daliegt (V, 264).

Die erste Beschreibung von Petr Adujev erweckt dagegen keinerlei negative Gefühle (I, 55). Haupteindruck ist die Reserviertheit (sderžannost'), die auch in Štol'cens Beschreibung Platz hat (IV, 164ff.)

Dass Petr Adujev trotzdem ein Bruchstück-Mensch ist, erkennt man, wenn man die **direkte und indirekte Charakteristik**, die von ihm in der *Obyknovennaja istorija* gegeben wird, einbezieht. Dabei wird ganz deutlich, dass bei Petr Adujev die beiden Lebenshälften nicht im Gleichgewicht sind. Ausgeführt wird das Thema bei ihm an der Opposition von Herz und Verstand (serdce/čuvstvo - um), wobei bei Petr Adujev einseitig die Verstandesseite überwiegt. "Ves' kodeks serdečnych del byl u nego v golove, no ne v serdce" (I, 178), heisst es von Petr Adujev, oder: "Serdce u nego b'etsja ili ne b'etsja po prigovoru golovy" (I, 214). Noch weitere solche Stellen liessen sich ohne Mühe anführen (z. B. I, 172/173, 177,

⁷⁴ Krylov, Volk i žuravl', in: Krylov, Stichotvorenija, Biblioteka poéta, S. 256.

⁷⁵ Daemmrich, S. 310.

184, 329 u. ö.). Da bei Petr der Verstand überwiegt, unterwirft er alles der Analyse und macht alles methodisch (I, 111, 195, 287, 326).

In diesen Eigenschaften (überwiegend Verstand und Fähigkeit zur Analyse) trifft sich Petr Adujev mit Mark Voločov. Auch Voločov wird Verstand (um) attestiert (V, 267, 274). Auch das Verhältnis zur Gefühlsseite des Lebens ist bei Petr und Mark ähnlich. Beide betrachten Liebe und Gefühle rationalistisch/materialistisch; sie suchen logische Erklärungen auch für Gefühle und Empfindungen. So bezeichnet Mark den Menschen als rein tierischen Organismus (VI, 310); die Liebe sei ein Trieb (vlečenie) wie ein anderer auch (VI, 256).⁷⁶ Petr Adujev nennt die Liebe nichts anderes als Gewohnheit (I, 105, 284, 327 u. ö.); einen Kuss bezeichnet er gegenüber Aleksandr als Wirkung von Elektrizität (I, 101).

Der grosse Unterschied zwischen Petr Adujev und Mark Voločov besteht darin, dass Petr ein tätiger Mensch ist ("dejatel'nyj čelovek" I, 55 u. ö.), während Mark Voločov seine Fähigkeiten vergeudet. Petr Adujev arbeitet als Beamter höheren Rangs (I, 54) und ist daneben noch an einer Glas- und Porzellanfabrik beteiligt (I, 64), um die er sich selbst kümmert. Er kann sich ein untätiges Leben nicht vorstellen (I, 248). Dass er um die Unumgänglichkeit der Arbeit weiss, gehört – auch wenn sein Lebensentwurf fragmentarisch ist – zu seinen positiven Zügen.⁷⁷ Mark hingegen geht keiner seriösen Tätigkeit nach. Was von ihm berichtet wird, sind sinnlose, kindische Handlungen, die in keinem Verhältnis zu seinen Fähigkeiten stehen (Seiten aus Büchern reissen, Leute bedrohen ...). Dabei handelt es sich allerhöchstens um eine "Fehlform von Tätigkeit"⁷⁸. Zu Marks "Aktivität" bemerkt Gončarov selbst, sie bestehe v. a. im Hass auf alle Autoritäten – "esli tol'ko éto dejatel'nost'" (VI, 428).⁷⁹

⁷⁶ Vgl. einmal mehr den erwähnten Brief Gončarovs von 1860: Leute, die alles nur materialistisch erklären, erfüllen die Aufgabe des Menschen nicht (VIII, 292).

⁷⁷ Siehe unten S. 48 zur Wichtigkeit des živoe delo in Gončarovs Essays.

⁷⁸ Schmidt, Nihilismus, S. 115.

⁷⁹ Setchkarev weist zurecht auch auf gewisse Unstimmigkeiten und Widersprüche in der Person Marks hin, die sich daraus erklären, dass sich

Es soll hier nicht der falsche Eindruck entstehen, dass Petr Adujev und Mark Volochov im Grunde die gleiche Person in verschiedenen Epochen seien. Dazu ist Mark viel zu sehr als Extremtyp dargestellt: er ist ein Nihilist im schlimmsten Wortsinn, der überdeutlich negativ charakterisiert wird. Gončarov selbst gibt das zu (VIII, 127f.). Gegen die vielen Vorwürfe, die Gončarov wegen der Gestalt Volochovs von der Kritik einstecken musste, wehrte er sich, indem er darlegte, er habe Mark Volochov nie als den "neuen Menschen" gesehen (VIII, 128). Er bezeichnet Mark vielmehr als Karikatur und Parodie (VIII, 353). Petr Adujev dagegen hat auch positive Züge (z. B. sein Verständnis der Arbeit), allerdings ist er noch keine Idealfigur, d. h., um Gončarovs eigene Worte zu gebrauchen, sein Charakter ist noch nicht voll entwickelt (VIII, 109; mit Entwicklung ist hier nicht seine individuelle Entwicklung angesprochen, sondern die Entwicklung eines Ideal-Typs des modernen, neuen Menschen).

Petr Adujev und Mark Volochov sind aber verwandte Charaktere darin, dass sie beide die poetische/ideale Lebensseite leugnen. Deshalb werden beide auch durchwegs mit den Leitmotiven der Kälte versehen. Adujev sen. wird zusätzlich noch "technisiert", d. h. er verwendet meist einen technischen Jargon und wird mit Maschinen verglichen. Im Zusammenhang mit Petr Adujev erscheinen häufig Attribute wie *cholodnyj*, *chladnokrovnyj* und *ledjan* (I, 73, 76, 86, 101, 127, 171, 193, 204, 220). An den erwähnten Stellen entsteht zusätzlich ein scharfer Kontrast zum überschwenglichen Verhalten Aleksandrs, der sich seinem Onkel ständig "an den Hals werfen" möchte. Auch Lizaveta hält ihren Mann für kalt und "*ledjan do ožestočenija*" (I, 178). Am Ende des Romans kommt Petr Adujev selbst zum Schluss, dass er zu kalt und gefühllos gehandelt hat (I, 326), so als sei er aus Eisen (I, 329). Nur weiss er nicht, woher er plötzlich das nötige Herz und Gefühl nehmen soll (I, 326). Ein wichtiges Element, das zu Peters Kälte gehört, ist auch seine technische Sprache. Er redet mit Menschen, wie wenn sie Maschinen wären. "*Zakroj klapán*" ("schliess das Ventil") ist sein Standardsatz, um Aleksandrs Gefühlsausbrüche einzudämmen (I, 95, 103, 104, u. ö.). Dass ihn Aleksandr mit einem Dampfzug

Gončarovs Konzeption im Verlauf der Arbeit an *Obryv* änderte (Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 219). Gončarov bestätigt diesen Befund (VIII, 353; VI, 429).

(parovoz) vergleicht, fasst er als Kompliment auf (I, 171).

Der Eindruck von Kälte und Härte, den die direkte Beschreibung Marks hervorruft, wurde bereits erwähnt. Auch sein kaltes Lachen wird im Roman hervorgehoben (VI, 209). In einer Diskussion mit Mark beklagt sich Vera, die Marks Ansichten über Gefühle und Liebe nicht zustimmt, sie sei eine Frau und keine Maschine (VI, 259).

Einen auffallenden Kontrast zu den kalten "Praktikern" Petr Adujev und Mark Voločov bildet Oblomov, dessen Leben auch bruchstückhaft, aber überwiegend poetisch ist. Er hat bei allen Besuchern, die zu ihm kommen, Angst vor der Kälte (IV, 19, 23, 27, 33, 44), was durchaus auch im übertragenen Sinn – als Angst vor einer ihm fremden Lebensauffassung – gedeutet werden kann.

Der Eindruck von Kälte und Härte ist bei Mark und Petr auch deshalb berechtigt, weil im Grunde beide Egoisten sind. Von Mark wird gesagt, dass er niemanden schätze ausser sich selbst (VI, 172) und dass er nur seinen eigenen Vorteil im Kopf habe (VI, 71). Auch bei Petr Adujev wird eine deutliche Verbindung zwischen fragmentarischem Lebensverständnis und Egoismus hergestellt. Für seine Frau Lizaveta gehören das Unterdrücken von Herzens- und Gefühlsregungen und das Überbetonen des Verstandes eng mit Egoismus zusammen (I, 287), was Petr nicht abstreitet.

Petr Adujev kommt erst am Schluss der *Obyknovennaja istorija*, als die Krankheit seiner Frau seinen Lebensentwurf in Frage stellt, zur Einsicht, dass er zu einseitig gelebt hat (I, 328). Er gibt auch zu, dass ihn im Grund der Egoismus dazu bewog, seine Frau zu vernachlässigen (I, 326). Abhilfe soll schaffen, dass er in Zukunft nicht mehr nur mit dem Kopf leben will. "Ja povtorjaju tebe, čto ja choču žit' ne odnoj golovoj: vo mne ešče ne vse zastylo." (I, 329)

Auch Mark Voločovs Lebensentwurf wird am Schluss von *Obryv* in Frage gestellt. Er bleibt vom Happy End ausgeschlossen. Vera verliert er an Tušin, und er selbst soll dem Gerücht nach wieder in die Armee eintreten wollen, was bedeutet, dass er seine oppositionelle Haltung aufgibt (VI, 381).

In die Gruppe der fragmentarischen Charaktere mit Übergewicht der praktischen Seite gehört auch noch Aleksandr Adujev am Ende der *Obyknovennaja istorija*. Er braucht nicht separat untersucht zu werden, da für ihn alles gilt, was für seinen Onkel

während des ganzen Romanes gilt. Aleksandr ist nämlich am Ende der *Obyknovennaja istorija* das Ebenbild seines Onkels vom Romananfang. Bis ins Detail stimmt die Beschreibung der beiden überein, sogar die Orden und die Kreuzschmerzen fehlen nicht (I, 329, 335). Die Entwicklung der beiden scheint gleich zu verlaufen, nur mit einer Phasenverschiebung, die durch das Motiv der gelben Blumen eingeführt wird, die auch in der Vergangenheit des rationalen Petr Adujev ihren Platz hatten (I, 58, 82, 164, 285, 291, 318, 333). Ljackij⁸⁰ geht sogar soweit, dass er Aleksandr und Petr als ein und dieselbe Person in verschiedenem Alter ansieht.⁸¹

Die Detailanalyse ergibt also, dass Petr Adujev und Mark Volochov fragmentarische/einseitige Charaktere sind. Ob Ajanov aus dem *Obryv* auch zu dieser Personengruppe gehören würde, wie das Cejtlin postuliert⁸², kann meiner Meinung nach aufgrund der nur sehr kurzen Beschreibung, die von dieser Nebenfigur gegeben wird (Teil I, Kap I), nicht entschieden werden.

b) Übergewicht der poetischen Seite

Nachdem die einseitig praktischen Figuren interpretiert wurden, soll dieser Teil der Analyse den einseitig poetischen Charakteren gewidmet sein. Vertreter dieser Personengruppe finden sich in allen drei Romanen. In der *Obyknovennaja istorija* ist Aleksandr Adujev (bis zu seiner Wandlung am Romanende) ein typischer Repräsentant dieser Gruppe. Oblomov gehört dazu, und auch Rajs-kij und Kozlov, die in separaten Kapiteln behandelt werden.

Oblomov ist dabei sicher diejenige Figur, die am konträrsten gedeutet und interpretiert wurde und wird. Schon seit dem Erscheinungsjahr des *Oblomov* (1859) sind die Meinungen über die Hauptfigur geteilt.⁸³ Diese Polarisierung der Meinungen hat sich bis heute gehalten.⁸⁴

⁸⁰ Ljackij, Gončarov. *Žizn'*, S. 183.

⁸¹ Dieser Gedanke findet sich schon bei Mazon, S. 69.

⁸² Cejtlin, S. 97.

⁸³ Siehe die Aufsätze von Dobroljubov und Družinin in: Gončarov v russkoj kritike.

⁸⁴ Eine kurze Zusammenfassung der verschiedenen Positionen findet

Gončarov selbst äussert sich nicht sehr ausführlich über seinen Helden Oblomov. Interessant ist, dass er die Kritik Dobroljubovs, die Oblomov nur negativ sah, zu akzeptieren scheint (VIII, 113). Allgemein sah Gončarov im *Oblomov* die Verkörperung von Schlaf und Tod, "voploščenie sna, zastoja, nepodvižnoj, mertvoj žizni" (VIII, 113).

Ganz wichtig ist, dass für Aleksandr Adujev wie für Oblomov in den Romantexten festgestellt wird, ihr Leben zerfalle in zwei Hälften. Von einer harmonischen Verbindung wie bei den ganzheitlichen Figuren Štol'c und Tušin ist dagegen nirgends die Rede. Von Aleksandr heisst es explizit: "Žizn' Aleksandra razdeljalas' na dve poloviny" (I, 112). Und auch Oblomovs Leben ist geteilt, was mit den genau gleichen Worten ausgedrückt wird. "Žizn' v ego glazach razdeljalas' na dve poloviny" (IV, 57).

Bei Oblomov ist es v. a. auch die **Namensgebung**, die auf den Verlust von Totalität aufmerksam macht. Oblomok heisst nämlich Bruchstück im Sinne von Überrest⁸⁵, d. h. also, dass ein Ganzes einmal vorhanden war, von dem jetzt nur noch Reste vorhanden sind.⁸⁶ Diese Tatsache allein reicht schon aus, um aufzuzeigen, dass Oblomov nicht die Verkörperung eines Idealzustandes sein kann.⁸⁷ Der Bruchstück-Mensch Oblomov wird zusätzlich gespiegelt in seinem Diener, der alles zerbricht (IV, 13 71, 81 etc.).

Die direkte Beschreibung von Aleksandrs Äusserem ist unergiebig. Wir erfahren nur, dass er jung und blond ist (I, 37). Oblomov dagegen wird auf den ersten Romanseiten ganz ausführlich beschrieben (IV, 7ff.). Die ganze Beschreibung erweckt den Eindruck von Verweichlichung und Unmännlichkeit. Mjagkost' und mjagkij tauchen als Motive ständig auf. Weich sind Oblomovs Gesichtsausdruck (IV, 7) und seine Bewegungen (IV,8); weich sind aber auch der Chalatsch und die Pantoffeln (IV,8), die Oblomov

sich bei Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 163 - 166.

⁸⁵ Bielfeldt, Russisch-deutsches Wörterbuch, S. 485.

⁸⁶ Zur Namensgebung s. auch Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 177.

⁸⁷ Entsprechend müssen auch die Forscher, die Oblomov rehabilitieren oder als Vorbild sehen wollen, oft zu umständlichen Umwegen Zuflucht nehmen, um die negative Bedeutung des Namens wegzu erklären. Vgl. z. B. Louria/Seiden, S. 58/89.

gewöhnlich trägt und die die fehlende Aktivität schon andeuten. Unbestimmt sind auch Oblomovs Gedanken und Ideen (IV,7).

Wichtig für die direkte Charakteristik des einseitig poetischen Lebensideals von Oblomov und Aleksandr ist auch ihr **Wohnort**. Auf den ersten Blick scheinen Grači und Oblomovka tatsächlich Idyllen von reinstem Zuschnitt zu sein. Betrachtet man aber die Örtlichkeiten genauer, erweist sich v. a. Oblomovka sehr schnell als Scheinidylle.⁸⁸ Misstrauisch macht schon, dass ausgerechnet die Nachtigall in Oblomovka nicht vorkommt (IV, 104).⁸⁹ Der zweite Blick ergibt, dass Oblomovka völlig vernachlässigt und am Zerfallen ist (auch hier wieder die Bruchstück-Symbolik). Anzeichen dafür gibt es viele: da ist die eingestürzte Galerie (IV, 127), der kaputte Zaun, der immer nur notdürftig repariert wird (IV, 128), die Brücke, deren Unterhalt so vernachlässigt wird, dass sie einstürzt (IV, 128), Hütten, die man kaum zu betreten wagt, weil sie so baufällig sind (IV, 105). Auch in Grači gibt es Häuser, von denen man nicht weiss, ob sie den Winter überdauern (I, 66).

Auch Oblomovs Stadtwohnung (bevor er auf die Wyborger Seite zieht und sich Agaf'ja um ihn kümmert) ist völlig vernachlässigt. Hier zeigen das die Leitmotive des Staubes und der Spinnweben, die man überall findet (IV, 9, 14, 21, 42, 92, 188/189, 195 u. ö.). Der viele Staub könnte sogar zur Annahme verleiten, dass Oblomovs Wohnung gar nicht bewohnt sei (IV, 9).

Einen deutlichen Hinweis auf die für die Haupthelden unmögliche Verbindung zwischen Phantasie und Realität gibt auch die Raumstruktur.⁹⁰ Sowohl Grači als auch Oblomovka sind vom realen Leben völlig abgeschnitten. Der Weg in Grači ist durch den Wald verdeckt (I, 40), während z. B. bei Štol'cens Haus auf der Krim der Weg in die Stadt vom Haus aus gut sichtbar ist (IV, 453). Der neue Weg, der gebaut wird, um die Gegend um Oblomovka mit der Stadt zu verbinden, geht zwar durch Štol'cens Besitz Verchlevo, lässt aber Oblomovka links liegen (IV, 361). Auf der Wyborger Seite ist es der bellende Hund, der das Haus

⁸⁸ Zur Scheinidylle siehe auch Thiergen, *Leid- oder Leitfigur?*, in: NZZ Nr. 253, 31.10./1.11.1987, S. 67.

⁸⁹ Zur Nachtigall als Vogel der Idylle siehe Daemmrich, S. 311/312.

⁹⁰ Vgl. dazu Lotman, *Struktur literarischer Texte*, S. 327ff.

abschirmt (IV, 299 u. ö.). Der Einbruch des realen Lebens in die "Idylle" wird in Oblomovka jedesmal als Bedrohung empfunden, so z. B. als plötzlich ein Fremder im Graben liegt (IV, 107). Die Ankunft eines Briefes aus der Stadt wird als unerhörtes und gefährliches Ereignis eingestuft (IV, 137).

Das Briefmotiv ist überhaupt wichtig für die **direkte und indirekte Charakterisierung** Oblomovs. Nicht nur lösen Briefe, die man in Oblomovka bekommt, Furcht und Kummer aus (vgl. auch Oblomovs Reaktion auf den Brief des Dorfältesten IV, 10 u. ö.), sondern Oblomov ist auch nicht imstande, seine "uedinenie" (IV, 65) zu verlassen und mit der Aussenwelt in Verbindung zu treten, indem er selbst einen Brief schreibt (IV, 82/82). Zwar schafft er es, an Ol'ga zu schreiben (z. B. IV, 253), Ol'ga ist aber in diesem Moment Bestandteil seines von der Realität abgeschlossenen Lebens. Ihre Beziehung bricht folgerichtig u. a. auch genau deswegen auseinander, weil Oblomov seine Abgeschlossenheit nicht aufgeben kann. Deshalb auch sein Erschrecken, als ihm bewusst wird, dass die Gesellschaft (= die Realität) von seiner Beziehung zu Ol'ga weiss (IV, 327, 352). Auch Oblomovs Chalatsch weist auf seine Zurückgezogenheit hin: in ihm kann er selbst keine Besuche machen.

Kennzeichnend für Aleksandr und Oblomov ist, dass sie die Tätigkeit, die laut Gončarov unbedingt zu einem gelungenen Lebensentwurf gehört (s. unten S. 47/48), die aber bei ihnen fehlt, durch Träume und Phantasie ersetzen. Auch hier fehlt ihnen das gesunde Gleichgewicht. Bei Aleksandr treten Dienst oder sonstige Verpflichtungen, kaum hat er Naden'ka kennengelernt, vollständig in den Hintergrund. Er vernachlässigt sie so, dass er sogar bei Beförderungen übergangen wird (I, 127 - 129). Stattdessen lebt er in seiner Phantasiewelt und träumt von seinem Glück (I, 128, 200). "Vpročem on izbegal ne tol'ko djadi, no i tolpy, kak on govoril. On ili poklonjalsja svoemu božestvu, ili sidel doma, v kabinate, odin, upivajas' blaženstvom, ... On nazyval éto tvorit' osobyj mir, i, sidja v svoem uedinenii, točno sotvoril sebe iz ničego kakoj-to mir i obretalsja bol'se v nem, a na službu chodil redko, neochotno, nazyvaja ee gor'koju neobchodimost'ju, neobchodimym zlom ili pečal'noj proznoj. ... K redктору i k znakomym on vovse ne chodil." (I, 128; Hervorhebungen im Original). Die Träume Aleksandrs von der grossen Leidenschaft oder dem

Erfolg als Künstler ziehen sich als Motiv durch die ganze *Obyknovennaja istorija* (I, 129, 206 u. ö.). Als einer seiner Charakterzüge wird die *mečtatel'nost'* (Verträumtheit) genannt, die ausdrücklich als falsche Sicht vom Leben bezeichnet wird (I, 205). Aleksandr will nicht seinen Lebensentwurf der Realität anpassen, das Leben und die Realität sollen sich nach seinen Vorstellungen richten. "Tak ja vooobražal ee [žizn'] sebe, takova ona dolžna byt', takova est' i takova budet! Inače net žizni!" (I, 126)

Auch Oblomov ersetzt die Realität durch Träume.⁹¹ Betont werden seine Phantasie und seine Träume (IV, 68, 181 u. ö.), ja überhaupt sein inneres Leben (IV, 69).⁹² Alles, was mit Arbeit oder Realität zu tun hat, ist für ihn langweilig (*skuka*; IV, 57, 270, 296/297, 313). Ein Leitmotiv ist der Plan für sein Gut, bei dem er sich in seiner Phantasie in tausend Details verliert, ohne dass auch nur die groben Umrisse je fertig oder ausgeführt würden (IV, 10, 51, 170, 203, 362 u. ö.). Taten bleiben bei Oblomov fast immer Absicht (so z. B. im Teil I: Wieviele Male beschliesst Oblomov aufzustehen, ohne dass er den Entschluss in die Tat umsetzt). Auch hier ergibt sich ein eklatanter Gegensatz zu Štol'c, von dem ausdrücklich gesagt wird, er könne Ideen in die Tat umsetzen (IV, 164). Da bei Aleksandr und bei Oblomov die Taten fehlen, wird beider Leben als fruchtlos bezeichnet (I, 205; IV, 64, 99). Wie Aleksandr ist auch Oblomov enttäuscht, wenn die Realität nicht mit seinen Wunsch- und Phantasiebildern übereinstimmt. Das zeigt sich z. B. bei der Episode, wo Ol'ga Oblomovs Heiratsantrag annimmt, aber nicht errötet und weint (IV, 289), oder als Oblomov von Zachar' auf die Hochzeit angesprochen wird und sich der Traum, wie Oblomov Zachar' die Neuigkeit beibringen will, in Nichts auflöst (IV, 331).

Dass Aleksandr und Oblomov keinen Zugang zur Realität haben, zeigt sich ausserdem auch an ihrem ungeschickten oder fast schon unhöflichen Verhalten in der Öffentlichkeit. Aleksandr tritt beim Aussteigen aus dem Boot, als er von Naden'ka beobachtet wird, mit dem Fuss ins Wasser (I, 114), während sich Oblomov

⁹¹ In diesem Sinn stimmt es nicht, wie Setchkarev behauptet, dass er sich keine Illusionen macht. (Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 152).

⁹² Laut Rattner (in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 115) sind "Tagträume ... das Ersatzleben des bequemen Menschen." (Hervorhebung im Original).

bei einer Gesellschaft bei Ol'ga vor lauter Verlegenheit den Teller mit viel zu viel Kuchen vollhäuft (IV, 194).

Ein weiteres Moment, das zeigt, dass Aleksandr und Oblomov realitätsfern sind, ist, dass sie beide im Grunde auf sich selbst konzentriert sind. Von den Oblomovern heisst es sogar: "Interesy ich byli sosredotočeny na nich samich" (IV, 106). Vor lauter Zeremonie vergessen die Oblomover den Menschen (IV, 126). Oblomov erträgt den Vergleich mit "den anderen" nicht (IV, 90ff.), und Aleksandr, der das Gefühl hat, er sei etwas Besonderes, spricht am liebsten mit sich selbst (I, 128).

In seinen bewussten Momenten (z. B. IV, 98ff., 186, 480) weiss Oblomov, dass er das Leben und die menschliche Bestimmung verfehlt. Er findet sich in eben diesen Momenten weit vom Ideal entfernt (IV, 99). Wichtig ist das Motiv des Verlöschens, das Gončarov selbst als Schlüssel zum *Oblomov* bezeichnet hat (Brief an P. G. Hansen; VIII, 473). Damit verbunden ist auch das Motiv des Schlafs, das Gončarov als Thema des *Oblomov* sieht (VI, 446); hier allerdings nicht im Sinne einer sozialhistorischen Epochenbezeichnung, sondern als Metapher für Oblomovs Zustand. Oblomovs Leben beginnt schon mit dem Verlöschen (IV, 186; Wortfeld pogasanie - gasnut'), seine Zeit verbringt er im Bett oder auf dem Divan. Wenn Ol'ga später nicht in seiner Nähe ist, hat Oblomov das Gefühl, er sei erloschen (IV, 357). Auch Ol'ga sieht, dass sie Oblomov nicht vor dem Einschlafen bewahren kann (IV, 374). Am Romanende ist Oblomov praktisch schon tot und erstarrt im Sarg seiner Restexistenz (IV, 481). Er hat es nicht geschafft, sich auch nur einen kleinen Tätigkeitsbereich zu schaffen (IV, 395; "No izbrat' sebe malen'kij krug dejatel'nosti ... - ... ty dolžen i možeš' sdelat'", sagt Štol'c zu Oblomov bei einem seiner Besuche auf der Wyborger Seite.).

Darin liegt auch der grosse Unterschied zwischen Oblomov und Aleksandr. Auch Aleksandr erkennt, dass seine Talente verlöschen (I, 314; auch hier das Verb gasnut'). Das bringt ihn aber dazu, sein Leben zu verändern. Er wird zu einem dejatel'nyj čelovek wie sein Onkel. Allerdings findet er – wie sein Onkel – die angestrebte Synthese zwischen den beiden Lebenshälften nicht. Zwar nahm Lizaveta aufgrund des Briefes, den ihr Aleksandr aus der Provinz schrieb, an, dass er die ideale Synthese gefunden habe. Aber sie muss erkennen, dass Aleksandr, sobald er wieder in

Petersburg ist, vom Idealzustand abkommt (I, 334).

In seinem Brief hatte Aleksandr geschrieben, er habe eingesehen, dass das Leid ebenso zum Leben gehöre wie die Freude (I, 316; vgl. das Gleichgewicht zwischen Freude und Leid bei Štol'c, s. u. S. 45). Da das Leben aus Freude und Leid besteht und sich die Synthese von beiden nicht automatisch einstellt, gehört zum Leben der Kampf (I, 316). Auch hier finden wir eine Bestätigung, dass der Fragmentmensch Oblomov an seiner eigentlichen Bestimmung vorbeigeht. Rothe hat Oblomovka schon als Ort der "Leidensverweigerung" gedeutet.⁹³ Oblomov ist auch kein Kämpfer, er ist nicht Gladiator in der Arena, sondern schaut dem Kampf zu (IV, 480).

Oblomov fehlt einfach der Wille, sein Leben zu ändern (IV, 99, 186, 189: hier wird betont, dass er noch ein Restchen Willen hätte, um sich zu ändern; 235). Für den Oblomovschen Plato ist es bequemer, seine Philosophie seinem Lebensstil anzupassen (IV, 480), als in sein Leben die Realität und eine Tätigkeit einzubeziehen. Deshalb ist Oblomov nicht – wie Setchkarev meint – "ethically beyond reproach"⁹⁴. Oblomovs Lebensentwurf ist demjenigen von Štol'c (siehe dazu unten Teil B, 2) nicht gleichwertig. Auch Ehre verfälscht das Bild, wenn er behauptet, Oblomov und Štol'c seien Gegenbilder, wobei jeder vom anderen lernen könne.⁹⁵ Oblomov wie auch Aleksandr Adujev gehören zu den Fragmentmenschen, die nicht Gončarovs Ideal verkörpern.

c) Rajskej

Rajskej wird von Gončarov selbst als Sohn Oblomovs bezeichnet. Er gehöre aber nicht mehr zur Epoche des Schlafs, sondern zu derjenigen des Erwachens (VIII, 117). In ihm sei ausserdem die "artističeskaja oblomovščina" dargestellt (VIII, 318).

Rajskej hat tatsächlich viele Gemeinsamkeiten mit Oblomov und auch mit Aleksandr Adujev. Seine Darstellung ist allerdings mit der Einführung der Künstlerproblematik wesentlich erweitert.

⁹³ Rothe, Nachwort zu Oblomovs Traum, S. 153.

⁹⁴ Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 152.

⁹⁵ Ehre, in: The Modern Encyclopedia, S. 226.

Zwar will Aleksandr ebenfalls Künstler werden, er hat aber überhaupt kein Talent (I, 206). Rajsčij hat auch Gemeinsamkeiten mit Mark Voločov, was ihn zur komplexesten der Gončarovschen Figuren macht.

Auch bei Rajsčij finden wir wieder die beiden Lebenshälften, die er nicht harmonisch verbinden kann. Im Unterschied zu Oblomov fühlt er das aber selbst. Deshalb bezeichnet er sich gern als "žertva razlada" (V, 267). Die zwei Feuer, zwischen denen er sich befinde, seien auf der einen Seite die Phantasie, auf der anderen die Analyse (V, 267). Auch er kann Realität und Phantasie nicht in Einklang bringen und leidet unter dieser Trennung (wieder razlad: V, 306). Seine Natur ist zweigeteilt in eine reale und eine "phantastische" Hälfte (VI, 203).

Die ausufernde Phantasie gehört wie bei Aleksandr und Oblomov zu seinen Hauptcharakteristika (V, 13, 47, 50, 52, 116; VI, 7, 40, 46, 150 u.ö.). Er mag nichts, was ihn aus seiner Phantasiewelt in die Wirklichkeit holen könnte (V, 47). Seine Phantasieschöpfungen werden jedoch oft von der Analyse sogleich wieder zerstört (V, 13). Diese Fähigkeit zur Analyse ist ein Zug, den Rajsčij aus dem prosaischen/praktischen Leben mitbekommen hat. Sonst kann er allerdings – wie Oblomov – mit der Realität nichts anfangen: wie Oblomov sind ihm Geldangelegenheiten zuwider, und alles Geschäftliche interessiert ihn nicht (z. B. V, 73, 108, 162 ff.).

Wenn wir sein Aussehen betrachten, deutet sein lebhaftes, bewegliches Gesicht (V, 7) schon auf seine ganze Person. Da er Opfer im Kampf zwischen den beiden Lebenshälften ist, ist die Veränderlichkeit (*izmenčivost'*) ein Grundzug seines Charakters (V, 44). Da man sich nicht auf ihn verlassen kann, vergleicht ihn Vera auch mit einem Fuchs (VI, 227)⁹⁶.

Die Rajsčij zugeschriebenen Analysefähigkeiten machen vor seiner eigenen Person halt: er kennt sich selbst nicht (V, 31; VI, 45, 197). Desgleichen sind ihm auch die Motive seiner eigenen Handlungen nicht bewusst (V, 130).

Ein zweiter Punkt, wo sich Rajsčij und Mark Voločov ähnlich sind, sind die z. T. "progressiven" Ansichten. So redet Rajsčij davon, dass man die Leibeigenen freilassen müsse (V, 165). Er

⁹⁶ Der Fuchs ist traditionell ein Symbol für die Arglist. Daemmrich, S. 310.

glaubt an den Fortschritt (V, 188, 209; VI, 7). Allerdings wird man den Verdacht nicht los, dass bei ihm alle diese modernen Reden mehr Schlagworte als feste Überzeugungen sind. So scheint er sein Gut v. a. aus Bequemlichkeit auf seine Kusinen überschreiben zu wollen, damit er sich nicht selbst darum kümmern muss (V, 166). Zu konkreten Taten führen seine Überzeugungen fast nie.

Genau hier liegt auch das Problem von Rajskijs Künstlertum. Ihm wird zwar Talent bescheinigt (V, 60, 85, 88, 89; VI, 45), aber die konkrete Ausführung eines Kunstwerkes bringt er nicht zustande. Zum delo (im Sinne von praktischer Arbeit) findet Rajskij nicht (VI, 418), was von Gončarov in *Lučše pozdno, čem nikogda* auch explizit kritisiert wird (VIII, 120). Er ist und bleibt – im Gegensatz zu Štol'c (IV, 165) – ein Dilettant, der sich nicht ernsthaft mit etwas beschäftigen will. "Ničem ne chočet ser'ezno zanjat'sja" heisst es schon ganz am Romananfang von Rajskij (V, 47), und dieser Satz zieht sich leitmotivisch durch den ganzen Roman (V, 54, 57, 89, 96, 231; VI, 361 u. ö.). Angefangene Arbeiten bricht er meist auch ab, bevor sie fertig sind, und wendet sich einer anderen Kunstrichtung zu. Seiner Meinung nach ist Talent allein ausreichend, Übung sei nicht mehr nötig, wenn man Talent hat. "Kto-to skazal emu, čto pri talante ne nužno mnogo i rabotat', čto rabotajut tol'ko bezdarnye" (V, 60). Einen Roman will er schreiben, weil das seiner Ansicht nach keine strenge Komposition braucht (V, 41).⁹⁷ Da er sich nicht ernsthaft mit etwas beschäftigen will, ist er auch nicht bereit, lange Zeit mit Lernen zuzubringen, sondern strebt danach, sofort grosse Taten zu vollbringen (V, 96). Darin trifft er sich mit Aleksandr Adujev, der auch nicht lange auf den Erfolg warten will (I, 250). In der *Obyknovennaja istorija* gibt der Redaktor, der Aleksandrs misslungene Povest' beurteilt, eine genaue Analyse der Situation, in der sich nicht nur Aleksandr, sondern auch Oblomov und Rajskij befinden: "Kak žal', čto ot fal'sivogo vzgljada na žizn' gibnet u nas mnogo darovanij v pustych, besplodnych mečtach ... Samoljubie, mečtatel'nost', preždevremennoe razvitie serdečnych sklonnostej i ne-

⁹⁷ Gončarov selbst war in diesem Punkt ganz anderer Ansicht. Bei allen seinen Romanen ist die Komposition streng durchdacht. Vgl. dazu Rothe, in: Zelinsky (Hrsg.), *Der russische Roman*, S. 112; 121/122; Kroneberg; Rothe, in: Thiergen (Hrsg.), *I. A. Gončarov*, S. 127 - 134.

podvižnost' uma, s neizbežnym posledstviem - len'ju, - vot pričiny éтого zla. Nauka, trud, praktičeskoe delo - vot čto možet otrezvit' našu prazdnuju i bol'nuju molodež" (I, 205).

Dass Rajsckij nicht das richtige Mass hat, nicht im Gleichgewicht ist, zeigt sich auch daran, dass er durch den ganzen Roman – auch das ein Leitmotiv – auf der Suche nach der Leidenschaft ist (V, 14, 40, 116, 144; VI, 56, 189, u.ö.). Für ihn ist die Leidenschaft etwas nicht Beherrschbares, das über den Menschen kommt wie ein Gewitter (V, 117; VI, 57, 235, 343). Gegenbilder dazu sind einmal mehr Štol'c und Tušin, die nicht die Leidenschaft, sondern die Sympathie suchen, d. h. die Leidenschaft, die vom Menschen kontrolliert wird (vgl. S. 46).

Letztlich fehlt Rajsckij – wie Oblomov – der Wille zur Tat (VI, 92/93). Wenn er von sich behauptet, diesen Willen zu haben, täuscht er sich einmal mehr in sich selbst (V, 277). Ihm wird – genau wie Oblomov – mjangkost' und eine einfache, klare Seele zugeordnet (VI, 332). Bezeichnenderweise schläft auch Rajsckij – wie Oblomov – in genau dem Moment ein, als er sich vornimmt zu arbeiten (VI, 414).

Es zeigt sich also, dass auch Rajsckij zu den Fragment-Menschen gehört. Auch bei ihm hat die poetische Seite das Übergewicht. Gončarov analysiert ihn in den *Namerenija, zadači i idej romana "Obryv"* als Figur mit einem Übermass an Phantasie (VI, 459). Zu Recht bezeichnet Gončarov Rajsckij als Sohn Oblomovs. Im Unterschied zu Oblomov fallen bei Rajsckij die Analysefähigkeit, seine "progressiven" Ansichten sowie ein gewisses Bewusstsein, dass sein Leben zweigeteilt und fragmentarisch ist, auf. Bei Oblomov ist dieses Bewusstsein nur in den ganz seltenen bewussten Momenten vorhanden.

Setchkarev hat im Anschluss an Rehm die Langeweile als Grundbefindlichkeit von Rajsckij herausgestellt.⁹⁸ Ein Brief Gončarovs zeigt, dass diese Interpretation den Befund, Rajsckij sei ein Bruchstück-Mensch, bestätigt. Am 5.11.1858 hatte Gončarov an L'chovskij geschrieben, die Langeweile komme davon, dass zwischen Ideal und Wirklichkeit ein Abgrund klaffe, über den keine Brücke führe (VIII, 253). In diesem Zusammenhang ist bezeich-

⁹⁸ Setchkarev, Ivan Goncharov, Würzburg 1974 und Rehm, Gontscharov und Jacobsen, 1963.

nend, dass der ganzheitliche Tušin eine Brücke über den Abgrund hat (VI, 397). Der Romantitel *Obryv* wird damit über die konkrete Örtlichkeit hinaus zu einer Metapher für die Grundbefindlichkeit des Haupthelden.

d) Kozlov

Kozlov gehört eigentlich nicht zu den Haupthelden von *Obryv*. Er soll hier trotzdem kurz behandelt werden, weil Cejtlin in ihm als Vertreter der Intelligentsija die einzige positive männliche Figur im ganzen Romanwerk Gončarovs sieht.⁹⁹

Eine genaue Textanalyse zeigt aber, dass Cejtlin's Interpretation in ihrer ideologischen Gebundenheit¹⁰⁰ grundlegend falsch ist. Man muss dem Text schon Gewalt antun, damit aus Kozlov die grosse Hoffnung auf eine bessere Zukunft wird.

Auch Kozlov gehört zu den Fragment-Menschen, bei denen die poetische Seite überwiegt. Wie Oblomov lebt er in einer Phantasiewelt ohne Bezug zur Wirklichkeit. Seine Begeisterung für die Antike lässt ihn die Wirklichkeit vergessen oder falsch verstehen. "Leontij prinadležal k porode tech ... učenych živuščich ... ideal'noju žizniju ... i ne zamečajuščich nastojaščej, krugom tekuščeju žizni." (V, 189). Er führt ein Phantasieleben in der Vergangenheit (V, 88, 190, 191), so dass die Gegenwart und Wirklichkeit an ihm vorbeigehen (V, 191). Er ist so wirklichkeitsfremd, dass er gar nicht merkt, dass er am Essen ist, und einfach alles isst, was man ihm vorsetzt, unabhängig davon, ob er nur einen oder mehrere Teller leerisst (V, 198). Er ist auch der letzte, der merkt, dass seine Frau ihn betrügt, und bis zuletzt hofft er immer noch, dass sie zurückkommt (VI, 408). Weitere Motive, die seine Wirklichkeitsferne demonstrieren, sind seine Zerstreutheit (V, 125, 189, 190, 197) und die Tatsache, dass er ausschliesslich von seinen Büchern in Anspruch genommen ist (V, 189, 209). Auch in seinem Brief an Rajskej ist seine einzige Sorge das Schicksal der Bibliothek (V, 125 f.; V, 191).

Diese kurzen Hinweise zur Person Kozlovs müssen genügen.

⁹⁹ Cejtlin, S. 319.

¹⁰⁰ Zur ideologischen Gebundenheit siehe Kasack, *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*, S. 382.

da Kozlov in *Obryv* eine Nebenfigur ist und nicht sehr ausführlich behandelt wird. Nicht unerwähnt bleiben soll aber, dass Gončarov in Kozlov sicher nicht die positiven Zukunftshoffnungen verkörpert sah, da er ihn im Roman selbst als Anachronismus bezeichnet (V, 189).

2. Ganzheitliche Lebensentwürfe

Nachdem die fragmentarischen Figuren behandelt wurden und schon mehrfach auf Unterschiede zu den ganzheitlichen Helden Štol'c und Tušin hingewiesen wurde, sollen in diesem Kapitel deren ganzheitliche Lebensentwürfe dargestellt werden. Von Gončarovs Menschenbild her verkörpern diese Lebensentwürfe sein Ideal (vgl. dazu oben Teil V, A). Dass Štol'c in diese Gruppe gehören soll, mag erstaunen, gilt er doch seit Dobroljubovs Aufsatz von 1859¹⁰¹ im allgemeinen nicht als positive Figur, sondern als der typische deutsche Spiessbürger.¹⁰² In der Sowjetunion gehören zu den traditionellen Vorwürfen auch derjenige des mangelnden gesellschaftlichen Engagements.¹⁰³ Setchkarev bewertet Štol'c neu, indem er seinen Lebensentwurf gleichberechtigt neben denjenigen Oblomovs stellt.¹⁰⁴

Dass Gončarov in Štol'c und Tušin tatsächlich Idealfiguren sah, zeigen seine Äusserungen in den Aufsätzen zu seinen Romanen deutlich. Zu Štol'c äussert er sich in *Lučše pozdno, čem nikogda*. Er bezeichnet Štol'c als blass und schwach, da aus ihm allzu deutlich die Idee hervorsehe. Štol'c sei "prosto ideja" (VIII, 115).

¹⁰¹ Dobroljubov, Čto takoe oblomovščina?, in: Gončarov v ruskoj kritike, S. 53 - 93.

¹⁰² Auch die neueste Arbeit von Mel'nik (I. A. Gončarov v polemike, S. 42), die als Idealzustand des Menschen richtig die Harmonie zwischen Herz und Verstand erkennt, zählt Štol'c zu denjenigen Figuren, die diese Synthese nicht verwirklichen.

¹⁰³ z. B. Cejtlin, S. 177.

¹⁰⁴ Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 152; siehe auch den Aufsatz von Setchkarev "Andrej Shtolc in Gončarovs 'Oblomov' - An attempted reinterpretation, in: To honor Roman Jacobson, S. 1799 - 1805, jetzt auch deutsch in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, 1989, S. 153 - 162. Dass aber der Lebensentwurf von Oblomov dem von Štol'c nicht gleichwertig ist, wurde oben schon erwähnt (s. S. 37).

Auch hier sehen wir, dass es Gončarov um mehr geht als um die sozialkritische Darstellung der zeitgenössischen Wirklichkeit. Štol'c verkörpert eine Idee, und zwar werden ihm im Gegensatz zur Apathie (VIII, 115) alle Energie und Kraft zugeordnet (VIII, 113). Er ist "obrazec ... voobšče vsjakoj sily" (VIII, 115), was mit "Musterbeispiel aller Kraft" übersetzt werden kann.

Dass die Kraft ein unbedingt positives Element der Charakterisierung ist, wird vollends klar, wenn wir auch die Äusserungen Gončarovs über Tušin im gleichen Aufsatz beiziehen. Tušin erhält nur positive, ideale Beurteilungen. Auch er wird als "sil'nyj čelovek" beschrieben, er ist ein Vertreter der neuen Kraft (VIII, 136), dem die bessere Zukunft gehört (VIII, 135). Tušin ist der "neue Mensch", er hat gesunden Menschenverstand, besteht überhaupt nur aus gesunden Elementen, geht unbeirrt seinen geraden Weg. Höchstes Lob wird ihm gezollt mit der Aussage, er sei ein Mensch (vgl. dazu den Brief an E. A. und S. A. Nikitenko von 1860, wo Gončarov erklärt, was es heisst, Mensch zu sein; siehe S. 23).

Ob Štol'c und Tušin zu blass und zu leblos geraten sind, ist für die Autorabsicht nebensächlich. Klar ist aus Gončarovs Äusserungen, dass Štol'c und Tušin als Ideale intentioniert wurden und als solche verstanden werden wollen.

Wenn wir die Namensgebung berücksichtigen, lässt der ungewöhnliche deutsche Name Štol'c zwei Interpretationen zu. Zum einen wäre denkbar, dass Štol'c im Sinne von Überheblichkeit, von zu grossem Vertrauen in sich selbst gemeint sein könnte. Diese Interpretation wird durch den Textbefund widerlegt, der klar festhält, dass Štol'c nicht nur auf die eigenen Kräfte vertraut, sondern auch ein Schicksal anerkennt (IV, 166, 411, 468). Einleuchtender ist in diesem Fall die Erklärung, dass er seinen Namen zu Recht trägt und tatsächlich auf sich stolz sein kann.

Zur Erklärung des Namens Tušin hilft Unbegaun nicht weiter. Was Tušin mit einem Tierkadaver gemeinsam haben soll, ist nicht einsichtig.¹⁰⁵ Wahrscheinlich hat Gončarov mit dem Namen Tušin einfach einen gängigen Namen gewählt, da er ja auch betont, dass Tušin ein ganz gewöhnlicher Mensch sei (VIII, 135). Das Ideal wird dadurch von seinem unerreichbaren Sockel heruntergeholt. Im *Oblomov*, wo die Idealfigur der "fremde", halbdeutsche Štol'c

¹⁰⁵ Unbegaun, *Russian Surnames*, S. 186.

war, hatte es noch geheissen: "Skol'ko Štol'cev dolžno javit'sja pod ruskimi imenami!" (IV, 168). In Tušin scheint Gončarov dem Leser sein Ideal näher bringen zu wollen. Allerdings bekennt er selbst, dass er sich bei der Beschreibung Tušins mit Hinweisen habe begnügen müssen, da es sich bei Tušin noch nicht um einen "etablierten" Typus des neuen Menschen handle (VIII, 136).¹⁰⁶

Die Beschreibung des **Aussehens** von Štol'c finden wir am Anfang des zweiten Teils von *Oblomov* (IV, 164ff.). Sein Äusseres ist v. a. als Kontrast zum Aussehen Oblomovs beschrieben. Hervorgehoben werden die Bewegung und dass er kein Gramm überflüssiges Fett am Körper hat. Verglichen wird er mit einem englischen Vollblutpferd (IV, 164). Das Bild weckt die Assoziation von Zielstrebigkeit, Ausdauer, Kraft und Schönheit (Vollblüter gelten als die edelsten Pferde). Die Beschreibung Tušins lässt wiederum vermuten, dass Gončarov ihn als Durchschnittsmenschen darstellen wollte. Er wird zwar von Rajskej als schöner Mann bezeichnet, hat aber sonst in seinem Äusseren keine hervorstechenden Eigenschaften. Das ist umso erstaunlicher, als Gončarov sonst viele Figuren fast nur mit einem Merkmal (*pars pro toto* - Verfahren) beschreibt, so z. B. bei Anisjas Nase oder Zachar's Schnurrbart. Rajskej, der im ganzen *Obryv* auf der Suche nach dem Helden von Veras Liebesgeschichte ist und der meint, ihn in Tušin gefunden zu haben, kommen wegen Tušins durchschnittlichem Äusseren sogar wieder Zweifel, ob Tušin wirklich der Mann ist, dem Vera ihre Liebe geschenkt hat. "Molodec, krasivyy mužčina: no kakaja prostota ... čtob ne skazat' bol'she ... vo vzgljade, v manerach! Uželi on - geroj Very? ...' dumal Rajskej, gljadja na nego" (VI, 99). Verglichen wird Tušin mit einem Bären, was ein traditionelles Bild für Kraft und Energie ist.¹⁰⁷

Dass Štol'c und Tušin die positive Kraft verkörpern, wird auch durch die **direkte und indirekte Charakteristik** bestätigt. Štol'c wird traditionell – wie schon erwähnt – sehr negativ interpretiert. Ihm werden Kälte, Gefühllosigkeit, Egoismus u. a. vorgeworfen.¹⁰⁸ Er sei sozusagen eine verschlimmerte Ausgabe von

¹⁰⁶ Zur Frage der Typisierungsv erfahren und Gončarovs theoretischen Erörterungen zu diesem Punkt Russell und Küppers.

¹⁰⁷ Daemmrich, S. 310.

¹⁰⁸ Cejtin, S. 177ff.

Petr Aduv. Der Textbefund lässt jedoch diese Interpretation nicht zu, wie die Neuinterpretation von Setchkarev zeigt.¹⁰⁹ Er will sämtliche Hinweise, die der Text zu Štol'c gibt, berücksichtigen und muss feststellen: "There exist so many relevant details about Štolc which are not perceived, being obscured by dogmatic views of him."¹¹⁰ Es ist hier nicht der Ort, um den Aufsatz Setchkarevs zusammenzufassen. Setchkarev gelingt es, die gängigen Vorwürfe an die Adresse von Štol'c zu entkräften. Hingewiesen werden soll hier nur noch auf die wichtige Beobachtung, dass mit der Interpretation von Štol'c als kaltem, gefühllosem Egoisten Widersprüche im Roman selbst entstehen. Es ist in der Tat nicht einzusehen, warum Ol'ga, die seit Dobroljubov das Ideal weiblicher Vollkommenheit verkörpert, sich mit einem, wenn man der gängigen Meinung folgt, so mediokren Charakter verbinden kann.¹¹¹

Unter dem Aspekt der Totalität und der ganzheitlichen Lebensentwürfe sind im Zusammenhang mit Štol'c v. a. die Hinweise auf Harmonie und Gleichgewicht wichtig, die durch den ganzen Roman gegeben werden. Auch finden wir im *Oblomov* nirgends einen Hinweis, dass eine der beiden erwähnten Lebenshälften Štol'c nicht zugänglich sei. Im Gegenteil. Schon beim ersten Auftreten von Štol'c heisst es im Romantext: "On iskal ravnovesija praktičeskich storon [žizni] s tonkimi potrebnostjami duha. Dve storony šli parallel'no, perekreščivajas' i perevivajas' na puti, no nikogda ne zaputyvajas' v tjaželye, nerazrešaemye uzly." (IV, 164; Hervorhebung von mir – A. H.) Štol'c ist ein Mensch mit Herz und Verstand (IV, 414), er findet die Mitte zwischen der praktischen Pedanterie des deutschen Vaters und den "Herzensergüssen" der gefühlvollen Mutter (IV, 453). Auch Freude und Leid sind bei ihm im Gleichgewicht; beide sind fest zum Leben gehörende Bestandteile (IV, 165). Entsprechend herrscht im Haus von Štol'c und Ol'ga völlige Harmonie (IV, 458). Ol'ga sieht in Štol'c bewusst das Ideal männlicher Vollkommenheit ("V nem voplotilsja ee ideal mužskogo soveršenstva" (IV, 470)). Štol'c kann Idee und Wirklichkeit verbinden; er hat auch einen bestimmten Beruf, er ist ein tätiger Mensch, auch wenn sein Tun im Roman nicht in allen

¹⁰⁹ siehe Anm. 104.

¹¹⁰ Setchkarev, in: To honor Roman Jakobson, S. 1804.

¹¹¹ Setchkarev, in: To honor Roman Jakobson, S. 1802.

Details beschrieben wird. Er ist beteiligt an einer Handelskompanie, für die er oft auch ins Ausland reist (IV, 164). Schon in seiner ersten Beschreibung wird darauf hingewiesen, dass er immer in Bewegung ist (IV, 164). Hier muss man wieder mit Oblomov vergleichen, der zwar in seiner Jugend von einer Auslandsreise träumt (IV, 184), dem diese Erfahrung aber immer verschlossen bleibt.

Auch die Metaphern, die im Zusammenhang mit Štol'c verwendet werden, zeigen, dass er das volle Leben gefunden hat. Ol'ga träumt von diesem allseitigen Leben, vom Glück mit Štol'c zusammen (IV, 415). Für dieses volle Leben, das Štol'c führt, wird das Motiv des hellen, weiten Bildes verwendet ("jarkaja, širokaja kartina" IV, 453), das einen eklatanten Gegensatz zum engen Pfad bildet, den Oblomov vor sich sieht (IV, 99).

In der Liebesgeschichte mit Ol'ga zeigt sich, dass Štol'c auch der Gefühlsbereich und Träume zugänglich sind, allerdings will er auch hier das rechte Mass einhalten (IV, 411); in der ersten Beschreibung heisst es nicht, wie so oft behauptet, dass Štol'c gar keine Träume hat, sondern dass er weiss, wann er die Sphäre der Träume wieder verlassen muss (IV, 165). Štol'c anerkennt die Liebe als treibende Kraft, nur nicht als ungezügelte Leidenschaft (er glaubt nicht an die Poesie der Leidenschaft IV, 167), sondern als etwas, das – wie die ganze Lebensgestaltung – einer Kontrolle durch das Bewusstsein bedarf (IV, 454, 455). Schon Rothe hat auf die Sympathie in der Mittelstellung zwischen Apathie und Leidenschaft als Leitmotiv in allen drei Romanen hingewiesen.¹¹² Auch auf diesem Gebiet versucht Štol'c das rechte Mass und Gleichgewicht zu finden, nicht den Boden unter den Füßen zu verlieren (IV, 454).

Dass Štol'c durchaus auch Zugang zur Sphäre der Phantasie und der Träume hat, stellt die Interpretationen von Russell¹¹³ und von Lohff¹¹⁴ in Frage, die beide annehmen, Štol'c gehe durch die Einteilung des Lebens in feste Kategorien, die Komplikationen vermeiden soll, am eigentlichen Leben vorbei. Štol'c wird im Text nämlich gerade attestiert, dass er mit seinem erfüllten Leben

¹¹² Rothe, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 131/132.

¹¹³ Russell, Typisierung, S. 346.

¹¹⁴ Lohff, Die Bildlichkeit, S. 41.

glücklich ist. "Štol'c byl gluboko sčastliv svoej napolnennoj, volnujuščejsja žizn'ju" (IV, 471). Er ist es, der die Schlüssel zum Leben gefunden hat oder sich bemüht, sie, wo immer das möglich ist, zu finden (IV, 166, 167, 411). Auch hier steht Štol'c im Kontrast zu Oblomov und Oblomovka, wo man nicht im Besitz der Schlüssel ist und sich verlieren kann (IV, 120).

Auch Tušin wird uns im *Obryv* als "cel'naja figura" vorgestellt (VI, 103, 383). Im Gegensatz zu den beiden rätselhaften Gestalten Vera und Mark Volochov ist Tušin einfach und klar (VI, 103, 104). Auch bei ihm wird die Verbindung von Herz und Verstand hervorgehoben (VI, 104). "S umom u nego družno šlo rjadom i bilos' serdce" (VI, 384). Wie bei Štol'c werden im Zusammenhang mit Tušin Harmonie und Gleichgewicht betont. Rajskij beobachtet an Tušin "ravnovesie sily uma s summoju tech kačestv, kotorye sostavljajut silu duši i voli" (VI, 384; Hervorhebung von mir – A. H.). Sein Kennzeichen ist die "garmonija uma s serdcem" (VI, 385). Eine Trennung in zwei Lebenshälften, die nicht zusammenpassen, kennt Tušin nicht. "U nego éтого razlada ne bylo" (VI, 385). Im Gegensatz zum verlöschenden Oblomov brennt in Tušin ein unverlöschliches Feuer (VI, 385). Auch Tušin gestaltet sein Leben bewusst (VI, 385); einer seiner hervorstechendsten Charakterzüge ist, dass er sich beherrschen kann (vgl. z. B. das Gespräch zwischen Tušin und Mark, VI, 374 - 378).

Bei Štol'c wie bei Tušin ist ganz wichtig, dass sie dejatel'nye ljudi sind. Tušin ist Förster (lesničij) und Sägewerksbesitzer, der nicht nur zusieht, wie andere für ihn arbeiten, sondern der durchaus auch selbst mitanpackt (VI, 102). "Sam Tušin tam pokazalsja pervym rabotnikom" (VI, 388). Im Zusammenhang mit Tušins Tätigkeit wird auch die Modernität seiner Ansichten herausgestellt. Er liest die neuesten landwirtschaftlichen Werke (VI, 103), und Rajskij vergleicht ihn mit Robert Owen (VI, 389). Entsprechend ist Tušins Besitz auch ein Musterbetrieb, hervorgehoben wird v. a. die Ordnung (porjadok), die überall herrscht (VI, 387). Auch hier entsteht ein frappanter Gegensatz zu Oblomov und Oblomovka, wo ein Kennzeichen die herrschende Unordnung ist (s. o. V, B, 1, b).

Dass Štol'c und Tušin beide als tätige Menschen beschrieben werden, ist für ihre positive Charakterisierung enorm wichtig. In allen theoretischen Abhandlungen von Gončarov wird die Arbeit,

und zwar nicht die Routinearbeit, sondern das živoje delo, immer als unbedingt erforderlich und erstrebenswert herausgestellt (VI, 430; VIII, 108; VI, 432 u. ö.). "Živoje delo" und "neobchodimost' truda" durchziehen die Essays fast als Leitmotive. Die junge Generation müsse geeignete Tätigkeitsgebiete finden, wo sie ihre Aktivität voll entfalten könne (VI, 436).

Tušin als Förster wohnt und arbeitet im Wald. Auch darin liegt eine bedeutende Symbolik. Der Wald gehört traditionell zu den Gebieten, in denen sich nicht alle Menschen zurecht finden.¹¹⁵ Tušin findet sich im Wald zurecht, er verirrt sich nicht, und der Wald hindert ihn nicht am Vorwärtsgehen. Somit hat der Wald den gleichen Stellenwert wie der Abgrund "Obryv", über den Tušin eine Brücke hat. Er sagt zu Tat'jana Markovna: "Ved' esli les mešacet idti vpered, ego vyrubajut, more pereplyvajut, a teper' von proryvajut i gory naskvoz', i vse idut smelye ljudi vpered! A zdes' ni lesa, ni morja, ni gor – ničego net: byli steny i upali, byl obryv i net ego! Ja brosjaju most črez nego i idu, nogi u menja ne trjasutsja ..." (VI, 397). In diesen Zusammenhang gehört auch die Episode, wo sich Tušin und Rajsckij zum ersten Mal begegnen. Tušin fährt sogar im Gewitter mit seiner Kutsche durch den Abgrund (VI, 95ff.). Den Gegensatz zu Tušin bildet wiederum Oblomov, der den Wald seiner Umgebung und seiner Seele nicht durchdringen kann (IV, 99).

Tušin – das zeigt die Detailinterpretation – ist also eine direkte Antwort auf Gončarovs Forderung, dass noch viele Štol'ce mit russischen Namen erscheinen müssen (IV, 168). Cejtlin's polemische Bemerkung, Tušin stehe für nichts anderes "krome ... obyknovenogo ... sčast'ja"¹¹⁶ erfasst unbeabsichtigt doch einen Teil der Wahrheit, indem sowohl Tušin als auch Štol'c als Idealfiguren tatsächlich für Glück und für die Zukunftshoffnung stehen. Für beide gilt entsprechend auch, dass sie auf der Höhe sind ("na vysote" IV, 166, 470; VI, 385). Das gilt nicht nur metaphorisch, sondern auch ganz konkret: Štol'cens Haus auf der Krym hat eine erhöhte Galerie mit schöner Aussicht (IV, 458), während die Galerie

¹¹⁵ Vgl. Daemmrich, S. 160; Der Wald gehört zu den Landschaften, die in die Motivik der Grenzüberschreitung gehören.

¹¹⁶ Cejtlin, S. 255.

in Oblomovka eingestürzt ist (IV, 127).¹¹⁷ Auch Tušin kommt aus dem Abgrund wieder auf die Höhe (VI, 95ff.).

Štol'c und Tušin als Ideale sind gekennzeichnet durch Harmonie und Gleichgewicht zwischen beiden Lebensbereichen. Dass sie vom Autor so intendiert sind, zeigen nicht nur die Autorkommentare in aller Deutlichkeit, sondern auch diverse Metaphern und Motive, die im Zusammenhang mit Štol'c und Tušin verwendet werden. Der ganzheitliche Štol'c ist gegenüber Petr Adujev, dem eine Lebenshälfte völlig verschlossen ist, gerade nicht "bloss wenig moderiert".¹¹⁸ Štol'c und Tušin verwirklichen Gončarovs Ideal, indem sie beide Lebenshälften, die praktische und die poetische, ins Gleichgewicht bringen.

3. Zusammenfassung

Die Analyse der männlichen Hauptfiguren zeigt, dass man unter dem Aspekt von Fragment gegen Totalität tatsächlich neue Erkenntnisse zur Interpretation von Gončarovs Romanen gewinnt. Gončarovs Hauptinteresse scheint dabei bei den fragmentarischen Lebensentwürfen mit Übergewicht der poetischen Seite zu liegen, gehören doch die eigentlichen Haupthelden der Romane (Aleksandr Adujev, Oblomov und Rajsikij) alle drei in diese Gruppe. Einzig Aleksandr ändert sich während der *Obyknovennaja istorija*, so dass bei ihm am Schluss des Romans die reale Seite überwiegt. Bei ihm und Petr Adujev wird die Realität zum Ideal. Bei Oblomov wird das Ideal in eine "Scheinrealität" umgesetzt, und Rajsikij findet überhaupt keinen Ausgleich zwischen Realität und Ideal, daher rührt auch seine Langeweile.

¹¹⁷Nach Lotman, *Struktur literarischer Texte*, S. 313, ist die Raumstruktur Abbild eines ethischen Modells.

¹¹⁸ Rothe, in: Zelinsky (Hrsg.), *Der russische Roman*, S. 118. Der gleiche Gedanke findet sich auch bei Cejtin, S. 97.

C. Frauengestalten

Da die Frauengestalten Gončarovs schon als "Prüfsteine" für die Lebenseinstellung seiner Helden bezeichnet wurden¹¹⁹, sollen auch sie noch kurz in die Analyse einbezogen werden.

Gončarovs hauptsächliche Frauengestalten werden von der Kritik im allgemeinen positiv bewertet. V. a. Ol'ga gilt oft als einzige wirklich positive Hauptgestalt im *Oblomov*.¹²⁰ Auch Vera in der Urfassung des *Obryv* gilt als positive Figur.¹²¹

Gončarov selbst sieht in seinen Frauengestalten eine Entwicklung hin zu einer bewussten Emanzipation (VIII, 109). Ob allerdings diese so klar und einleuchtend ist, dass sie als Hauptkriterium für eine Analyse gelten kann, ist fraglich. Schon De Maegd-Soep stellt fest, dass die Entwicklung nicht so geradlinig verläuft, wie Gončarov dies behauptet. Sie bringt diverse Einwände gegen Gončarovs These. U. a. kritisiert sie, dass Vera nicht wirklich "progressiv" sei und dass man über Naden'ka zu wenig erfahre, um sie wirklich beurteilen zu können.¹²² Von Gončarovs Grundthese der fortschreitenden Frauenemanzipation ist sie aber überzeugt, und auch bei ihr ist Ol'ga die einzige positive Figur im ganzen *Oblomov*.¹²³ Ol'gas "chandra" (IV, 465) sei die Folge davon, dass sie "the most representative type of woman who longs for a new life, but is still tied down by the chains of the old life"¹²⁴ sei.

Gewiss sind Gončarovs Frauengestalten bemerkenswert selbstbewusst und emanzipiert, aber auch hier scheint mir der sozialhistorisch/sozialkritische Ansatz nicht das Zentrum von Gončarovs Romanwerk zu treffen. Gerade an der Gestalt von Ol'ga lässt sich dies gut zeigen: sie ist nämlich durch den ganzen Roman hindurch immer Štol'c zu- und untergeordnet. Štol'c erscheint immer als ihr Lehrer und Führer (IV, 193, 408, 427, 468), er wird sogar als Ol'gas moralischer Vormund bezeichnet, was Ol'ga akzeptiert

¹¹⁹ Thiergen, Nachwort, S. 403/404.

¹²⁰ Diese Interpretationsrichtung geht aus von der Deutung Dobroljubovs. Sie findet sich z. B. auch bei Cejtin, S. 180; Düwel, S. 226/227.

¹²¹ Pospelov, S. 374.

¹²² De Maegd-Soep, *The Emancipation*, S. 151 - 195.

¹²³ De Maegd-Soep, *The Emancipation*, S. 152.

¹²⁴ De Maegd-Soep, *The Emancipation*, S. 151.

(IV, 414). Es ist gerade nicht Štol'c, der von Ol'ga lernt¹²⁵, sondern noch im Schlussteil des Romans, als Ol'ga zur Frau gereift ist (IV, 404), wendet sie sich an Štol'c, wenn sie in einer Situation, die sie nicht versteht, Hilfe braucht (IV, 464ff.). Štol'c wird uns mehrfach als Ol'ga überlegen gezeigt, was Ol'ga anerkennt, indem sie ihm blind und grenzenlos vertraut (IV, 406, 408, 418, 427, 468ff.).

Ausgehend von der These, dass die Frauengestalten Prüfsteine für die Lebensentwürfe der männlichen Haupthelden sind, müsste man annehmen, dass auch die Frauengestalten harmonisch oder fragmentarisch sind, was im folgenden untersucht werden soll.

Lizaveta leidet unter der Einseitigkeit ihres Mannes, sie wird davon sogar krank. Sie gibt sich zwar redlich Mühe, den Idealen ihres Mannes zu entsprechen und sich seiner rechnerischen Art anzupassen. An der Oberfläche scheint ihr das auch zu gelingen. In einer der entscheidenden Aussprachen mit ihrem Mann ist sie es, die dauernd nach dem Rechnungsbuch greift (I, 323ff.). Dabei handelt es sich aber bereits um tiefe Resignation. Petr Aduiev erkennt – leider (zu) spät –, dass Liza ihre Natur nicht mit Gewalt hätte ändern dürfen (I, 324). Dass Lizaveta ursprünglich ihrem Mann einen reichen Vorrat an Gefühl und Mitgefühl – Empfindungen, die zur poetisch-idealen Seite des Lebens gehören – voraus hatte, wird in ihren Gesprächen mit Aleksandr sehr deutlich. Immer kann sie Aleksandr trösten und aufmuntern, nachdem die rationalen Versuche von Petr Aduiev gescheitert sind (I, 172, 196, 289). Ihre Krankheit äussert sich in Apathie und Resignation, die Folge des Sieges der methodischen Strenge ihres Mannes über ihr Herz sind (I, 326). Über ihren Charakter werden aber keine genaueren Angaben gemacht, so dass es nicht möglich ist zu entscheiden, ob sie die ideale Harmonie zwischen Herz und Verstand verwirklicht.

Ol'ga heiratet den ganzheitlichen Štol'c und nicht den Bruchstück-Menschen Oblomov. Mit ihr werden entsprechend durch den ganzen Roman Vorstellungen von Harmonie verbunden. Sie erscheint als Statue der Harmonie (IV, 195), betont wird auch bei ihrer Person das Gleichgewicht (IV, 224). Sie vertritt nicht bloss die Gefühlsseite¹²⁶, sondern es werden auch ihre geistigen Fähig-

¹²⁵ Ehre, *Oblomov and His Creator*, S. 208.

¹²⁶ *Setchkarev, Ivan Goncharov*, S. 43.

keiten herausgestellt. Ebenso gibt es eine einleuchtende Erklärung für ihre "chandra", wenn man Gončarovs Briefe hinzuzieht. Er schreibt nämlich 1860 an die Nikitenkos, dass aus einer tiefen Lebenskenntnis oft unweigerlich Verzagtheit (unynie) und Resignation entstehen, die sich aber grundlegend von der unkämpferischen Apathie (z. B. eines Oblomov) unterscheiden (VIII, 307). Ol'ga scheint in ihrer Entwicklung genau an diesem Punkt angelangt zu sein. Als Gründe für ihre Melancholie werden nie Unzufriedenheit mit ihrer (gesellschaftlichen) Situation oder das Bewusstsein, als Frau eingeschränkt zu sein, genannt, sondern ein Übermass von Glück und Erfahrungen (IV, 461, 462, 464). Štol'c scheint im übrigen diese Erfahrung auch zu kennen, da er sofort die richtige Erklärung findet (IV, 464). Ol'ga ist es auch klar, dass nur Štol'c ihre quälenden Fragen beantworten kann. Ihre "chandra" ist nicht Ausdruck einer inneren Distanz zu Štol'c¹²⁷, im 4. Teil des Romans wird im Gegenteil betont, dass Ol'ga und Štol'c die gleichen Erfahrungen machen. So dringen sie z. B. gemeinsam in die Tiefe des Lebensgewebes ein (IV, 407; vgl. auch IV, 470).

Mit Agaf'ja, Ol'gas Rivalin bei Oblomov, werden im Text keine Vorstellungen von Harmonie und Gleichgewicht verbunden.¹²⁸ Sie ist völlig reduziert auf die Funktion der guten Hausfrau.¹²⁹ Sie funktioniert mechanisch, wie der Vergleich mit einem Pendel zeigt (IV, 493). Sie hat keinen Zugang zu Sphären des Verstandes (sie liest z. B. wie Oblomov keine Bücher (IV, 319). Auch ihre eigenen Gefühle und Empfindungen versteht sie nicht (IV, 385, 387). Aber auch ihre Gefühlsseite ist wenig ausgeprägt. Leidenschaft ist ihr fremd, nicht weil sie sie bewusst im Zaum halten kann, sondern weil auch ihre Gefühle auf unbewusste, unklare Empfindungen reduziert sind. Da die Bequemlichkeit Oblomovs ihr als guter Hausfrau das wichtigste Anliegen ist, erträgt sie seine Küsse wie ein Pferd, dem man ein Kummet überzieht (IV, 390). Das Pferd wird uns hier als Arbeitstier gezeigt, es handelt sich nicht wie bei Štol'c um den edlen Vollblüter (IV, 164). Agaf'ja wird so aufs Animalische reduziert; die Frage nach dem Erreichen

¹²⁷ Russell, Typisierung, S. 163.

¹²⁸ Vgl. dazu auch Huwyler-Van der Haegen, in: Thiergen (Hrsg.), S. 62.

¹²⁹ Ehre, Oblomov and His Creator, S. 208.

des Gleichgewichts zwischen den beiden Lebenshälften als höherem Ideal stellt sich bei ihr gar nicht. Dem entspricht, dass Oblomov bei Agaf'ja nicht Liebe als höheres Ideal findet, sondern sich ihr wie einer Sache nähert. "On sblizalsja s Agaf'ej Matveevnoj – kak budto podvigalsja k ognju, ot kotorogo stanovitsja vse teplee i teplee, no kotorogo ljubit' nel'zja." (IV, 388) Auch das Leitmotiv der nackten Ellbogen, das bei Oblomovs Annäherung an Agaf'ja eine wichtige Rolle spielt (IV, 300, 309, 340, 345, 390 u.ö.), zeigt die einseitig sinnliche Orientierung von Oblomovs wachsender Zuneigung.¹³⁰

Die Gegenüberstellung der beiden Rivalinnen im *Oblomov* macht deutlich: Frauengestalten sind tatsächlich Prüfsteine für die Lebenseinstellung der Helden. Der Fragment-Mensch Oblomov wendet sich von der ganzheitlich gekennzeichneten Ol'ga ab und dem "sinnlichen Prinzip"¹³¹ zu, während der ganzheitliche Štol'c zusammen mit Ol'ga ein erfülltes Glück findet (IV, 471).

Vera aus *Obryv* ist eine Figur, die eine ausgesprochene Entwicklung durchmacht. Am Anfang überwiegt bei ihr die ratio (V, 357; VI, 9). Je länger sie aber mit Mark Voločov, dem Extremvertreter der rein rationalen Lebensauffassung, diskutiert, desto mehr kommt ihr zu Bewusstsein, dass seine Ansichten keine tragende Grundlage sind. Schliesslich kehrt sie in den häuslichen Bereich (und wohl auch unter Tušin's Fittiche) zurück. Der Übergang wird symbolisiert durch ihren Umzug vom alten Haus ins neue (VI, 328). Erst in diesem Moment sieht Rajsčij in ihr die Vollendung der harmonischen Schönheit (VI, 333).

Als einzige der Frauengestalten ist die babuška nicht einem Mann zugeordnet. An ihr werden v. a. ihre praktičeskaja mudrost' (V, 172, 224 u. ö.) sowie ihr gesunder Menschenverstand (zdravyj smysl) (VI, 8 u.ö.) hervorgehoben. Diese beiden Begriffe sind ein

¹³⁰ Mazon hatte behauptet, dass sich Agaf'ja, Naden'ka und Marfen'ka in einem instinktiven Gleichgewicht befänden (S. 281). Für Agaf'ja stimmt diese Aussage sicher nicht, bei Naden'ka und Marfen'ka ist m. E. die Textbasis zu schmal, als dass diese Behauptung aufrecht erhalten werden könnte. Die fehlende psychologische Differenzierung der Nebenfiguren hat schon De Maegd-Soep festgestellt (*The Emancipation*, S. 132). Bei einigen der Nebenfiguren ist aber das fehlende Gleichgewicht, wie es schon Mazon konstatiert hatte (S. 281), evident, sei es dass sie sentimental seien wie die Tafaeva oder die Krickaja, oder sinnlich wie die Kozlova oder Marina.

¹³¹ Rehm, Gontšcharow und Jacobsen, S. 35.

Programm für eine harmonische Persönlichkeit, die ihren Kopf brauchen kann und Realitätssinn hat, bei der der gesunde Menschenverstand aber auch Platz lässt, sich von Herz und Mitleid (VI, 406 u. ö.) und nicht von starren Regeln (V, 224) leiten zu lassen.

Die Weisheit der *babuška* wird allerdings ausdrücklich veraltet genannt (VI, 238). Als zweites Motivfeld der Charakterisierung dient ihre *feodal'naja natura* (V, 64), ihr despotisches Auftreten (V, 60, 203; VI, 8 u. ö.), das mit Tušin's modernen Ansichten kontrastiert. Gončarov bezeichnet Tat'jana Markovna als Ideal der Frau, allerdings gezeigt in ganz bestimmten historischen Verhältnissen (VI, 444). Im Zusammenhang mit dem Schlussbild in *Obryv* erklärt er, sie verkörpere das alte, konservative Russland (VIII, 125).

Dadurch dass die *babuška* in ihrer Jugend eine ähnliche Erfahrung gemacht hat wie Vera, werden die beiden Frauen einander angenähert (VI, Teil 5, Kap. X). Es ist anzunehmen, dass Veras Entwicklung so verläuft, dass auch sie das Frauenideal – allerdings einer moderneren Zeit – verkörpern wird. Auch in *Obryv* erweist sich damit als gültig, dass die Frauen als Prüfsteine für die männlichen Haupthelden gelten können: Die fragmentarischen Figuren Rajskij und Volochov gehen leer aus, während angedeutet wird, dass der ganzheitliche Tušin und Vera später einmal ein Paar werden.

VI. Bildung und Bewusstsein

1. Gončarov und die westeuropäische Literatur

Das Thema "Gončarov und die westeuropäische Literatur" ist relativ wenig erforscht. Gončarov war immer der Ansicht, seine Werke seien sogar für eine Übersetzung zu russisch (VIII, 340, 471). Die Forschung hat ganz unter dem Eindruck des Oblomov als urrussischen Typs die Frage nach westeuropäischen Vorbildern und eventuellen Zusammenhängen zwischen westeuropäischen Autoren und Gončarov bislang noch wenig gestellt.

In all seinen theoretischen Schriften kann man indessen feststellen, dass Gončarov die deutsche, französische und englische Literatur recht gut kennt. "Goncharov knew the literature and philosophy of his time much better than it is generally supposed."¹³²

Mögliche Orientierungspunkte für Gončarov in der nichtrussischen Literatur wurden von der Forschung bis jetzt meist nur erwähnt und nicht eingehend untersucht. So wird angenommen, dass Gončarov durch George Sands Romane angeregt wurde.¹³³ Gončarov selbst bezeichnet Dickens als einen vorbildlichen Autor (VIII, 145). Diese Beziehung wurde meines Wissens noch gar nicht untersucht.

Beziehungen zur deutschen Literatur werden hergestellt durch den Versuch, Oblomov als Faustopponent zu deuten.¹³⁴ Diese These wurde recht ausführlich weiterverfolgt, aber auch sehr kontrovers aufgenommen.¹³⁵

Setchkarev stellt frappante Ähnlichkeiten zum Gedankengut Schopenhauers fest, obwohl das aufgrund der fehlenden Belege dafür, dass Gončarov Schopenhauer las, spekulativ bleiben müsse.¹³⁶ In der Folge hat Baer die Beziehung Gončarov - Schopenhauer

¹³² Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 151.

¹³³ Kulešov, Literaturnye svjazy, S. 237ff.; E. Friedrichs, S. 85.

¹³⁴ Mays, Oblomov as Anti-Faust.

¹³⁵ Basierend auf Mays versuchten Louria/Seiden und im deutschen Sprachraum Neuhäuser (Nachwort, S. 668) Oblomov als christlichen Heiligen zu sehen. Einwände gegen diese These bei Huwyler-Van der Haegen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 57 - 70.

¹³⁶ Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 151.

weiter verfolgt¹³⁷. Methodisch kommt aber Baer nicht über einen "Affinitäts-Komparatismus"¹³⁸ hinaus.

Mel'nik hat in der Sowjetunion die Frage nach Gončarovs westeuropäischen Vorbildern neu gestellt. Eine vordringliche Aufgabe der Gončarov-Forschung sei es, die Bezüge zur Weltliteratur und -Philosophie herauszuarbeiten.¹³⁹

Von Thiergen ist im vorletzten Jahr ein Aufsatz erschienen, den er als *Präliminarien zum Problem 'Gončarov und Schiller'* bezeichnet hat. Sehr überzeugend legt er dar, dass zwischen den Zeilen bei Gončarov direkte Bezüge zu Schiller, v. a. zur Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* zu lesen sind.¹⁴⁰

Hier soll der Versuch unternommen werden, zwischen den Zeilen in Gončarovs Romanen Goethes *Wilhelm Meister* zu erkennen.¹⁴¹ Natürlich impliziert diese Art der Fragestellung, dass auch Schiller mitzulesen ist, da Goethe und Schiller zur Zeit der Entstehung des *Wilhelm Meister* intensiv Gedanken, gerade auch über diesen Roman, austauschten. Der *Wilhelm Meister* wurde denn auch sofort als Veranschaulichung der *Aesthetischen Erziehung* rezipiert.¹⁴²

2. Goethe in Russland

Dieser Teil soll in äusserster Kürze die Goethe-Rezeption und v. a. diejenige des *Wilhelm Meister* in Russland bis zur Zeit von Gončarov schildern.¹⁴³

¹³⁷ Baer, Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, (Slavistische Beiträge 140).

¹³⁸ Mc Laughlin, S. 139.

¹³⁹ Mel'nik, Realizm, S. 5.

¹⁴⁰ Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 163-191.

¹⁴¹ Vorschlag und erste Hinweise dazu schon bei Rothe, in: Harder/Rothe (Hrsg.), Goethe und die Welt der Slawen, S. 164; Rothe, in: Zelinsky (Hrsg.), Der russische Roman, S. 112; Thiergen, Nachwort, S. 405, weist auf ungeklärte Beziehung zu *Wilhelm Meister* hin.

¹⁴² Siehe dazu z. B. Körners Horenbrief, in: Gille (Hrsg.), Goethes *Wilhelm Meister*. Zur Rezeptionsgeschichte ..., S. 8 -14, und Selbmann, Der deutsche Bildungsroman, S. 66.

¹⁴³ Zu Goethe in Russland siehe:
– Gorlin, Goethe in Russland, in: ZfslPh IX, 1932, S. 335 - 357 und

Eine erste Übersetzung eines Werkes von Goethe erschien in Russland 1780.¹⁴⁴ 1781 erschien eine erste Übersetzung des *Werther*, in deren Folge Werther v. a. als empfindsamer Held und weniger als Vertreter des Geniekults rezipiert wurde. Dieses einseitige, fast ausschliesslich am *Werther* orientierte Goethebild hielt sich bis ca. 1820. Eine breitere Rezeption, bei welcher der *Faust* in den Mittelpunkt rückte, setzte erst in den 1820er Jahren ein. Für die Faust-Rezeption v. a. wichtig ist Puškins *Faust-Szene*, wo Faust der gelangweilte Held ist, der vom Geist der Verneinung besessen ist und dessen gute Regungen korrumpiert werden. Diese Interpretation steht nach Gronicka am Anfang der langen Reihe von lišnie ljudi in der russischen Literatur.¹⁴⁵

In den 1820er Jahren war die Goethe-Verehrung in Russland auf ihrem Höhepunkt. V. a. der Kreis der Ljubomudry, zu dem u. a. Venevitinov, Odoevskij und Ševyrev gehörten, trieb einen eigentlichen Goethe-Kult.¹⁴⁶ Ein Verehrer Goethes war auch Uvarov, auf dessen Veranlassung Goethe 1826 Ehrenmitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften wurde.

Im folgenden Jahrzehnt begann Goethes Stern bereits zu verblassen. Ihm wurde jetzt vorgeworfen, er engagiere sich nicht politisch und sei zu wenig sozialkritisch. Dieser Wechsel im Zeitgeist von glühender Verehrung zum Vorwurf der politischen und sozialen Indifferenz lässt sich auch gut an der Rezeption Goethes bei Belinskij verfolgen.

Rothe konstatiert, dass – trotz der immer härteren Vorwürfe – die Goethe-Begeisterung z. T. bis in die 50er Jahre angehalten

ZfslPh X, 193, S. 310 - 334

- Gronicka, *The Russian Image of Goethe*, 2 Bd., Philadelphia 1968/1985
- Žirmunskij, *Gete v ruskoj literature*, Leningrad 1981
- Goethe und die Welt der Slawen. Vorträge der 1. internationalen Konferenz des "Slawenkomitees", Hrsg. Harder/Rothe, Giessen 1981 (Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien).

¹⁴⁴ Es handelt sich dabei um die Übersetzung des Clavigo von Kozodavlev, die aber nicht weiter nachwirkte.

¹⁴⁵ Gronicka I, S. 70.

¹⁴⁶ Zu den westlichen Vorbildern der Ljubomudry, v. a. zur Rezeption Schellings, weniger zu der Goethes, siehe Kamenskij, *Moskovskij kružok Ljubomudrov*, Moskau 1980. Vgl. dazu auch Udolph.

habe. V. a. der *Faust* habe weitergewirkt.¹⁴⁷

Was *Wilhelm Meister* betrifft, so erschien unter dem Titel *Mina* 1818 in Russland eine erste Übersetzung des Mignon-Liedes "Kennst du das Land"; angefertigt hatte sie Žukovskij, der auch sonst einige Goethe-Gedichte sowie Szenen aus *Faust* übersetzt hat. Mit der Übersetzung von "Kennst du das Land" führte Žukovskij das für die Romantiker wichtige Sehnsuchtsmotiv in die russische Goetherezeption ein.

Eine erste vollständige Übersetzung des *Wilhelm Meister* erschien laut Žitomirskaja erst 1852¹⁴⁸; grosse Stücke des Romans waren aber schon vorher in Einzelteilen publiziert.

Wilhelm Meister war der Lieblingsroman der Ljubomudry. Aber auch dieser Goethe-Roman blieb von der allgemeinen Goethe-Kritik nicht verschont: analog der Goethe-Kritik im allgemeinen wurde am *Wilhelm Meister* bald einmal die Beschränkung auf die schöne Individualität verurteilt. Wilhelm wurde zum Typ des "träumerischen Philisters".¹⁴⁹

In der Forschung zu Goethe in Russland scheint im grossen und ganzen klar zu sein, dass zwischen Goethe und Gončarov praktisch keine Berührungspunkte existieren. Žirmunskij hat im ganzen Register keinen Hinweis auf Gončarov, und laut Gronicka ist Gončarov einer der Autoren, die Goethe entweder übergehen oder beiseite lassen.¹⁵⁰ Eine Ausnahme bildet der schon erwähnte Ansatz, dass Oblomov als Anti-Faust konzipiert sei¹⁵¹, sowie Rothe, der schon mehrfach auf Goethes *Wilhelm Meister* als mögliches Vorbild für Gončarov hingewiesen hat.¹⁵²

¹⁴⁷ Rothe, in: Harder/Rothe (Hrsg.), Goethe und die Welt der Slawen, S. 161.

¹⁴⁸ Žitomirskaja, S. 194.

¹⁴⁹ Gorlin, 1933, S. 321.

¹⁵⁰ Gronicka II, S. 108.

¹⁵¹ Siehe Anm. 135.

¹⁵² Siehe Anm. 141.

3. Erwähnungen Goethes bei Gončarov

Wenn wir die Werke Gončarovs auf Erwähnungen Goethes oder Zitate aus Goethes Werken untersuchen, stellen wir bald fest, dass Goethe für Gončarov kein so Unbekannter war, wie uns das die Forschung zu Goethe in Russland vermuten lässt.¹⁵³ Es gibt zwar Monographien, die zur Kenntnis nehmen, dass Gončarov Schiller und den deutschen Idealismus kannte. Diese verneinen aber meist jegliche Berührungspunkte.¹⁵⁴

Zur Bildungsbiographie von Gončarov hat Thiergen schon die wesentlichen Stationen, wo und wann Gončarov mit Schiller in Berührung kam, zusammengestellt.¹⁵⁵ Diese Bildungsbiographie gilt im wesentlichen auch für Gončarovs Bekanntschaft mit Goethe, werden doch bei ihm Schiller und Goethe meist zusammen erwähnt.

Gončarov übersetzte, wie er selbst schreibt, auch aus Goethes Prosa (VII, 219). Rothe kann plausibel machen, dass bei den übersetzten Werken der *Wilhelm Meister* wahrscheinlich zu finden war.¹⁵⁶

Gončarovs Moskauer Universitätsprofessor Ševyrev war ein grosser Goetheverehrer, der nicht nur Goethe, sondern auch Schiller und Herder übersetzte.¹⁵⁷ Er verfasste einen in unserem Zusammenhang interessanten Aufsatz über die zwei Arten von Dichtern: die realistisch-objektiven sowie die romantisch-subjektiven.¹⁵⁸ Er war der Ansicht, dass Goethe einer der ganz wenigen sei, die allumfassend seien, d. h. beide Dichtarten beherrschten.¹⁵⁹ Hier finden wir Synthesevorstellungen zwischen praktischer/realisti-

¹⁵³ Gončarovs schöpferische Leistung bleibt durch solche Beziehungen zu Goethe natürlich ungeschmälert. Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 166, Mel'nik, Realizm, S. 126.

¹⁵⁴ Ehre, Oblomov and His Creator, S. 17 - 19; Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 10.

¹⁵⁵ Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 167 - 170.

¹⁵⁶ Rothe, in: Harder/Rothe (Hrsg.), Goethe und die Welt der Slawen, S. 164.

¹⁵⁷ Zu Ševyrev siehe Udolph. Nach ihm ist Ševyrev nicht nur Romantiker, in seinen Werken finden sich auch viele klassische Elemente, S. 359ff.

¹⁵⁸ Der Aufsatz *Zamečanie na zamečanie kn. Vjazemskogo o načale Russkoj Poëzii* erschien im Moskovskij Vestnik, III, 1827, S. 201 - 208 (siehe Udolph, S. 85ff.).

¹⁵⁹ Gronicka I, S. 134.

scher und Gefühlsseite des Lebens direkt mit Goethe verbunden.

In allen drei Romanen Gončarovs finden wir Erwähnungen Goethes und Zitate aus Goethe, z. T. an prominenter Stelle. In der *Obyknovennaja Istorija* wird Goethe dreimal erwähnt (I, 131, 228, 253). Zuerst im Zusammenhang mit Aleksandrs Kunsttheorie, für die er Goethe und Schiller als Beispiel nimmt (I, 131). Zum zweiten Mal in Zusammenhang mit der Erziehung von Julija Tafaeva: sie wird vom Deutschlehrer gerade nicht auf Goethe und Schiller aufmerksam gemacht (I, 228). Das dritte Mal wieder im Zusammenhang mit Aleksandr: nach seinen diversen Liebesenttäuschungen sieht er bei Goethe nur noch die dunklen Seiten (I, 253).

Im *Oblomov* finden wir Goethe an zwei Schlüsselstellen des Romans: Zum einen in einem Gespräch zwischen Štol'c und Oblomov, in dem Štol'c Oblomov seine Lebensführung vorhält und ihm vorwirft, er habe sich von seinen ursprünglichen Idealen, nämlich von Goethe und Schiller, abgewandt (IV, 186). Oblomovs Scheitern steht in direktem Zusammenhang mit seiner Abkehr von den Idealen. "Weil Oblomov Goethe und Schiller vergessen, weil er seine Bücher und Übersetzungen beiseite gelegt und weil er seine Reisepläne zu den Universitäten und Kunststätten Westeuropas aufgegeben hat, ist er, wie es später leitmotivisch heisst, in den 'Sumpf' und in den 'Abgrund' geraten. Dieses Scheitern war nicht von vornherein abzusehen."¹⁶⁰

Auch das zweite Mal wird an hochbedeutender Stelle des Romans auf Goethe Bezug genommen, nämlich im Gespräch zwischen Štol'c und Ol'ga über Ol'gas sonderbare Melancholie (IV, 468). Štol'c bemerkt von sich und Ol'ga, dass sie beide weder Manfred noch Faust seien. Zur Interpretation dieser Stelle im Zusammenhang mit dem *Wilhelm Meister* siehe unten, S. 76.

Im *Obryv* gibt es fünf direkte Bezüge zu Goethe. Nach Rajskej ist Goethe ein "pustoj čelovek" (V, 13). Allerdings will Rajskej auf der anderen Seite zu Veras Weiterbildung beitragen, indem er sie mit Goethe bekannt macht (V, 343). Bevor er zur babuška fährt, wo er hofft, ein stilles Paradies zu finden, um an seinem Roman zu arbeiten, zitiert Rajskej zweimal direkt aus dem *Wilhelm Meister* den Refrain "Dahin, dahin!", aus dem Mignon-Lied "Kennst du das Land" (V, 127, 153; auf deutsch im russischen

¹⁶⁰ Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 169.

Text). Kozlov schliesslich liest gern den klassischen Goethe, mag allerdings gerade den *Wilhelm Meister* nicht (V, 191).

Interessant ist, dass gerade bei Fragment-Menschen wie Oblomov, Kozlov und der Tafaeva die fehlende oder mangelnde Goethe-Kenntnis betont wird.

Hinweise auf Goethe finden sich auch in den Essays und Briefen Gončarovs. So z. B. in einem Brief an die Majkovs, in dem Gončarov Goethe als grossen Autor bezeichnet (VIII, 302). Im *Predislovie* schreibt Gončarov, die Figur des Künstlers Rajsckij sei ihm wohl nicht so gut gelungen, wie ähnliche Versuche bekannter Autoren, z. B. von Goethe (VI, 444). Der Kommentar zu dieser Stelle verweist auf Goethes unvollendetes Prometheus-Drama, die Sänger-Ballade und verschiedene dramatische Fragmente (VI, 510). Vergessen wir aber nicht, dass auch Wilhelm Meister sich als Künstler fühlte und ein Dilettant blieb, so dass durchaus auch hier eine Parallele gesehen werden könnte.

Neben diesen zahlreichen Verweisen auf Goethe finden wir im Werk Gončarovs auch andere Namen von deutschen Schriftstellern und Philosophen, die sich mit Fragen der Bildung beschäftigten. So wird z. B. Herder erwähnt (IV, 155), oder Humboldt (VI, 107), und natürlich v. a. Schiller.¹⁶¹

4. Gončarov – Verfasser von Bildungsromanen?

Der *Wilhelm Meister* gilt als der Prototyp der Gattung "Bildungsroman".¹⁶² Auch Gončarovs *Obyknovennaja istorija* wurde schon als "Bildungsroman" bezeichnet.¹⁶³ Was ist nun unter einem Bildungsroman zu verstehen?

In der letzten Zeit ist über den Begriff des Bildungsromans viel diskutiert worden. Es ist in der Tat so, dass man die Definition entweder so eng fassen kann, dass der Bildungsroman "eine unverwirklichte Gattung" wird¹⁶⁴, oder so weit, dass schlussendlich jeder

¹⁶¹ Siehe dazu Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 163 - 191.

¹⁶² Gallmeister, Der Bildungsroman, in: Knörrich (Hrsg.), Formen der Literatur, S. 42; Jacobs/Krause, S. 18.

¹⁶³ Rothe, in: Zelinsky (Hrsg.), Der russische Roman, S. 111.

¹⁶⁴ Jacobs, S. 278.

Roman ein Bildungsroman ist. Der Gattungsbegriff ist heute nicht mehr eindeutig.¹⁶⁵

Damit wir beurteilen können, ob Gončarovs Romane Bildungsromane sind, müssen wir nicht die ganze moderne Diskussion berücksichtigen; für einen ersten Zugang brauchen wir keine ganz strenge Definition, wir können uns mit einer Annäherung behelfen. Wie das Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte können wir deshalb auf die Definition von Dilthey, der als erster den Bildungsroman wissenschaftlich definiert hat, zurückgreifen und Gončarovs Romane vor dem Hintergrund dieses Grundmusters betrachten. Dilthey definiert: Der Bildungsroman "stellt den Jüngling jener Tage dar; wie er in glücklicher Dämmerung in das Leben eintritt, nach verwandten Seelen sucht, der Freundschaft begegnet und der Liebe, wie er nun aber mit den harten Realitäten der Welt in Kampf gerät und so unter mannigfachen Lebenserfahrungen heranreift, sich selber findet und seiner Aufgabe in der Welt gewiss wird."¹⁶⁶

V. a. das harmonische Ende und das klare Ziel des Bildungsromans wurden in letzter Zeit angezweifelt. Es wurde auch bezweifelt, dass Wilhelm das Bildungsziel am Romanende verwirklicht hat.¹⁶⁷ Bruford definiert deshalb, ohne das Ende des Bildungsromans zu berücksichtigen: *Wilhelm Meister* sei "der erste einer langen Reihe von Bildungsromanen in der deutschen Literatur, d. h. Romanen, in denen die allmähliche Bildung des Charakters und der Lebensphilosophie des Helden das zentrale Thema darstellt."¹⁶⁸

Eine konzise Zusammenfassung der gängigen Bildungsromanvorstellung gibt auch das Metzler Literaturlexikon. Bildungsroman sei die "Bezeichnung für einen in der Weimarer Klassik entstandenen spezifisch deutschen Romantypus, in welchem die innere Entwicklung (Bildung) eines Menschen von einer sich selbst noch unbewussten Jugend zu einer allseits gereiften Persönlichkeit gestaltet wird, die ihre Aufgabe in der Gemeinschaft bejaht und

¹⁶⁵ Jacobs/Krause, S. 17.

¹⁶⁶ Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, hier zitiert nach der Zusammenfassung in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, S. 393/394.

¹⁶⁷ May, *Ein Bildungsroman?*; Jacobs; Sorg.

¹⁶⁸ Bruford, *Kultur und Gesellschaft*, S. 242.

erfüllt. Dieser Bildungsgang, gesehen als gesetzmässiger Prozess, als Entelechie führt über ... Kämpfe mit den geistigen Anlagen, zur Überwindung eines jugendlichen Subjektivismus, zur Klarheit des Bewusstseins."¹⁶⁹

Wollen wir Gončarovs Romane mit der Gattungserwartung "Bildungsroman" interpretieren, stossen wir auf zwei Problemkreise.

Zum einen gilt der Bildungsroman als typisch deutsche Gattung.¹⁷⁰ Erst seit kurzem wird versucht, den Bildungsroman nicht mehr als allein deutschen Romantypus zu lesen.¹⁷¹ Den Bildungsroman aus komparatistischer Sicht im europäischen Kontext zu behandeln, ist ein Desiderat der Forschung.¹⁷² Swales hat postuliert, dass der Bildungsroman für gewisse Romane (v. a. der englischen Literatur) ein geeigneteres "Interpretationsmodell" liefern würde als der traditionelle Begriff des Sozialromans.¹⁷³ Für uns bleibt die Schwierigkeit, dass der Problemkreis "Bildungsromane in der russischen Literatur?" überhaupt noch nicht erforscht ist.

Die zweite Schwierigkeit, die uns daran hindert, Gončarovs Romane vor dem Hintergrund der traditionellen Bildungsromandefinitionen von Dilthey und Metzler ohne weiteres als Bildungsromane zu bezeichnen, ist die Romananlage. V. a. im *Obryv* ist evident, dass die Gestalt Rajskijs zwar das verbindende Element im Roman ist, dass aber nicht seine Entwicklung (falls eine solche überhaupt stattfindet) im Mittelpunkt der Handlung steht. Auch die Erzählanlage des *Oblomov* ist in weiten Teilen zu statisch, um wirklich ein Bildungsroman zu sein.¹⁷⁴ *Obyknovennaja istorija* wurde schon als Bildungsroman bezeichnet¹⁷⁵, was von der Anlage

¹⁶⁹ Metzler Literaturlexikon, S. 53.

¹⁷⁰ Siehe z. B. neben der Definition des Metzler Literaturlexikons auch die Definition in von Wilpert.

¹⁷¹ F. Moretti; Shaffer; F. Jost; Daemmrich, Artikel Selbstverwirklichung.

¹⁷² Selbmann, Zur Geschichte, S. 42.

¹⁷³ Swales, in: Akten, S. 122.

¹⁷⁴ Rothe, in: Zelinsky (Hrsg.), Der russische Roman, S. 133. Rothe sah im *Oblomov* eine Ähnlichkeit mit dem Bildungsroman durch das Thema der falschen Liebeswahl.

¹⁷⁵ Rothe sah darin eine Ähnlichkeit mit dem Bildungsroman in Thema und Anlage. "Ernüchterung als Bildung" durch eine Folge von Desillusio-

her im Vergleich mit *Oblomov* und *Obryv* am ehesten zutrifft, aber auch dort scheint die Zuordnung nicht eindeutig zu sein. Thiergen sieht eine Mischung aus Entwicklungs- und Gesellschaftsroman.¹⁷⁶

Da auch in der deutschen Literatur viele Texte anzutreffen sind, die sich mit Fragen der Bildung beschäftigen, ohne klassische Bildungsromane zu sein, schlägt Selbmann vor, als "Kleinbausteine einer Romanstruktur weit unterhalb von fertigen Romanen" Bildungsstrukturen als "locker verknüpfte Stoff-, Motiv- und Erzählelemente zum Thema Bildung, die sich in allen möglichen Erzähltexten vorfinden können"¹⁷⁷ anzusiedeln. Die Bildungsthematik wird dabei in der Nachfolge von Schlegel von der Bindung an den Haupthelden eines Romans abgelöst.¹⁷⁸ Ein Bildungsroman wäre demnach ein Roman, bei dem die Bildungsgeschichte "verbindliche Instanz für den gesamten Roman" sein will.¹⁷⁹ Entgegen neuen strukturellen Ansätzen¹⁸⁰ bleibt diese Definition an ein inhaltliches Moment gebunden.

Meiner Ansicht nach ist der Begriff der "Bildungsstruktur" ein brauchbares Instrument, um Romane näher zu beschreiben, die sich – wie diejenigen Gončarovs – mit Fragen der Bildung befassen, ohne deshalb klassische Bildungsromane zu sein. Damit wir aber Bildungsstrukturen und Analogien zu *Wilhelm Meister* bei Gončarov ausmachen können, müssen wir uns zuerst darüber klar werden, was mit dem Begriff Bildung zur Goethezeit überhaupt gemeint ist.

5. Klassische Bildungskonzepte und Gončarovs drei Romane

"Die Bedeutung der Weimarer Klassik liegt, denke ich, im Bildungsgeschichtlichen."¹⁸¹ Was ist nun unter dem klassischen

nierungen, Rothe, in: Zelinsky (Hrsg.), *Der russische Roman*, S. 111.

¹⁷⁶ Thiergen, Nachwort, S. 391.

¹⁷⁷ Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, S. 39.

¹⁷⁸ Selbmann, *Zur Geschichte*, S. 8.

¹⁷⁹ Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, S. 40.

¹⁸⁰ z. B. Ratz.

¹⁸¹ Vosskamp, S. 150.

Begriff der Bildung zu verstehen und wie kam es zu seiner Ausbildung? Vorauszuschicken ist, dass es den Bildungsbegriff nicht gibt. Es gibt Bildungskonzepte in verschiedenen Ausprägungen, die mit den Namen von Goethe, Schiller, Herder und W. von Humboldt verbunden sind, die sich in Details unterscheiden. In den Grundzügen stimmen sie allerdings überein.¹⁸²

Das Wort Bildung war ursprünglich ein theologischer Begriff, der das Wirken Gottes am Menschen bezeichnete; im 18. Jahrhundert wurde er säkularisiert und bezeichnete fortan auch die immanente Wirkkraft der Natur oder der Menschen untereinander.¹⁸³

Koselleck hat auf den Zusammenhang zwischen Klassik und grundlegender Krisenerfahrung der Neuzeit aufmerksam gemacht.¹⁸⁴ Es geht darum, dass traditionelle Normen plötzlich verdächtig werden, keinen Halt mehr geben und nicht mehr tragen. Dieser Verlust von sicheren Werten ist eine Voraussetzung für die Entstehung des Bildungsgedankens und des Bildungsromans.¹⁸⁵

In Deutschland scheint das Krisenbewusstsein in den 1790er Jahren besonders geschärft gewesen zu sein. Es hat den Anschein, dass sich zwischen dem Deutschland der 1790er Jahre und Russland um die Mitte des 19. Jahrhunderts durchaus Parallelen im Empfinden der eigenen Situation finden lassen. Für beide gilt, dass sie ein Gefühl der Rückständigkeit gegenüber der viel "moderneren" Umwelt hatten. Deutschland sei in den 1790er Jahren im Vergleich mit Frankreich "in jeder Hinsicht veraltet" gewesen.¹⁸⁶ Für Russland unter Nikolaj I. (1825 - 1855) galt: "Das liberale Europa sah in Russland einen Hort der Reaktion."¹⁸⁷ Ein Schock, wie ihn die Französische Revolution in Deutschland bewirkte, wurde in Russland durch die Niederlage im Krimkrieg ausgelöst. Das Vertrauen ins russische System schwand.¹⁸⁸ Goethe und Gončarov scheinen

¹⁸² Bruford, *Kultur und Gesellschaft*, S. 9.

¹⁸³ Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, S. 1; zur Wortgeschichte siehe auch Stahl und Cocalis.

¹⁸⁴ Koselleck, Artikel "Krise", in: *Geschichtliche Grundbegriffe III*, 1982, S. 627.

¹⁸⁵ Jacobs, S. 18.

¹⁸⁶ Lange, S. 12.

¹⁸⁷ Neander, S. 147; zu den innenpolitischen, reaktionären Massnahmen im einzelnen siehe Neander, S. 135 ff.

¹⁸⁸ Neander, S. 149/150.

auch persönlich in einer ähnlichen Situation gewesen zu sein. Beide kennzeichnet eine Furcht vor radikalen gesellschaftlichen Veränderungen.¹⁸⁹

Der "Neue Mensch" ist laut Lange¹⁹⁰ das Thema der Klassik; dieser "Neue Mensch" soll nicht einer klassengebundenen Gesellschaft angehören, sondern human und universell sein.¹⁹¹ Es geht um eine "Kultur, die auf Bildung gegründet ist".¹⁹² Auch die Diskussion um den "Neuen Menschen" verweist uns wieder auf das Russland der Mitte des letzten Jahrhunderts. Auch in Russland wurde über den "Neuen Menschen" diskutiert, insbesondere auch nach Erscheinen von Černyševskij's *Čto delat'? Iz rasskazov o novych ljudjach* (1863).¹⁹³ Černyševskij's Roman wurde schon als Antwort auf Gončarov's *Oblomov* interpretiert¹⁹⁴; es wurde aber auch schon angenommen, Gončarov's *Obryv* sei eine polemische Absage an Černyševskij.¹⁹⁵ Im Unterschied zu Černyševskij wollen die Klassiker und Gončarov aber keine Reform/Revolution der gesellschaftlichen Verhältnisse, als deren Folge sich auch der einzelne Mensch verändern würde, sondern sie wollen eine Veränderung des einzelnen Menschen, als deren Folge sich die Gesellschaft ändern würde.¹⁹⁶ Eingebunden ist natürlich diese ganze Diskussion in eine allgemeine Reform-Aera unter Aleksandr II. (ab 1855).¹⁹⁷

¹⁸⁹ Zu Goethe siehe Borchmeyer, S. 194; Krauss, in: GJB; Lange, S. 19; zu Gončarov: Russell, Typisierung, S. 60 und S. 377/378, wo sie auf Goethes Gedanken der Evolution statt einer Revolution hinweist.

¹⁹⁰ Lange, S. 22.

¹⁹¹ Lange, S. 187.

¹⁹² Bruford, Kultur und Gesellschaft, S. 16.

¹⁹³ Zu Černyševskij siehe:

- Rozental', *Filosofskie vzgljady N. G. Černyševskogo*, Moskau 1948
- Černyševskij i ego época. *Revoljucionnaja situacija v Rossii v 1859 - 1861gg.*, Moskau 1979
- N. G. Černyševskij. *Ėstetika, literatura, kritika*, Leningrad 1979
- Pinaev, *Roman N. G. Černyševskogo 'Čto delat'?*. *Kommentarii. Kniga dlja učitelja*, Moskau 1988
- ders., N. G. Černyševskij. *Chudožestvennoe tvorčestvo. Posobie dlja studentov*, Moskau 1984.

¹⁹⁴ Loščic, S. 201ff.

¹⁹⁵ Pikanov, S. 52ff.

¹⁹⁶ vgl. Bruford, Kultur und Gesellschaft, S. 261; Borchmeyer, S. 205ff.

¹⁹⁷ Neander, S. 151 - 174.

Das Bildungsziel, dem jeder Einzelne nachstreben soll, wird auch humanistisches Bildungsideal genannt. Die Klassiker sehen die Humanität als die eigentliche Bestimmung des Menschen an. Humanität ist die Verwirklichung seiner höchsten Möglichkeiten.¹⁹⁸ Pantheismus und Individualismus sind Voraussetzungen für eine neue humane (und nicht mehr ausschliesslich christliche) Sinnggebung des Lebens.¹⁹⁹ Auch hier scheint sich der Klassiker Gedankengut mit Gončarov zu treffen. Versuche, ihn als speziell religiösen Autor zu interpretieren, waren bis jetzt nicht sehr erfolgreich.²⁰⁰ In *Obryv* ist das religiöse Element in den Gončarovschen Romanen am stärksten ausgeprägt (Motiv der časovnja). Allerdings fehlt das religiöse Element in Verbindung mit dem neuen positiven Ideal Tušin völlig. Im Zusammenhang mit Vera ist es zwar vorhanden, bildet aber keine tragende Stütze mehr, aus der Vera Kraft schöpfen könnte. "Ona ... sama, kažetsja, vo vzgljade Christa iskala sily, učastija, opory, opjat' prizyva. No vzgljad étot, kak vseгда, zadumčivo-pokojno, kak budto bezučastno smotrel na ee bor'bu, ne pomogaja ej, ne uderživaja ee ..." (VI, 245; Hervorhebung von mir – A. H.). Glaube und Religion können Vera nicht vor dem "Fall" bewahren.²⁰¹

Stattdessen tauchen bei Gončarov Begriffe wie "gumanitet, gumannyj, čelovečnost'" auf (IV, 29, 30, 69, 176; VI, 192, 384, 386). "Byt' gumannym" ist das erklärte Ziel Rajskijs (V, 231). Bezeichnend ist die Wortgeschichte dieser russischen Lehnwörter aus dem Deutschen und dieser Neubildung nach deutschem Muster.²⁰² Gumannost' taucht im Russischen seit den 1840er Jahren als Fremdwort auf; čelovečnost' ist die Übersetzung desselben Begriffs ins Russische. Ins Russische eingeführt hat diese Termini

¹⁹⁸ Jacobs/Krause, S. 66.

¹⁹⁹ Stahl, S. 27.

²⁰⁰ Siehe Anm. Nr. 135 zur Diskussion, ob Oblomov ein Heiliger sei.

²⁰¹ Mel'nik (I. A. Gončarov v polemike, S. 41) führt diverse biblische Motive an, die der Negativcharakterisierung Mark Volochovs dienen. Er kommt zum Schluss, dass sich Gončarov in der Polemik mit den Positivisten gern traditioneller ethischer Argumente bediene, ohne dass er jedoch die christliche Glaubenslehre vermitteln wolle. Mel'nik sieht Gončarov als bürgerlichen Aufklärer ("predstavitel' buržuasno-prosvetitel'skich vzgljadov" S.34).

²⁰² Sorokin, S. 90 - 92.

v. a. Belinskij, der sie im Sinne des deutschen "Humanität" braucht. Gončarov war mit Belinskij bekannt.²⁰³ Laut Rehm ist die Stille eine Voraussetzung für die Humanität, woraus sich der Vorbildcharakter der Statue für die Zeit der Klassik erkläre.²⁰⁴ Das Statuenmotiv spielt in den Romanen Gončarovs eine wichtige Rolle. (Vgl. z. B. IV, 194, 206, 372; V, 13, 24, 151, 260; VI, 48, 271, 333).

Der Idealzustand der Humanität wird in der Meinung der Klassiker erreicht durch die Bildung, wobei das Wort Bildung sowohl den Weg zum Ziel, als auch das Ziel selbst beinhaltet. Bildung heisst die "vollkommene Entfaltung aller natürlichen Anlagen des Menschen"²⁰⁵. Es geht dabei um Ganzheit, um die gleichzeitige Ausbildung von Gefühls- und Vernunftvermögen²⁰⁶: "Ganzheit meint zunächst die volle Ausbildung aller sinnlichen und geistigen Vermögen"²⁰⁷. Die Ausbildung der Ganzheit ist nötig, weil die menschliche Natur dualistisch angelegt ist. V. a. Schiller hat diesen Punkt betont. Der Mensch habe eine physische und eine geistige Hälfte, die aber beide notwendig seien. Das Ziel sei eine Einheit, die beide Hälften einschliesst.²⁰⁸ Schönheit entsteht nach Schillers *Aesthetischen Briefen* da, wo Geist und Sinne zusammen stimmen.²⁰⁹ Vorbild für dieses ganzheitliche Bildungsideal ist der griechische Begriff der "Kalokagathie", der körperliche und geistige Vollkommenheit umfasste. Vor dem Hintergrund dieser Ideale erhellen sich auch mit der Klassik oft verbundene Begriffe wie Ausgleich, Gleichgewicht, Harmonie.

Harmonische Bildung ist auch das Anliegen von *Wilhelm Meister*: "Im Rückblick auf die besten Personen von Stande, die ihm begegnet sind, vermag Wilhelm Meister jetzt das in ihm sich

²⁰³ Setchkarev, Ivan Goncharov, S. 41/42; Erinnerungen von I. I. Panaev und A. Ja. Panaeva, in: Pksanov (Hrsg.), *Gončarov v vospominanijach sovremennikov*, S. 45 -50; Gončarov schrieb auch selbst *Zametki o ličnosti Belinskogo* (VIII, 76ff.).

²⁰⁴ Rehm, in: Burger (Hrsg.), *Begriffsbestimmung der Klassik*, S. 203 - 227.

²⁰⁵ *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, S. 176.

²⁰⁶ Sorg, S. 44.

²⁰⁷ Sorg, S. 41/42.

²⁰⁸ Bruford, *Kultur und Gesellschaft*, S. 265.

²⁰⁹ Reed, S. 94.

entfaltende Ideal oder die Idee der Bildung erstmals zu konkretisieren und zu konzentrieren, und zwar in der Richtung auf Harmonie und auf Ganzheitlichkeit.”²¹⁰

In Teil V haben wir gezeigt, dass auch Gončarov von solchen Ganzheitsvorstellungen ausgeht. Diese treffen sich mit den Ganzheits- und Harmonievorstellungen der Klassiker. Gončarovs Idealfiguren sind harmonisch, ganzheitlich und im Gleichgewicht; sie werden gegenüber den Fragmentmenschen in scharfem Kontrast gezeigt.

Das Wort Bildung bezeichnet nicht nur das Ziel der Ganzheitlichkeit, sondern auch die Entwicklung, die zum Erreichen dieses Ziels führt. Unterscheiden muss man dabei Anbildung und Ausbildung, wobei Anbildung eine Wirkung der Umwelt, Ausbildung die Entfaltung der menschlichen Anlagen meint.²¹¹ Bildung besteht in einem Zusammenwirken der äusseren und inneren Kräfte.²¹² Dem Menschen ist die Anlage zur Humanität mitgegeben, er muss sie allerdings ausbilden (so wie auch die Vernunft zwar angeboren, aber beim Kind nicht entwickelt ist). Aus dieser Tatsache ergibt sich für den Menschen die “Pflicht zur Selbstvervollkommnung”²¹³. Der Wille zur Ausbildung der Persönlichkeit muss dem freundlichen Schicksal zu Hilfe kommen.²¹⁴ Die Gestaltung des eigenen Lebens wird somit zu einer moralischen Aufgabe, die der Mensch bewusst übernehmen muss.²¹⁵ Die Übung, nicht mehr das angeborene Talent, wird zu einem Merkmal der Bildung.²¹⁶

Hier ergeben sich Konvergenzen zu Gončarovs Begriff des Bewusstseins. Das Bewusstsein ist nach Gončarovs eigenen Aussagen ein ganz wichtiger Bestandteil seines Menschenbildes. In allen seinen theoretischen Schriften kommt das Bewusstsein (soznanie) wiederholt vor (s. Teil VI, 7). Die bewusste Gestaltung des eigenen Lebens als Aufgabe des Menschen, wie sie Gončarov und die Klassiker vertreten, ist Černyševskijs Menschenbild dia-

²¹⁰ May, *Ein Bildungsroman?*, S. 19.

²¹¹ Bruford, *Kultur und Gesellschaft*, S. 42.

²¹² Stahl, S. 33.

²¹³ Bruford, *Kultur und Gesellschaft*, S. 226.

²¹⁴ Jacobs, S. 83.

²¹⁵ Jacobs/Krause, S. 68.

²¹⁶ Stahl, S. 40.

metral entgegengesetzt.²¹⁷

Da der klassische Idealmensch nach einem Ausgleich zwischen Verstandes- und Gefühlsseite strebt, ist er auch nicht ein unerbittlicher, strenger Pflichtmensch, der jede Freude verleugnet. Das Ideal der Klassik ist die "Schöne Seele", bei der Pflicht und Neigung zusammenfallen. Borchmeyer bezeichnet die "Schöne Seele" als "eines der prägenden Kulturideale der Weimarer Klassik"²¹⁸.

Mitte und Mass, Harmonie und Ausgleich als Ideale der Klassik beinhalten eine deutliche Absage an den Geniegedanken des Sturm und Drang.²¹⁹ Gegen den umfassenden Anspruch des Genies richtet sich die Forderung, dass der Mensch sich begrenzen müsse.²²⁰ Auch diese Selbstbeschränkung soll bewusst geschehen: Der Mensch soll die "Notwendigkeit planvollen, nützlichen Handelns in einem überschaubaren Bereich"²²¹ einsehen. Tätigkeit wird damit zu einem Kriterium erfolgreicher Lebensführung.²²²

Die Möglichkeit, sich durch einen bewusst in Angriff genommenen Lernprozess zu bilden, unterscheidet in der Meinung der Klassiker den Menschen vom Tier. Bei Herder wird noch ein zweites Unterscheidungsmerkmal wichtig: der aufrechte Gang, der auch erlernt wird.²²³ Bei Oblomov finden wir im Gegensatz dazu geradezu ein Verlernen des aufrechten Gangs (Motive von Bett, Divan, Sofa). Im letzten Teil des Romans kann Oblomov gar nur noch mit Mühe und auf Agaf'ja oder eines der Kinder gestützt gehen (IV, 482).

Herder sieht die Entwicklung des Menschen in einem abgestuften System. Im Idealfall sollte man die Stadien der Kindheit und der Jugend hinter sich lassen und zum Mannesalter, der höch-

²¹⁷ Bei Černyševskij bestimmen die Umstände den Menschen, also gilt es die Umstände zu verändern. "Povedenie čeloveka celikom zavisit ot ob'ektivnych obstojatel'stv. Čelovek est' to, čto skladyvaetsja i formiruetsja v nem pod vlijaniem ob'ektivnych obstojatel'stv." (Rozental', *Filosofskie vzgljady*, S. 254).

²¹⁸ Borchmeyer, S. 175.

²¹⁹ Burger, in: Burger (Hrsg.), *Begriffsbestimmung des Klassischen*, S. XII.

²²⁰ Reincke, S. 170.

²²¹ Jacobs/Krause, S. 78.

²²² Buschinger, S. 47.

²²³ Bruford, *Kultur und Gesellschaft*, S. 193.

sten Stufe, dem Zustand der Reife, gelangen. Dahinter folgt als vierte Stufe noch das Greisenalter. Allerdings erreichen nicht alle die höchste Stufe.²²⁴

Auch Vergleiche und Analogien zwischen der Entwicklung der Pflanzen und derjenigen der Menschen waren in der Klassik beliebt (Goethe, *Morphologie der Pflanzen*). Auch hier gilt aber, dass der Mensch durch die Möglichkeit der bewussten Bildung nicht mehr ein Pflanzenleben führen sollte. Es gibt allerdings – wie das folgende Zitat von Herder zeigt – auch Menschen, die das Bildungsziel verfehlen. “Der Mensch ist über das Dasein der Pflanze hinausgeschritten und es sind nur ‘niedrige Menschen, die gern in den Zustand der Pflanze zurückkehren möchten. Sie haben natürlich auch das Schicksal der Pflanzen; alle edlern Triebe, die Muskeln-, Empfindungs-, Geistes- und Willenskraft ermattet; sie leben ein Pflanzenleben und sterben eines frühzeitigen Pflanzentodes’”²²⁵. Sehen wir nicht Oblomov, der seine geistige und körperliche Bewegungsfähigkeit nach und nach einbüsst und eines frühzeitigen Todes stirbt? Oblomov wird im Text sogar mit einer Pflanze verglichen (IV, 144, 389).

Zusammenfassend können wir sagen: Bildung ist eine ethisch-moralische Aufgabe des Menschen. Es geht dabei um “Personagenese, Ausformung der Individualität zur reifen Persönlichkeit in tätigem Weltumgang”²²⁶, wobei Harmonie- und Ganzheitsvorstellungen impliziert werden. Hegels bekannte Definition des (Bildungs-)Romans sagt kurz und prägnant, worum es geht. Angestrebt wird die Lösung des Konflikts zwischen der Poesie des Herzens und der Prosa der Verhältnisse.²²⁷

Die klassischen Bildungskonzepte mit ihren Forderungen nach Ganzheitlichkeit, bewusster Lebensgestaltung und Ausgleich zwischen Poesie und Prosa scheinen eine Verwandtschaft mit Gončarovs Ansichten aufzuweisen. Das nächste Kapitel soll die Art dieser Beziehung klären.

²²⁴ Bruford, *Kultur und Gesellschaft*, S. 187/188.

²²⁵ Herder, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Suphan, XIII, S. 74/75, hier zitiert nach Stahl, S. 36.

²²⁶ Lichtenstein, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Spalte 924.

²²⁷ Hegel, *Asthetik*, Hrsg. von Bassenge, Bd. II, S. 452.

6. Gončarovs Romane und *Wilhelm Meister*

Die Darstellung der Bildungskonzepte in der Theorie hat deutliche Affinitäten zu Gončarovs Werken zu Tage treten lassen. Dieser Teil soll Gončarovs Romane besonders auf Bezüge zu Goethes *Wilhelm Meister*²²⁸ untersuchen, da dieser Roman in der Forschung als Prototyp des Bildungsromans gilt. Wir finden in ihm die "grundlegende Gestaltung deutscher Humanität"²²⁹.

Am 8.7.1796 schrieb Schiller an Goethe über den *Wilhelm Meister*: "Wenn ich das Ziel, bei welchem Wilhelm nach einer langen Reihe von Verirrungen endlich anlangt, mit dürren Worten auszusprechen hätte, so würde ich sagen: er tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes thätiges Leben, aber ohne die idealisierende Kraft dabei einzubüßen. Die zwei entgegengesetzten Abwege von diesem glücklichen Zustand sind in dem Roman dargestellt, und zwar in allen möglichen Nüancen und Stufen."²³⁰

Wir sehen, dass der glückliche Zustand, den Wilhelm nach vielen Irrwegen erreicht, laut Schiller dem klassischen Bildungsideal entspricht.²³¹ Schiller ist der Meinung, dass es Wilhelm gelingt, zwischen Realität und Ideal, zwischen Individuum und Gesellschaft einen Ausgleich zu finden. Auch *Wilhelm Meister* weist die für die Bildungskonzepte "implizierte Harmonievorstellung"²³² auf. Gončarovs Ideal des "ganzen Menschen" trifft sich also mit dem Bildungsideal des *Wilhelm Meister*.

Weltanschauliche Parallelen zwischen Goethe und Gončarov sind offensichtlich. Die Rezeptionsforschung soll aber aufzeigen,

²²⁸ Zitate aus dem *Wilhelm Meister* werden nach der Reclam-Ausgabe angegeben. Auf die Stellen wird im Haupttext mit dem Hinweis WM und Seitenzahl verwiesen.

²²⁹ Brinkmann, S. 8.

²³⁰ Zitiert nach Gräf, S. 834.

²³¹ Heutzutage ist in der Forschung umstritten, ob Wilhelm das Ziel tatsächlich erreicht. Laut Jacobs wird der Bildungsroman zur "unerfüllten Gattung", weil der Idealzustand in keinem sogenannten Bildungsroman erreicht wird (Jacobs, S. 278). Da dies aber moderne Forschungstendenzen sind, können wir die Frage unberücksichtigt lassen. Auffällig ist aber, dass auch Štol'c und Tušin oft vorgeworfen wird, sie seien als Figuren misslungen.

²³² Vierhaus, S. 518.

dass es nicht nur um eine "abstrakt-typologische Korrelation", sondern um eine "konkret-genetische" geht.²³³ Dazu müssen neben den allgemein weltanschaulichen Gemeinsamkeiten Übereinstimmungen im Detail, so z. B. in der Motivik, nachgewiesen werden können.²³⁴

Hans Rothe, der als erster auf eine "innere Nähe" zwischen *Wilhelm Meister* und Gončarov aufmerksam gemacht hat²³⁵, nennt v. a. drei Motive und Motivkreise, die es zu beachten gelte. In der *Obyknovennaja istorija* sei es v. a. die Kunstauffassung, die bei Goethe und Gončarov ähnlich sei.²³⁶ Im *Oblomov* sei es das Schicksalsmotiv²³⁷, und ganz wichtig sei das Verständnis von Hamlet, das Gončarov von Goethe übernommen habe. Bedeutend sei dies v. a., weil er mit seiner Hamletdeutung die entgegengesetzte Position zu Turgenev einnehme, ja weil "der Gegensatz zu Turgenev gerade an einem anderen Goethe-Verständnis fassbar wird."²³⁸

Auf ein Zitat aus *Wilhelm Meister* im *Obryv* und auf die Verwendung der Begriffe 'gumannost', 'gumannyj' wurde schon hingewiesen. Ein weiteres "Zitat" aus *Wilhelm Meister* könnte die "krasota duši" sein, die Tušin hat (VI, 385). Die Formulierung erinnert doch stark an Schillers bzw. Goethes "Schöne Seele".

Für den Halbdeutschen Štol'c weisen schon Herkunft und Name auf Wurzeln in der deutschen Literatur und Philosophie.²³⁹ Auch Štol'c' Familienverhältnisse erinnern an diejenigen Wilhelm Meisters: Štol'c hat einen nüchternen, praktischen Vater und eine gefühlvolle Mutter (IV, 155ff.; 453). Auch Wilhelms Vater ist nüchtern-praktisch. Bei ihm muss alles solid sein (WM, S. 39), die Kunstsammlung hat er verkauft (WM, S. 68), Theater ist für ihn unnütz, während Wilhelms Mutter gern ins Theater geht (WM, S. 8). Die Mutter bringt Wilhelms künstlerischen Aspirationen

²³³ Zur Terminologie: Thiergen, Rezension zu: J. T. Baer, Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und 20. Jahrhunderts, in: *Kritikon Litterarum* 12 (1983), S. 42 - 45, hier S. 43.

²³⁴ Zur Methode: Mc Laughlin, Đurišin, Kaiser, Dyserinck.

²³⁵ Rothe, in: Harder/Rothe (Hrsg.), *Goethe und die Welt der Slawen*, S. 173.

²³⁶ ebd., S. 166.

²³⁷ ebd., S. 170.

²³⁸ ebd., S. 164.

²³⁹ Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), *I. A. Gončarov*, S. 176.

überhaupt mehr Verständnis entgegen als der geschäftstüchtige Vater (WM, Teil I, 2. Kap.).

In dem bekannten Brief an seinen Freund Werner, in dem Wilhelm sein Bildungsziel beschreibt, heisst es, er strebe nach der "harmonischen Ausbildung" seiner Natur (WM, S. 303). "Mich selbst, ganz wie ich da bin, auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht." (WM, S. 301) Wilhelm hat den Wunsch, "die Anlagen, die in [ihm] ... zum Guten oder Schönen ruhen mögen, ... immer mehr zu entwickeln und auszubilden." (WM, S. 287) Wie wir gesehen haben, entsprechen Štol'c und Tušin diesem Ideal der Harmonie und Ganzheit. Vom Fragment-Menschen Oblomov heisst es dagegen ausdrücklich, dass seine Anlagen verkümmern. "V robkoj duše ego vyrabotyvalos' mučitel'noe soznanie, čto mnogie storony ego natury ne probuždalis' sovsem, drugie byli čut'-čut' tronuty, i ne odna ne razrobotana do konca." (IV, 99) Aleksandr merkt gerade noch rechtzeitig, bevor er im "Sumpf" von Grači versinkt, dass seine Anlagen verkümmern (I, 314).

Wichtig ist auch, wie man das Ziel der Ausbildung aller Anlagen erreicht: "Mich selbst ... auszubilden" (WM, S. 301; Hervorhebung von mir - A.H.) schreibt Wilhelm. Das Ideal der Turmgesellschaft entspricht dem ebenfalls. "Sich selbst Gestalt geben" (WM, S. 601), ist die Aufgabe des Menschen. Auch hier treffen sich Štol'cens Lebensmaximen wieder mit denjenigen der Turmgesellschaft und denjenigen Wilhelms. So sieht Štol'c die Aufgabe des Menschen: "Čelovek sozdan sam ustroivat' sebja" (IV, 397). Hier dürfte gemeint sein, dass der Mensch aus seinen vorgegebenen Talenten und Anlagen etwas machen soll. Die deutsche Übersetzung von Josef Hahn ist an dieser Stelle missverständlich. Dort heisst es: "Der Mensch ist geschaffen, um sich selber zu konstruieren"²⁴⁰, was zur Missdeutung führen könnte, dass der Mensch sich aus nichts erschaffen soll. Das Verb *ustroivat'*, das im russischen Text gebraucht wird, bedeutet aber "*pridat' formu*"²⁴¹, d. h. Anlagen und Talente, die der Mensch ausbilden soll, werden vorausgesetzt. Der Gedanke kommt in dieser Form auch im *Obryv* vor. Jedem Menschen sind Begabungen gegeben, und wenn er daraus nichts

²⁴⁰ Iwan A. Gontšcharow, *Oblomov*, dtv 2076, S. 519.

²⁴¹ *Slovar' russkogo jazyka v 4 tt.*, t. 4., S. 527.

macht, ist er selbst schuld (V, 226/227).

Oblomov, der aus seinen Anlagen nichts macht, entschuldigt sich gern mit dem Schicksal, damit dass ihn das Leben selbst zum Nichtstun bestimmt habe (IV, 396, 480). "Vidno, už tak sud'ba ... Čto že mne tut delat'?" (IV, 100) fragt sich Oblomov und schläft beruhigt ein. Auch Aleksandr Adujev nimmt für sich in Anspruch, dass seine Lebensführung richtig sei, weil sie ihm von oben bestimmt sei (I, 200). Im *Wilhelm Meister* wird aber gerade das als falsch hingestellt, dass man alles mit dem Schicksal entschuldigt (WM, S. 75, 123, 472, 517). "Leider höre ich schon wieder das Wort Schicksal von einem jungen Manne aussprechen, der sich eben in einem Alter befindet, wo man gewöhnlich seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterzuschieben pflegt." (WM, S. 70) Im *Wilhelm Meister* gilt: "Fate is a useless concept, an imaginary excuse for lack of self-control".²⁴² Der Mensch soll die Zufälle seines Lebens selbst bestimmen, das ist seine Aufgabe (WM, S. 71, 422, 423). Oblomov kann und will das gerade nicht leisten. Er wird von den kleinsten Ereignissen in seinem Leben völlig bestimmt (IV, 99). Für Rajskej ist die Leidenschaft, die der Mensch nicht kontrollieren kann, eine Entschuldigung, wie für Oblomov das Schicksal (IV, 227).

Wichtig für das Erreichen des Ideals ist im *Wilhelm Meister* – wie auch in Gončarovs Romanen – die Tätigkeit (WM, S. 516, 576). Arbeit und Tätigkeit werden zu einem "Kriterium erfolgreicher Lebensführung"²⁴³. Alle Interpreten betonen in diesem Zusammenhang auch die Wichtigkeit der familiären Beziehungen und Verpflichtungen. Wilhelm beendet seine Lehrjahre in dem Moment, als er beschliesst, die Erziehung seiner Sohnes selbst in die Hand zu nehmen (WM, S. 521, 526). Gemessen an diesem Vorbild zeigt sich deutlich das Scheitern der Gončarovschen Figuren: Petr Adujev hat keine Kinder (I, 321), und Oblomovs Sohn wird nicht von ihm selbst, sondern von Štol'c erzogen (IV, 493).

Dass man seine Lebensumstände selbst bestimmen und das Schicksal nicht als Entschuldigung brauchen soll, heisst aber nicht, dass im *Wilhelm Meister* und in Gončarovs Romanen das Schicksal überhaupt keinen Platz mehr hat. Im Gegenteil: Bei Goethe und

²⁴² Bruford, *The German Tradition*, S. 50.

²⁴³ Buschinger, S. 47.

Gončarov lässt das Schicksal letzte Rätsel offen, bleiben Gebiete, in die der Mensch nicht eindringen kann (WM, S. 573/IV, 468). Der Mensch muss, weil es ihm nicht bestimmt ist, alles zu wissen, "sein unbedingtes Streben" begrenzen (WM, S. 580), denn "nur alle Menschen machen die Menschheit aus, nur alle Kräfte zusammengenommen die Welt." (WM, S. 578) Selbstbeschränkung wird zu einer Aufgabe des Menschen. Štol'c drückt die gleiche Meinung aus, wenn er Ol'ga erklärt: "My ne titany s toboj" (IV, 467). Auch hier wird unmittelbar darauf der Bezug zur ganzen Menschheit hergestellt, von der Štol'c und Ol'ga nur kleine Teile sind (IV, 468). "Wer alles und jedes in seiner ganzen Menschheit tun oder geniessen will, ... der wird seine Zeit nur mit einem ewig unbefriedigten Streben hinbringen." (WM, S. 601) Das ewig unbefriedigte Streben, das hier verworfen wird, erinnert uns natürlich an Faust, und Štol'c lehnt es gerade ab, wie Faust in den Lebenskampf zu ziehen (IV, 468). Rajskej dagegen hält nichts von Selbstbeschränkung. Deshalb wird er auch mehrfach als Don Juan bezeichnet, der über die Grenzen ("za predely" V, 13) hinauswill (V, 13, 25, 26; VI, 150, 151).²⁴⁴

Übereinstimmend brauchen Goethe und Gončarov die Metapher des Gewebes für das Leben. "Es gibt Augenblicke des Lebens, in welchen die Begebenheiten, ..., vor uns sich hin und wider bewegen und unaufhaltsam ein Gewebe vollenden, das wir mehr oder weniger selbst gesponnen und angelegt haben" (WM, S. 570/571; Hervorhebung von mir - A.H.); oft bleibt das Gewebe dem menschlichen Auge verborgen (WM, S. 573). Auch Gončarov bezeichnet das Leben als Gewebe (IV, 126, 407; VI, 237, 239). Zu diesem Vergleich gehören die Motivfelder von Ornament und Muster²⁴⁵ und das Bild der Lebensfäden, die sich entweder in ein wirres Knäuel verknoten oder geordnet nebeneinander laufen. Auch dieses Bild findet sich bei Goethe (WM, S. 250, 530, 531) und bei Gončarov (IV, 164, 417; VI, 307).

Das Gegenbild zu Wilhelm Meister ist der einseitige, spiessbürgerliche Werner, dem nur die Vermehrung seines Kapitals am Herzen liegt (WM, S. 298, 299). Seine Frau soll sich nicht modisch

²⁴⁴ In Don Juan finden wir eine "Grundkonstellation der absoluten Grenzübertretung" (Daemmrich, S.97).

²⁴⁵ Siehe dazu Rothe, in: Zelinsky (Hrsg.), Der russische Roman, S. 125.

kleiden, weil das nutzloses Geldausgeben wäre (WM, S. 299). Massstab für eine Handlung ist der Nutzen, den sie bringt (WM, S. 299). Petr Adujev entspricht genau dem Bild Werners, was wir den Reaktionen seiner Frau Lizaveta entnehmen können. Auf die Frage, ob sie denn immer in ihrer alten Bluse herumlaufen wolle, antwortet sie: "Začem narjažat'sja? i trata deneg, i lišnie chlopoty bez vsjakoј pol'zy." (I, 325). Auch dass Petr Adujev, nachdem er erkannt hat, dass er durch sein einseitig praktisches Leben die Krankheit seiner Frau verursacht, Abhilfe schaffen will, indem sie nach Italien reisen (I, 329), dürfte eine Anlehnung an *Wilhelm Meister* sein. Italien ist als Herkunftsland Mignons das Land der Poesie par excellence, das auch im Mignon-Lied "Kennst du das Land" besungen wird.

Die Gestaltung von Aleksandr Adujev dürfte durch Wilhelm Meister in der ersten Romanphase angeregt worden sein, die durch "reality-blind idealism"²⁴⁶ gekennzeichnet ist. An konkreten Motiven ist das allerdings schwer festzumachen. Immerhin fühlen sich sowohl Wilhelm als auch Aleksandr zu Künstlern berufen, müssen dann aber erkennen, dass sie zuwenig Talent haben (WM, S. 518; I, 206).

Der Problembereich des Künstlers führt uns zur Gestalt von Rajskej, dem dilettantischen Künstler. Auch er scheint in der Auseinandersetzung mit Ideen aus dem *Wilhelm Meister* konzipiert zu sein. In seinem Fall geht es um die Übung, die das angeborene Talent eines Künstlers erst zur Vollendung bringt. "In der Klassik wird "Übung ... das Hauptmerkmal der Bildung."²⁴⁷ Das bedeutet eine deutliche Abkehr vom Geniekult. Jetzt zählt nicht mehr nur die Blüte, sondern die Frucht.²⁴⁸ Von Oblomov heisst es, dass die Blüte seines Lebens aufgeblüht war, aber keine Frucht brachte (IV, 64). Dass Übung nötig ist, wird im *Wilhelm Meister* deutlich ausgesprochen: "Aber es ist mit dieser Kunst [d. h. derjenigen, sein Leben zu gestalten] wie mit allen: nur die Fähigkeit dazu wird uns angeboren, sie will gelernt und sorgfältig ausgeübt sein." (WM, S. 71) Rajskej verkörpert genau die entgegengesetzte Lebenseinstellung. "Kto-to skazal emu, čto pri talante ne nužno mnogo i

²⁴⁶ Shaffer, S. 76.

²⁴⁷ Stahl, S. 40.

²⁴⁸ Stahl, S. 38.

rabotat', čto rabotajut tol'ko bezdarnye" (V, 60). Ich habe schon darauf hingewiesen, dass dieser Charakterzug Rajsckij und Aleksandr Adujev gemeinsam ist (s.o.; S. 39). Rajsckij bringt, weil er sich zu sehr auf sein Talent verlässt und zu wenig arbeitet, auch nie eine begonnene Arbeit zu Ende. Das ist ein Zug, der sich auch bei Wilhelm in seiner Theaterbegeisterung findet. Ständig plant er neue Stücke für sein Puppentheater, ohne dass auch nur ein einziges je wirklich als Ganzes aufgeführt würde (WM, S. 34). Im *Obryv* wird das Motiv der fehlenden Übung noch zusätzlich betont durch die Figur des Musikers, der im Haus gegenüber Rajsckij wohnt und tagelang schwierige Passagen übt (V, 109ff.). Die Idealfigur Štol'c wird dagegen mit einem Rennpferd verglichen (IV, 164), was unwillkürlich die Assoziation von hartem Training weckt.

Auf interessante Aspekte zu *Wilhelm Meister* macht Seidler in einem Aufsatz aufmerksam.²⁴⁹ Wilhelm Meister finde zu praktischer Lebenstüchtigkeit. Die Raumstruktur des Romans sei ein Spiegel davon. Am Romanende finde Wilhelm ein bergendes Haus, er kehre aber nicht ins Elternhaus zurück. Diese Raumstruktur wird in Gončarovs Romanen vielfältig variiert. Štol'c, der dem Ideal aus dem *Wilhelm Meister* entspricht, findet analog zu Wilhelm ein bergendes Haus. Auch er kehrt nicht nach Hause ins Elternhaus zurück (IV, 452ff.). Auch Oblomov findet auf der Wyborger Seite diese häusliche Geborgenheit, allerdings kehrt er imaginär nach Oblomovka, in sein Elternhaus, zurück (IV, 479, 480, 486). Aleksandr dagegen hält es in seinem Heimatdorf Grači nicht mehr aus (I, 314). Rajsckij schliesslich, der Wirklichkeit und Ideal überhaupt auf keine Weise verbinden kann, ist auch der Unbehauste und Heimatlose, der es nirgends lange aushält (VI, 418, 420 - 422).

Weiter oben (s. S. 69) habe ich darauf hingewiesen, dass sich zwischen dem Begriff des Bewusstseins in Gončarovs theoretischen Schriften und der Forderung der Klassiker, dass der Mensch sein eigenes Leben bewusst gestalten müsse, Konvergenzen ergeben. In allen drei Romanen Gončarovs kommen die Begriffe soznanie und soznatel'no an Schlüsselstellen vor (I, 316 u. ö.; IV, 98, 119, 408, 419 u. ö.; V, 231, 295, 359 u. a.; VI, 34, 180, 238, 384/385 u. ö.). Wer bewusst lebt, hat einen erstrebenswerten Reifezustand erlangt und lebt nicht mehr wie ein Kind. Dieser Gedanke entspricht

²⁴⁹ Seidler, in: Selbmann (Hrsg.), *Zur Geschichte*, S. 271 -274.

Herders Modell von den Entwicklungsstufen der Menschheit (Kindheit - Jugend - Mannesalter als Zustand der Reife - Greisenalter). Im *Wilhelm Meister* wie auch in Gončarovs Romanen wird auf diese Theorie Bezug genommen. "Man sollte nicht immer Kind sein" (WM, S. 488), heisst es im *Wilhelm Meister* in direkter Verbindung mit dem Jünglingsalter und dem Mann, "der die Welt kennt, der weiss, was er darin zu tun ... hat" (WM, S. 488; Hervorhebung von mir – A. H.). Štol'c' Ideal ist es, die vier Lebensalter des Menschen bis zum letzten Tag zu durchschreiten. "On govoril, čto normal'noe naznačenie čeloveka – prožit' četyre vremeni goda, to est' četyre vozrasta, bez skačkov i donesti sosud žizni do poslednego dnja" (IV, 167). Von Ol'ga heisst es, dass sie über Nacht erwachsen geworden und kein Kind mehr sei (IV, 230, 231, 235, 354, 403, 404, 406), nachdem sie, noch bevor Oblomov sie kennenlernt, als "očarovatel'noe ditja" bezeichnet wird (IV, 183). Oblomov ist und bleibt während des ganzen Romans ein Kind (IV, 31, 62, 364). Er hat eine kindliche Seele (IV, 168), weint wie ein Kind (IV, 280). Weil er ein Kind bleibt und Ol'ga zur Frau heranreifen sieht, hat er auch das Gefühl, zwischen ihm und ihr liege der Rubikon, den er überschreiten müsse. "On smutno ponimal, čto ona vyrosła ..., čto otnyne net vozvrata k detskoj doverčivosti, čto pered nimi Rubikon i ... sčast'e uže na drugom beregu: nado perešagnut'." (IV, 235)

Die diversen auch motivlichen Übereinstimmungen zwischen *Wilhelm Meister* und Gončarov stellen meiner Ansicht nach deutliche "Lektürespuren"²⁵⁰ dar. Sie zeigen, dass Gončarov den *Wilhelm Meister* sehr gut kannte und dass wohl eine konkret-genetische Korrelation anzunehmen ist. Gončarov hat nicht nur die Hauptidee der Humanität und Bildung, sondern auch einige wichtige Motive aus dem *Wilhelm Meister* durchaus originell verarbeitet. Auch darin besteht ein gemeinsamer Zug seiner drei Romane.

²⁵⁰ Mc Laughlin, S. 139.

7. Theoretische Äusserungen Gončarovs zu Bildung und Bewusstsein

Es wäre zu schön, wenn wir das soeben Ausgeführte über den Bildungsgedanken und Goethes *Wilhelm Meister* in Gončarovs theoretischen Schriften genauso vorfinden würden, womöglich noch mit dem Hinweis, dass Gončarov es bei den deutschen Klassikern gefunden habe. Dem ist leider nicht so.

Das Wort "obrazovanie" kommt zwar in Gončarovs theoretischen Schriften vor, und zwar in den *Zametki o ličnosti Belinskogo* (VIII, 96, 98). Es wird dort auch deutlich von "znanie" – dem blossen Wissen – abgesetzt. Verbindungen zur deutschen Klassik lassen sich aber an diesen beiden Stellen keine herstellen.

Dennoch finden sich in Gončarovs theoretischen Schriften diverse Stellen, die dem Sinn nach Spuren des Bildungsgedankens sein könnten und unsere Ausführungen zu bestätigen scheinen.

Thiergen hat in seinem Aufsatz zu Gončarov und Schiller auf Gončarovs "Streben nach dem Ideal" hingewiesen²⁵¹ und diese Tatsache in einen Zusammenhang zur *Aesthetischen Erziehung* Schillers gebracht. In der Tat finden sich in Korrespondenz und Essays Gončarovs auffallend viele Stellen, die vom Ideal handeln. Wie wir gesehen haben, wurde der *Wilhelm Meister* als Versuch einer praktischen Verwirklichung von Schillers Theorie verstanden (s. S. 56). Somit wäre Gončarovs Bekenntnis zum Ideal auch ein Bekenntnis zur Bildung im klassischen Sinn als Weg zum Ideal.²⁵²

Auch Gončarovs Kunstauffassung ist von der Idealsuche beeinflusst. Er sieht Kunst nicht nur als detailgetreue Abbildung der Wirklichkeit, sondern betont immer, dass Kunst auch Ideen und Ideale brauche (VIII, 102, 140). In der Kunst sollen sich – wie im Leben – Herz und Verstand verbinden (VIII, 142, 144).

Auf die kurze Schrift *Chorošo ili durno žit' na svete* und die darin vorgenommene Zweiteilung des Lebens wurde bereits hingewiesen. Ebenso auf die Aufgabe des Menschen, die nach Gončarov darin besteht, dass der Mensch beide Hälften zu einem harmonischen Ganzen verbinden soll (s. S. 23). Aus der theoretischen

²⁵¹ Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 171 - 177.

²⁵² Zur Wichtigkeit der Erziehung und zur Willensschwäche Oblomovs siehe Thiergen, in: Thiergen (Hrsg.), I. A. Gončarov, S. 174/175.

Darlegung des Bildungsgedankens ist evident, dass das, was Gončarov als Hauptaufgabe des Menschen sieht, mit den Hauptanliegen der klassischen Bildungskonzepte übereinstimmt. Auch die neue Ordnung, die durch diese "gebildeten" Leute in Russland entstehen soll, soll ein harmonisches Ganzes sein (VI, 437). Im Nachruf auf V. N. Majkov wird betont, dieser habe in sich – was nicht bei allen so sei – Herz und Verstand (Kopf) vereint (VIII, 11).

Für eine Tat oder Tätigkeit sind nach Gončarov Pflicht und Freude nötig, weder das eine noch das andere soll überwiegen (VIII, 292). Wie bei der "Schönen Seele" sollen also Pflicht und Neigung zusammenfallen. Richtiges Handeln erfolge nicht nur aus Pflichtgefühl, sondern auch aus Liebe (VIII, 292).

Es gibt in Gončarovs theoretischen Schriften auch Aussagen, die zeigen, dass ihm am "rechten Mass" gelegen war. So ist es bei Gončarov die Leidenschaft, die – als Masslosigkeit – immer hässlich ist (VIII, 324). Gončarov spricht sogar von der "gibel'naja strast'" (VI, 453). Wichtig ist vielmehr, dass man sich beherrschen kann. Wenn man sich selbst beobachtet und die Wechselfälle des Lebens beherrschen lernt, dann "čelovek ostaetsja chozjainom i nabljudenija, i vpečatlenija, ... sledovatel'no ostaetsja chozjainom samogo sebja" (VIII, 305). Wichtig ist, dass man sich nicht hinreissen lässt, sondern einen nüchternen Begriff vom Leben hat (VI, 432, 436).

Im Teil Fragment - Totalität sowie im direkten Vergleich zwischen Gončarovs Romanen und dem *Wilhelm Meister* haben wir schon auf die Wichtigkeit der Tätigkeit und der Arbeit bei beiden Autoren hingewiesen. Auch dass die "neobchodimost' truda" (z. B. VI, 432) bzw. der Begriff "živoje delo" (z. B. VIII, 108, 118) in Gončarovs theoretischen Schriften eine wichtige Rolle spielen, ja sogar fast leitmotivisch verwendet werden, wurde schon ausgeführt (s. S. 48).

Dass Rajskij sich nur auf sein Talent verlässt und ihm deshalb die nötige Übung fehlt, wird uns nicht nur im Roman gesagt, sondern auch in Gončarovs Essays bestätigt (VI, 430, 459; VIII 120). Fähigkeiten sind einem laut Gončarov nicht einfach angeboren, sie werden im Normalfall erworben "darovaniem, znaniem i trudom" (VI, 427). Der Mensch hat immer eine Verantwortung für sein Leben, sei seine Einflussmöglichkeit auch noch so klein.

Von Tušin heisst es z. B., er habe von der Natur das Talent bekommen, Mensch zu sein, "i emu ostavalos' ne portit' etogo, ostavat'sja na svoem meste." (VIII, 135). Oblomov dagegen wird mit dem Verlöschen charakterisiert (VIII, 473), d. h. ursprünglich wäre das Talent dagewesen (es kann nur etwas verlöschen, was vorher brennt), aber Oblomov hat es verkümmern lassen. Die Erziehung Oblomovs, die ihm keinen Raum zur Entfaltung liess, hat zwar viel zu seinem Verlöschen beigetragen, ist aber nicht Entschuldigung für alles. Gončarov sagt von sich selbst, er habe die gleiche Erziehung genossen wie Oblomov, aber das Streben nach dem Ideal habe ihn gerettet (VIII, 285).

Ganz wichtig in Gončarovs theoretischen Schriften ist der Begriff des Bewusstseins (soznanie; VI, 437, 443, 454, 459 u. ö.; VIII, 108, 109, 113, 133, 135, 137, 138). Die Aufgabe des Menschen ist die bewusste Lebensgestaltung (VI, 437). Von Tušin wird deshalb gesagt, er gehe mit bewusstem Schritt vorwärts (VII, 133). Das Bewusstsein steht der unkontrollierten Phantasie entgegen (VIII, 137/138) und ist auch eng mit der Fähigkeit zu einer nutzbringenden Tätigkeit verknüpft (VIII, 109). Auch die Liebe soll nicht unkontrolliert sein (= Leidenschaft), sondern bewusst. Tušin entspricht diesem Ideal (VI, 454, 459). Bewusstsein bei Gončarov würde sich also ungefähr mit dem klassischen Konzept der Selbstkontrolle decken.

8. Bildungsstrukturen in Gončarovs drei Romanen

Auch wenn sich Gončarovs Romane nicht ohne Einschränkung als Bildungsromane bezeichnen lassen, dürfte aus dem Gesagten doch klar geworden sein, dass wir es in ihnen tatsächlich mit Bildungsstrukturen nach der Definition von Selbmann, mit Stoff-, Motiv- und Erzählelementen zum Thema Bildung zu tun haben.

Gončarovs Interesse liegt dabei bei der misslungenen Bildung, während Goethe im *Wilhelm Meister* ein Beispiel für eine harmonische Bildung gestalten wollte. Goethe spricht davon, dass Wilhelm am Ende des Romans "zum glücklichen Ziele"²⁵³ gelange. Auch Goethes Zeitgenossen Schiller und Körner hatten den *Wilhelm*

²⁵³ Gräf, S. 1011.

Meister so verstanden (s. S. 56). Wenn wir dagegen Gončarovs Haupthelden Aleksandr Adujev, Oblomov und Rajskij betrachten, sehen wir, dass alle drei das Bildungsziel verfehlen. Aleksandr Adujev findet zwar zu einer praktischen Tätigkeit und versöhnt sich mit der Realität, büsst aber – wie Schiller sagen würde – die idealisierende Kraft dabei ein. Oblomovs lichte Ansätze verlöschen trotz der Anstrengungen von Štol'c und Ol'ga wegen seines fehlenden Willens völlig; er versinkt im Sumpf (IV, 395) und geht zugrunde. Und Rajskij, dem eindeutig ein künstlerisches Talent gegeben ist, verzettelt sich in fruchtlosem Dilettantismus.

Die Idealfiguren, Štol'c und Tušin, bei denen die Bildung gelingt, werden viel weniger ausführlich und v. a. kaum in ihrer Entwicklung dargestellt. Gončarov gibt selbst zu, dass sie einfach Ideen seien (VIII, 115).

Dabei scheint wichtig zu sein, dass die von Gončarov geschilderten Haupthelden, die das Bildungsziel verfehlen, eher der russischen Wirklichkeit entsprechen, als die positiven Gegenbeispiele Štol'c und Tušin. Diese Feststellung wird von Gončarovs Kunstauffassung untermauert. Gončarov will durch die Kunst den Menschen bessern, indem er ihm einen Spiegel seiner Dummheit vorhält. "Kak skoro dopustim, čto na iskusstve ležit ser'eznyj dolg – smjagčat' i ulučšat' čeloveka, to my dolžny dopustit', čto prežde vsego ono dolžno predstavljat' emu nel'stivoje zerkalo ego glupostej, urodlivostej, strastej, so vsemi posledstvijami, slovom – osvetit' vse glubiny žizni, obnažit' ee skrytye osnovy i ves' mehanizm, – togda s soznaniem javitsja i znanie, kak ostereč'sja." (VI, 457)

VII. Schluss

Gončarovs Romane – eine Trilogie? so lautet die Fragestellung dieser Arbeit. Am Anfang hatten wir uns die Frage gestellt, ob man Gončarovs Romanwerk nicht nur nach einer ganz allgemeinen Definition als Trilogie bezeichnen könne, sondern auch wenn wir die eingeschränktere Definition von Steinmetz zugrunde legen, deren Charakteristiken waren, dass eine richtige Trilogie in der Dreizahl ihre Vollendung findet, wobei unterschwellig die Hegelsche Trias von These - Antithese - Synthese mitgedacht sei (s. S. 14).

Ganz klar für eine Bezeichnung von Gončarovs Romanen als Trilogie spricht die Tatsache, dass alle drei Romane über das rein Motivliche hinaus durch eine übergeordnete Idee verbunden sind. Gezeigt werden als Haupthelden drei verschiedene Typen von Fragmentmensch, oder anders gesagt, drei Beispiele für eine misslungene Bildung (im klassischen Sinn). Jeder der drei Haupthelden verkörpert dabei einen anderen Aspekt der Fragmentarität. Aleksandr Adujev wandelt sich zum reinen Realisten, der wie sein Onkel nichts anerkennt, was nicht in der Realität festgemacht werden kann. Auf der Strecke bleibt die poetische Lebensseite, d. h. v. a. die Gefühle. Oblomov versucht dagegen, unter Ausschluss der Realität sein poetisches Ideal zu verwirklichen. Auch das wird uns von Gončarov als Scheinlösung präsentiert: statt im erhofften Paradies landet Oblomov im Sumpf, bzw. im Sarg. Rajskej als komplexester von Gončarovs Haupthelden weiss um beide Lebensbereiche, schafft es aber nicht, sie harmonisch zu verbinden. Unser Verständnis des Fragmentmensch wird entscheidend erweitert, wenn wir alle drei Romane und nicht nur einen einzigen aus dem Gesamtwerk betrachten. So gesehen ist es sicher gerechtfertigt, von Gončarovs Romanen als von einer Trilogie zu sprechen.

Aufgrund der Definition von Steinmetz lassen sich aber auch gewichtige Einwände gegen die Trilogie-These vorbringen. Zum einen wäre da unbedingt die fehlende Synthese zu erwähnen. Zwar könnte man Rajskej, der Züge von Aleksandr Adujev am Schluss der *Obyknovennaja istorija* und Oblomov hat, als eine Art Mischung oder Synthese zwischen beiden Extremen bezeichnen. Aber auch Rajskej bleibt Fragment. Die eigentlich positiven Synthesen

zwischen beiden Lebenshälften – d. h. Synthesen im Sinne der sich zur Ganzheit ergänzenden Gegensätze²⁵⁴ – finden wir in Štol'c und Tušin, d. h. in Figuren, deren Entwicklung mehr oder weniger ausgespart bleibt. Ein zusätzliches Ungleichgewicht ergibt sich durch die Tatsache, dass in der *Obyknovennaja istorija* ein uneingeschränkt positiver männlicher Vertreter fehlt.

Fast noch wichtiger ist aber die Frage, ob Gončarovs Werk in der Dreizahl seine Vollendung findet. Diese Frage muss eindeutig mit einem Nein beantwortet werden. Gončarov selbst sah seine Romane nicht als etwas Abgeschlossenes, sondern konnte sich durchaus eine Fortsetzung vorstellen. So schrieb er 1870 an S. A. Nikitenko, er habe eine Idee für einen neuen Roman, einen Epilog zu *Obryv* (VIII, 381). Auch in *Lučše pozdno, čem nikogda* schreibt Gončarov, er sähe vor sich schon die vierte Periode des russischen Lebens, er hätte aber den Plan, sie zu beschreiben wieder aufgegeben, da die unmittelbare Gegenwart noch nicht genügend gefestigt sei (VIII, 115). Es ist durchaus denkbar, dass eine solche Erweiterung zu einer Tetralogie die Synthese, d. h. den "neuen Menschen" in der Art von Tušin, ins Zentrum gestellt hätte.

Handelt es sich nun bei Gončarovs Romanen um eine Trilogie? Die Frage lässt sich nicht eindeutig beantworten. Die Antwort fällt verschieden aus, je nach der Definition von Trilogie, die man der Fragestellung zugrunde legt, und der Gewichtung der einzelnen Definitionselemente. Nach der Definition von Steinmetz muss die Frage verneint werden. Klar ist aber, dass der Aspekt der Einheit, den Gončarov selbst postulierte, gerechtfertigt ist. Die übergeordnete Idee aller drei Romane hoffe ich mit dieser Arbeit erhellt zu haben.

²⁵⁴ Steinmetz, S. 82.

Literaturverzeichnis

- Alekseev, Anatolij Dmitrievič, Bibliografija I. A. Gončarova. Gončarov v pečati. Pečat' o Gončarove (1832 -1964), Leningrad 1968
- Baer, Joachim T., Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, München 1980 (Slavistische Beiträge 140)
- Bassenge, Friedrich siehe Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
- Becker, Adolf, Der Neuhumanismus. Sein Ursprung und seine Entwicklung in Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Bildungswesens, Vacha an der Werra 1924
- Behrmann, Alfred, Einführung in die Analyse von Prosatexten, Stuttgart 1982⁵ (Sammlung Metzler 59)
- Bielfeldt, Hans Holm, Russisch-Deutsches Wörterbuch, Berlin 1982¹⁴
- Borcherdt, Hans Heinrich, Artikel "Bildungsroman", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, Band 1, Berlin 1958², S. 175 - 178
- Borchmeyer, Dieter, Die Weimarer Klassik. Eine Einführung, 2 Bd., Königstein/Ts. 1980 (Athenäum Taschenbücher Literaturwissenschaft)
- Brang, Peter, I. S. Turgenev. Sein Leben und Werk, Wiesbaden 1977
- Brinkmann, Karl, Erläuterungen zu Johann Wolfgang Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre und Wilhelm Meisters Wanderjahre, Hoffeld 1979⁵ (Königs Erläuterungen und Materialien 226/227)
- Bruford, Walter H., Kultur und Gesellschaft im klassischen Weimar 1775 - 1806, Göttingen 1966
- Bruford, Walter H., The German Tradition of Self-Cultivation. 'Bildung' from Humboldt to Thomas Mann, Cambridge 1975
- Burger, Heinz Otto (Hrsg.), Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen, Darmstadt 1972 (Wege der Forschung CCX)
- Buschinger, Philippe, Die Arbeit in Goethes Wilhelm Meister, Stuttgart 1986 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 149)
- Čaadaev, Petr Jakovlevič, Stat'i i pis'ma, Moskau 1987 (Biblioteka "Ljubiteljam rossijskoj slovesnosti")
- Cejtlin, A. G., I. A. Gončarov, Moskau 1950

- Čemena, O. M., Sozdanie dvuch romanov. Gončarov i šestidesjatica
E. P. Majkova, Moskau 1966
- Čemena, O. M., "Oblomov" I. A. Gončarova i Ekaterina Majkova,
in: Russkaja literatura 3/1959, S. 159 - 168
- Černyševskij i ego época. Revoljucionnaja situacija v Rossii v
1859 - 1861 gg., Moskau 1979
- N. G. Černyševskij. Ėstetika. Literatura. Kritika, Leningrad 1979
- Cheauré, Elisabeth, Die Künstlererzählung im russischen Realismus.
Mit einem Verzeichnis russischer Künstlerromane und Künst-
lererzählungen im 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt/Bern/New
York 1986 (Symbolae Slavicae 21)
- Čiževskij, Dmitrij, Čto takoe realizm?, in: The New Review/Novyj
Žurnal 75, 1964, S. 131 - 147
- Cocalis, Susan L., The Transformation of "Bildung" from an Image
to an Ideal, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche
Sprache und Literatur, 70, 1978, S. 399 - 414
- Daemmrich, Horst S. und Ingrid, Themen und Motive in der Litera-
tur. Ein Handbuch, Tübingen 1987
- Dällenbach, Lucien/Hart Nibbrig, Christiaan L. (Hrsg.), Fragment
und Totalität, Frankfurt a/Main 1984 (edition suhrkamp 1107)
- Daum E./Schenk W., Die russischen Verben, München 1976
(= Leipzig 1971¹⁰)
- De Maegd-Soep, Carolina, The Emancipation of Women in Russian
Literature and Society. A contribution to the knowledge of the
Russian Society during the 1860s, Gent 1978 (Slavica Ganden-
sia Analecta 1)
- Desnickij, V., Trilogija Gončarova, in: ders., Izbrannye stat'i po
russkoj literature XVIII - XIX vv., Moskau/Leningrad 1958,
S. 291 - 332
- Dick, Anneliese, Weiblichkeit als natürliche Dienstbarkeit. Eine Stu-
die zum klassischen Frauenbild in Goethes "Wilhelm Meister",
Frankfurt/Bern/New York 1986 (Europäische Hochschulschrif-
ten, Reihe I, Band 930)
- Dilthey, Wilhelm, Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing, Goethe,
Novalis, Hölderlin, Berlin 1916⁵
- Dobroljubov, N. A., Čto takoe oblomovščina?, in: Gončarov v
russkoj kritike. Sbornik statej, Moskau 1958, S. 53 -93
- Đurišin, Dionyz, Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines
methodisch-theoretischen Grundrisses, Bratislava 1972

- Düwel, Wolf (Hrsg.), *Geschichte der russischen Literatur von den Anfängen bis 1917*, Band 2: Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis 1917, Leipzig 1986
- Dyserinck, Hugo, *Komparatistik. Eine Einführung*, Bonn 1977 (Aachener Beiträge zur Komparatistik 1)
- Ehre, Milton, *Oblomov and His Creator. The Life and Art of Ivan Goncharov*, Princeton 1973
- Ehre, Milton, *Goncharovs Early Prose Fiction*, in: *Slavonic and East European Review*, Vol. 50, 1972, S. 359 - 371
- Ehre, Milton, *Goncharov*, in: *The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literatures (Including Non-Russian and Emigre Literatures)*, Vol. 8, Academic International Press 1987, S. 220 - 229
- Eliasberg, Alexander, *Russische Literatur in Einzelporträts*, München 1954
- Étimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Pod redakciej N. M. Šanskogo, Tom I, Vypusk 4, Moskau 1972
- Favorin, V. K., *O vzaimodejstvii avtorskoj reči i reči personažej v jazyke trilogii Gončarova*, in: *Izvestija AN SSSR, Otd. lit. i jazyka*, 1950, Tom IX, S. 351 - 361
- Fisher, Lynn and Wesley, *Bellini's "Casta Diva" and Gončarovs 'Oblomov'*, in: *Mnemosina. Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev*. Ed. by Joachim T. Baer and Norman W. Ingham, München 1974 (Centrifuga 5), S. 105 - 116
- Florovskij, George, *Ein unveröffentlichter Brief von I. A. Gončarov*, in: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 32, 1965, S. 90 - 100
- Freeborn, Richard, *The Rise of the Russian Novel. Studies in the Russian Novel from 'Eugene Onegin' to 'War and Peace'*, Cambridge 1973
- Freund, Winfried, *Die literarische Parodie*, Stuttgart 1981 (Sammlung Metzler 200)
- Friedrichs, Ernst, *Russische Literaturgeschichte*, Gotha 1921
- Gallmeister, Petra, *Der Bildungsroman*, in: *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Hrsg. von Otto Knörrich, Stuttgart 1981 (Kröners Taschenausgabe 478), S. 38 - 48
- Gille, Klaus F. (Hrsg.), *Goethes Wilhelm Meister: zur Rezeptionsgeschichte der Lehr- und Wanderjahre*, Königstein 1979 (Texte der deutschen Literatur in wirkungsgeschichtlichen Zeugnissen 3)

- Goerd, Wilhelm, Oblomoverei als Herausforderung, in: ders., Russische Philosophie. Zusammenhänge und Durchblicke, Freiburg 1984, S. 249 - 261
- Goerd, Wilhelm, Oblomoverei - Philosophie in Russland, in: Collegium Philosophicum. Studien Joachim Ritter zum 60. Geburtstag, Basel/Stuttgart 1965, S. 37 - 57
- Goethe, Johann Wolfgang, Wilhelm Meisters Lehrjahre. Hrsg. von Ehrhard Bahr, Stuttgart 1982 (Reclams Universal-Bibliothek 7826)
- Golubov, A. S., Patterns of Religious Imagery, Diss., Rochester New York 1977, Xeroxcopy
- Gončarov, Ivan Aleksandrovič, Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, Moskau 1977 - 1980
- Gončarov, Ivan Aleksandrovič, Sobranie sočinenij v vos'mi tomach, Moskau 1952 - 1955
- I. A. Gončarov - Kritik, Moskau 1981
- I. A. Gončarov v ruskoj kritike. Sbornik statej, Moskau 1958
- I. A. Gončarov v vospominanijach sovremennikov, Hrsg. von N. K. Pikanov, Leningrad 1969
- Iwan A. Gontšcharow, Oblomow. Aus dem Russischen übertragen von Josef Hahn, München 1980 (dtv weltliteratur Dünndruck-Ausgabe 2076)
- Gorlin, M., Goethe in Russland, in: Zeitschrift für Slavische Philologie IX und X, 1932 und 1933, S. 335 - 357 und S. 310 - 334
- Gradl, Karlheinz, Säkularisierung und Bildung. Eine Studie zu Goethes Roman "Wilhelm Meisters Lehrjahre", Frankfurt a/Main/Bern/New York 1985 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Bd. 857)
- Gräf, Hans Gerhard, Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Äusserungen des Dichters über seine poetischen Werke. Erster Theil: Die epischen Dichtungen, Zweiter Band, Frankfurt 1902
- Gronicka, André, von, The Russian Image of Goethe, 2 Bände, Philadelphia 1968 + 1985
- Harder, Hans-Bernd/Rothe, Hans (Hrsg.), Goethe und die Welt der Slawen. Vorträge der 1. internationalen Konferenz des "Slawenkomitees", im Goethe-Museum Düsseldorf, 18. - 22. September 1975, Giessen 1981 (Schriften des Komitees der Bun-

- desrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien
4)
- Hart Nibbrig, Christiaan L., siehe: Dällenbach, Lucien/Hart Nibbrig, Christiaan L. (Hrsg.)
- Hass, Hans-Egon, Goethe. Wilhelm Meisters Lehrjahre, in: Benno von Wiese (Hrsg.), Der Deutsche Roman. Vom Barock bis zur Gegenwart. Struktur und Geschichte, Band I, Düsseldorf 1963, S. 132 - 210
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, Aesthetik, Hrsg. von Friedrich Bassenge, 2 Bände, Berlin 1985 (eurobuch 7)
- Holthusen, Johannes, Methodologisches Geleitwort, in: Johanna Renate Döring (Hrsg.), Literaturwissenschaftliches Seminar. Zur Analyse dreier Erzählungen von Vl. I. Dal'. Modellierung eines Lebensweges, München 1975 (Slavistische Beiträge 93), S. 7 - 13
- Istorija ruskogo romana v dvuch tomach, Moskau-Leningrad 1962/1964
- Istorija russkoj literatury, tom VIII, čast' pervaja: Literatura šestidesjatyh godov. Otvetstvennyj redaktor: M. P. Alekseev, Moskau/Leningrad 1956
- Istorija russkoj literatury XIX veka pod redakciej F. M. Golo-venčenko und S. M. Petrova, tom I, Moskau 1963²
- Istorija russkoj literatury v četyrech tomach. Otvetstvennyj redaktor N. I. Pruckov, tom III. Rascvet realizma, Leningrad 1982
- Iz istorii ruskko-nemeckich literaturnych vzaimosvjazej. Hrsg. von V. I. Kulešov und V. Fejercherd, Moskau 1987
- Jacobs, Jürgen, Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman, München 1972
- Jacobs, Jürgen/Krause, Markus, Der deutsche Bildungsroman. Gat-
tungsgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, München 1989 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte)
- Jost, François, La Tradition du "Bildungsroman", in: Comparative Literature 21, 1969, S. 97 - 115
- Kaiser, Gerhard R., Einführung in die Vergleichende Literaturwis-
senschaft. Forschungsstand - Kritik - Aufgaben, Darmstadt 1980
- Kamenskij, Zachar Abramovič, Moskovskij kružok ljubomudrov, Moskau 1980
- Kantor, V., Dolgij navyk k snu (Razmyšlenie o romane I. A.

- Gončarova "Oblomov"), in: *Voprosy literatury* 1/1989, S. 149 - 185
- Kasack, Wolfgang, *Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasilevič Gogol*, Wiesbaden 1957 (Bibliotheka Slavica)
- Kasack, Wolfgang, *Lexikon der russischen Literatur ab 1917*, Stuttgart 1976 (Kröners Taschenausgabe 451)
- Kayser, Wolfgang, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern/München 1978¹⁸
- Kleines Literarisches Lexikon, 3. Band: Sachbegriffe. In Fortführung der von Wolfgang Kayser besorgten zweiten und dritten Auflage hrsg. von Horst Rüdiger und Erwin Koppen, Bern/München 1966⁴
- Knörrich, Otto (Hrsg.), *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*, Stuttgart 1981 (Kröners Taschenausgabe 478)
- Körner, Christian Gottfried, *Über Wilhelm Meisters Lehrjahre* (aus einem Brief an den Herausgeber der *Horen* (1796)), in: Klaus F. Gille (Hrsg.), *Goethes Wilhelm Meister. Zur Rezeptionsgeschichte der Lehr- und Wanderjahre*, Königstein 1979 (Texte der deutschen Literatur in wirkungsgeschichtlichen Zeugnissen 3), S. 8 - 14
- Koselleck, Reinhart, *Krise*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Hrsg. von O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck, Band 3, Stuttgart 1982, S. 617 - 650
- Kratkaja literaturnaja enciklopedija. Glavnyj redaktor: A. A. Surkov, 9 Bände, Moskau 1962 - 1978
- Krause, Markus, siehe: Jacobs, Jürgen/Krause, Markus
- Krauss, Werner, *Goethe und die Französische Revolution*, in: *Goethe-Jahrbuch*, 94, 1977, S. 127 - 136
- Kroneberg, Bernhard, *Zur Erzählstruktur von Gončarovs "Oblomov"*, in: *Festschrift für Alfred Rammelmeyer*, München 1975, S. 227 - 250
- Kropotkin Petr, *Ideale und Wirklichkeit in der russischen Literatur*, Frankfurt a/Main 1975 (edition suhrkamp 762)
- Krylov, I. A., *Stichotvorenija*, Leningrad 1954 (Biblioteka poëta, Bol'shaja serija)
- Kulešov, Vasilij Ivanovič, *Literaturnye svjazi Rossii i zapadnoj Evropy v XIX veke (pervaja polovina)*, Moskau 1965

- Küppers, Bernhard, Die Theorie vom Typischen in der Literatur. Ihre Ausprägung in der russischen Literaturkritik und in der sowjetischen Literaturwissenschaft, München 1966 (Slavistische Beiträge 23)
- Lange, Victor, Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur 1740 - 1815, München 1983
- Leibfried, Erwin, Literarische Hermeneutik. Eine Einführung in ihre Geschichte und Probleme, Tübingen 1980 (Literaturwissenschaft im Grundstudium 9)
- Lettenbauer, Wilhelm, Russische Literaturgeschichte, Wiesbaden 1958²
- Lichtenstein, E., Bildung, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter, Band 1, Basel/Stuttgart 1971, Sp. 921 - 937
- Literaturnaja énciklopedija. Slovar' literaturnych terminov v dvuch tomach, Tokyo 1979 (=Reprint der Auflage Moskau/Leningrad 1925)
- Ljackij, E., Gončarov. Žizn', ličnost', tvorčestvo. Kritiko-biografičeskie očerki, Stockholm 1920³
- Ljackij, E. A., Roman i žizn'. Razvitie tvorčeskoj ličnosti I. A. Gončarova 1812 - 57. Žizn' i byt, Prag 1925
- Lohff, Ulrich M., Die Bildlichkeit in den Romanen I. A. Gončarovs, München 1977 (Slavistische Beiträge 108)
- Loščic, Jurij, Gončarov, Moskau 1986² (Žizn' zamečatel'nych ljudej)
- Lotman, Jurij M., Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von R.-D. Keil, München 1989³ (UTB 103)
- Louria, Yvette/Seiden, Morton I., Ivan Goncharov's "Oblomov": The Anti-Faust As Christian Hero, in: Canadian Slavic Studies III, no. 1, 1969, S. 39 - 68
- Ludwig, Hans-Werner (Hrsg.), Arbeitsbuch Romananalyse, Tübingen 1982 (Literaturwissenschaft im Grundstudium 12)
- Luther, Arthur, Geschichte der Russischen Literatur, Leipzig 1924
- May, Kurt, "Wilhelm Meisters Lehrjahre", ein Bildungsroman?, in: Deutsche Vierteljahresschrift XXXI, 1957, S. 1 - 37
- May, Kurt, Form und Bedeutung. Interpretationen deutscher Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1957
- Mayer, Mathias, Selbstbewusste Illusion. Selbstreflexion und Legitimation der Dichtung im "Wilhelm Meister", Heidelberg 1989

- (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge, Band 93)
- Mays, Milton A., Oblomov as Anti-Faust, in: *Western Humanities Review* 21, 1967, S. 141 - 152
- Mazon, André, *Un maître du roman russe: Ivan Gontcharov (1812 - 1891)*, Paris 1914
- Mc Laughlin, Sigrid, Zur literarischen Schopenhauer-Rezeption in Russland, in: *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 234. Jahrgang, 1982, S. 135 - 150
- Mel'nik, Vladimir Ivanovič, Filosofskie motivy v romane I. A. Gončarova "Oblomov", in: *Russkaja literatura*, 3, 1982, S. 81 - 99
- Mel'nik, Vladimir Ivanovič, *Realizm I. A. Gončarova*, Vladivostok 1985
- Mel'nik, Vladimir Ivanovič, I. A. Gončarov v polemike s étikoj pozitivizma (K postanovke voprosa), in: *Russkaja literatura* 1/1990, S. 34 - 45
- Metzler Literaturlexikon. Stichwörter zur Weltliteratur. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle, Stuttgart 1984
- Mirskij, Dmitrij S., *Geschichte der russischen Literatur*, München 1964
- Moretti, Franco, *The Way of the World. The 'Bildungsroman' in European Culture*, London 1987
- Moser, Charles A., *Antinihilism in the Russian Novel of the 1860's*, London/The Hague/Paris 1964 (Slavistic Printings and Reprintings XLII)
- Müller, Henning, *Bewusstsein und Realität im neueren deutschen Roman*, Diss. Berlin 1979
- Narokov, N., *Opravdanie Oblomova*, in: *The New Review/ Novyj žurnal* 59, 1960, S. 95 - 108
- Neander, Irene, *Russische Geschichte in Grundzügen*, Darmstadt 1988⁴ (Grundzüge 17/18)
- Nedzveckij, V., *Psichologičeskoe tečenie v literature kritičeskogo realizma. I. A. Gončarov*, in: *Razvitie realizma v russkoj literature v trech tomach. Tom vtoroj, kniga pervaja: Rascvet kritičeskogo realizma 40 - 70-e gody*, Moskau 1973, S. 54 - 90
- Neuhäuser, Rudolf, *Nachwort*, in: *Iwan A. Gontscharow, Oblomow*, München 1980 (dtv weltliteratur Dünndruckausgabe), S. 657 - 669

- Neumann, B., Die Gončarov-Forschung 1918 - 1928, in: Zeitschrift für Slavische Philologie 7, 1930, S. 153 - 178
- Novikova, N. N./Kloss, B. M., N. G. Černyševskij vo glave revoljucionerov 1861 goda, Moskau 1981
- Piksanov, Nikolaj Kir'jakovič, Roman Gončarova "Obryv" v svete social'noj istorii, Leningrad 1968
- Piksanov, Nikolaj Kir'jakovič (Hrsg.), I. A. Gončarov v vospominanijach sovremennikov, Leningrad 1969
- Pinaev, M. T., N. G. Černyševskij. Chudožestvennoe tvorčestvo. Posobie dlja studentov, Moskau 1984
- Pinaev, M. T., Roman N. G. Černyševskogo "Čto delat'?". Kommentarii. Kniga dlja učitelja, Moskau 1988
- Poggioli, Renato, The Phoenix and the Spider, Cambridge 1957
- Pospelov, Gennadij Nikolaevič, Istorija ruskoj literatury XIX veka (1840 - 1860-e gody), Moskau 1981³
- Radley, Philippe D., Gončarovs 'Obryv' ('The Abyss'): Boredom and Rajs-kij, or how to write a personal statement objectively, in: Mnemozina. Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkarev. Ed. by Joachim T. Baer and Norman W. Ingham, München 1974 (Centrifuga 15), S. 294 - 300
- Rattner, Josef, Verwöhnung und Neurose. Seelisches Kranksein als Erziehungsfolge. Eine psychologische Interpretation zu Gontscharows Roman "Oblomov", Zürich/Stuttgart 1968
- Ratz, Norbert, Der Identitätsroman. Eine Strukturanalyse, Tübingen 1988 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 44)
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Erster Band, Berlin 1958²
- Reed, Terence James, Die klassische Mitte: Goethe und Weimar 1775 - 1832, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1982 (Sprache und Literatur 115)
- Reeve, F. D., Oblomov (Goncharov), in: ders., The Russian Novel, New York/Toronto/London 1966, S. 103 - 118
- Rehm, Walter, Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut, Göttingen 1963
- Reincke, Olaf, Goethes Roman "Wilhelm Meisters Lehrjahre" – ein zentrales Kunstwerk der klassischen Literaturperiode in Deutschland, in: Goethe-Jahrbuch 94, 1977, S. 137 - 187
- Rothe, Hans, Gontscharow. Oblomow, in: Bodo Zelinsky (Hrsg.), Der russische Roman, Düsseldorf 1979, S. 111 -133

- Rothe, Hans, Nachwort, in: *Oblomows Traum. Russisch/Deutsch*, Stuttgart 1987 (Reclams Universal-Bibliothek 2244), S. 141 - 155
- Rothe, Hans/Harder, Hans-Bernd (Hrsg.), siehe: Harder, Hans-Bernd/Rothe, Hans (Hrsg.)
- Rozental', M., *Filosofskie vzgljady N. G. Černyševskogo*, Moskau 1948
- Russell, Mechtild, *Untersuchungen zur Theorie und Praxis der Typisierung bei I. A. Gončarov*, München 1978 (Slavistische Beiträge 118)
- Schmidt, Wolf-Heinrich, *Nihilismus und Nihilisten. Untersuchungen zur Typisierung im russischen Roman der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*, München 1974 (Forum Slavicum 38)
- Schroeder, Hildegard, *Die Gesprächsqualität von Gončarovs Stil*, in: *Studia Linguistica Alexandro Vasiliu filio Issatschenko a collegis amicisque oblata*, Lisse 1978, S. 351 - 358
- Seeley, Frank Friedeberg, *Oblomov*, in: *Slavonic and East European Review*, 54, 1976, S. 335 - 354
- Seiden, Morton, siehe: Louria, Yvette/Seiden, Morton
- Selbmann, Rolf (Hrsg.), *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*, Darmstadt 1988 (Wege der Forschung 640)
- Selbmann, Rolf, *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart 1984 (Sammlung Metzler 214)
- Setchkarev, Vsevolod, *Ivan Goncharov. His Life and His Works*, Würzburg 1974 (colloquium slavicum 4)
- Setchkarev, Vsevolod, *Andrej Štol'c in Gončarov's 'Oblomov': An attempted reinterpretation*, in: *To honor Roman Jakobson. Vol. III*, The Hague/Paris 1967, S. 1799 - 1805
- Shaffer, Randolph P., *The Apprenticeship Novel. A Study of the "Bildungsroman" as a Regulative Type in Western Literature with a Focus on Three Classic Representatives by Goethe, Maugham, and Mann*, New York/Bern/Frankfurt a/Main/Nancy 1984 (Germanic Studies in America 48)
- Slovar' russkogo jazyka v 4 tomach, tom IV, Moskau 1984²
- Sorg, Klaus-Dieter, *Gebrochene Teleologie. Studien zum Bildungsroman von Goethe bis Thomas Mann*, Heidelberg 1983 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 3. Folge, Band 64)

- Sorokin, Ju. S., Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo jazyka 30 - 90-e gody XIX veka, Moskau/Leningrad 1965
- Stahl, E. L., Die religiöse und die humanitäts-philosophische Bildungsidee und die Entstehung des deutschen Bildungsromans im 18. Jahrhundert, Diss. Bern 1934 (Sprache und Dichtung 56)
- Stanzel, Franz K., Theorie des Erzählens, Göttingen 1979 (UTB 904)
- Stanzel, Franz K., Typische Formen des Romans, Göttingen 1987¹¹ (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1187)
- Steinmetz, Horst, Die Trilogie. Entstehung und Struktur einer Grossform des deutschen Dramas nach 1800, Heidelberg 1968 (Probleme der Dichtung 11)
- Stender-Petersen, Adolf, Geschichte der russischen Literatur, München 1986⁴
- Störig, Hans Joachim, Kleine Weltgeschichte der Philosophie in zwei Bänden, Band 2, Frankfurt 1979¹¹ (Fischer TB 6136)
- Strelka, Joseph, Methodologie der Literaturwissenschaft, Tübingen 1978
- Swales, Martin, Der deutsche Bildungsroman in komparatistischer Sicht, in: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980, Teil 3, Hrsg. von Heinz Rupp und Hans-Gert Roloff, Bern 1980 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte, Band 8), S. 117 - 124
- Terry, Garth M., Ivan Goncharov. A Bibliography, Nottingham: Astra Press 1986 (Astra Soviet and East European Bibliographies 6)
- Thiergen, Peter, Oblomowerei, Perestrojka und Franz Xaver Kroetz, in: Zielsprache Russisch 1/1990, S. 1 - 6
- Thiergen, Peter (Hrsg.), I. A. Gončarov. Beiträge zu Werk und Wirkung, Köln/Wien 1989 (Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 33)
- Thiergen, Peter, Nachwort, in: Iwan Alexandrowitsch Gontscharow, Eine alltägliche Geschichte, München 1989, S. 391 - 406
- Thiergen, Peter, Leid- oder Leitfigur?, in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 253, 31. Okt./1. Nov. 1987, S. 67
- Thiergen, Peter, Rezension zu: Joachim T. Baer, Arthur Schopenhauer und die russische Literatur des späten 19. und frühen

20. Jahrhunderts, München 1980 (Slavistische Beiträge 140),
in: Kritikon Litterarum 12 (1983), S. 42 - 45
- Tschižewskij, Dmitrij, Russische Literaturgeschichte des 19. Jahr-
hunderts. Band II. Der Realismus, München 1967 (Forum
Slavicum 1)
- Tschižewskij, Dmitrij, Russland zwischen Ost und West. Russische
Geistesgeschichte II. 18. - 20. Jahrhundert, Reinbek bei Ham-
burg 1961 (rowohlts deutsche enzyklopädie 122)
- Udolph, Ludger, Stepan Petrovič Ševyrev 1820 - 1836. Ein Beitrag
zur Entstehung der Romantik in Russland, Köln/Wien 1986
(Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slaven 26)
- Unbegaun, B. O., Russian Surnames, Oxford 1972
- Vierhaus, Rudolf, Bildung, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Hi-
storisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutsch-
land. Hrsg. von Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Kosel-
leck, Band I, Stuttgart 1972, S. 508 -551
- Voskamp, Wilhelm, Klassik als Epoche. Modell und Funktion
der Weimarer Klassik, in: Wolfgang Wittkowski (Hrsg.), Ver-
lorene Klassik?, Ein Symposium, Tübingen 1986, S. 134 -
151
- Weber, Harry B. (Hrsg.), The Modern Encyclopedia of Russian
and Soviet Literatures (Including Non-Russian and Emigre Li-
teratures), Vol. 8, Academic International Press, 1987
- Wilpert, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1979⁶
(Kröners Taschenausgabe 231)
- Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Hrsg. von Claus Träger, Leip-
zig 1986
- Wundt, Max, Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des
modernen Lebensideals, Berlin/Leipzig 1913
- Zelinsky, Bodo (Hrsg.), Der russische Roman, Düsseldorf 1979
- Žirmunskij, Viktor Maksimovic, Gete v ruskoj literature, Leningrad
1981
- Žitomirskaja, Z. V., Iogann Vol'fgang Gete. Bibliografičeskij uka-
zatel' russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom
jazyke 1780 - 1971, Moskau 1972

Namensregister

- Alekseev, A. D. 15
 Alekseev, M. P. 13
- Baer, J. T. 55, 56, 73
 Beaumarchais, P.-A. 9
 Belinskij, V. G. 12, 57, 68, 80
 Bielfeldt, H. H. 32
 Borchmeyer, D. 65, 66, 70
 Brang, P. 22
 Brinckmann, K. 72
 Bruford, W. H. 62, 65, 66, 68,
 69, 70, 71, 75
 Burger, H. O. 68, 70
 Buschinger, Ph. 70, 75
- Cejtin, A. G. .. 13, 16, 17, 19,
 22, 26, 31, 41, 42, 44, 48,
 49, 50
 Āemena, O. M. 10
 Āernyševskij, N. G. 65, 66,
 69, 70
 Cocalis, S. L. 65
- Daemmrich, H. S. u. I. 27, 33,
 38, 44, 48, 63, 76
 Dällenbach, L. 24
 De Maegd-Soep, C. 18, 19,
 50, 52
 Desnickij, V. 16
 Dickens, Ch. 55
 Dilthey, W. 62, 63
 Dobroljubov, N. A. 12, 15,
 16, 31, 32, 42, 45, 50
 Družinin, A. V. 31
 Đurišin, D. 73
 Düwel, W. 13, 16
 Dyserinck, H. 73
- Ehre, M. ... 13, 14, 19, 24, 37,
 51, 52, 59
- Favorin, V. K. 16
- Gallmeister, P. 61
 Gille, K. F. 56
 Goethe, J. W. von 56, 57, 58,
 59, 60, 61, 64, 65, 71, 72,
 73, 75, 76, 80, 82
 Gor'kij, M. 9
 Gorlin, M. 56, 58
 Gräf, H. G. 72, 82
 Gronicka, A. von 57, 58
- Hahn, J. 74
 Hansen, P. G. ... 11, 12, 22, 36
 Harder, H.-B. 56, 57, 73
 Hart Nibbrig, Chr. 24
 Hebbel, F. 9
 Hegel, G. W. F. 14, 71, 84
 Herder, J. G. ... 59, 61, 65, 70,
 71, 79
 Humboldt, W. von 61, 65
 Huwyler-Van der Haegen A.
 52, 55
- Jacobs, J. .. 61, 62, 65, 66, 69,
 70, 72
 Jost, F. 63
- Kaiser, G. R. 73
 Kamenskij, Z. A. 57
 Kasack, W. 25, 41
 Knörrich, O. 61
 Körner, Chr. 56, 82
 Koselleck, R. 65

- Krause, M. .61, 62, 66, 69, 70
 Krauss, W. 65
 Kroneberg, B. 39
 Kropotkin, P. 15
 Krylov, I. A. 27
 Kulešov, V. I. 55
 Küppers, B. 44

 Lange, V. 65, 66
 L'chovskij, I. I. 40
 Leibfried, E. 10
 Lichtenstein, E. 71
 Ljackij, E. 31
 Lohff, U. 13, 18, 46
 Loščic, Ju. 66
 Lotman, Ju. M. 24, 33, 49
 Louria, Y. 32

 Majkov, V. N. 81
 Mc Laughlin, S. 56, 73, 79
 May, K. 62, 69
 Mays, M. 55
 Mazon, A. .17, 21, 23, 24, 31,
 52
 Mel'nik, V. I. ..13, 17, 23, 42,
 56, 59, 66
 Merežkovskij, D. S. 9
 Mirskij, D. S. 15
 Moretti, F. 63
 Moser, Ch. A. 15

 Neander, I. 65, 66
 Neuhäuser, R. 55
 Nikitenko, E. A. u. S. A. ..23,
 43, 52, 85
 Nikolaj I. 65

 Owen, R. 47

 Panaev(a), I. I. u. A. Ja. 68
 Piksarov, N. K. 15, 66, 68
 Pinaev, M. T. 66
 Pospelov, G. N. 50
 Puškin, A. S. 57

 Rattner, J. 35
 Ratz, N. 64
 Reed, T. J. 68
 Rehm, W. 19, 40, 52, 68
 Reincke, O. 70
 Rothe, H. ..37, 39, 46, 49, 56,
 57, 58, 59, 61, 63, 64, 73,
 76
 Rozental', M. 66, 70
 Russell, M. 13, 18, 24, 44, 46,
 52

 Sand, G. 55
 Schiller, F. ..9, 56, 59, 60, 61,
 65, 68, 72, 73, 80, 82, 83
 Schlegel, F. 64
 Schmidt, W. H. 15, 28
 Schopenhauer, A. 55, 56
 Seiden, M. 32
 Seidler, H. 78
 Selbmann, R. ..63, 64, 65, 78,
 82
 Setchkarev, V. .10, 19, 21, 22,
 25, 28, 35, 37, 40, 42, 45,
 51, 55, 59, 68
 Ševyrev, S. P. 57, 59
 Shaffer, R. P. 63, 77
 Sorg, K.-D. 68
 Sorokin, Ju. S. 67
 Stahl, E. L. 65, 66, 69, 71, 77
 Steinmetz, H. ... 14, 18, 84, 85
 Stender-Petersen, A. ... 13, 15,
 17, 18, 21, 24

Swales, M.	63
Terry, G. M.	15
Thiergen, P.	9, 15, 23, 24, 25, 32, 33, 35, 39, 42, 50, 52, 55, 56, 59, 60, 61, 64, 73, 80
Tolstoj, A. K.	9, 11
Tolstoj, L. N.	9
Tschižewskij, D.	20
Turgenev, I. S.	22, 73
Udolph, L.	57
Unbegaun, B. O.	26, 43
Uvarov, S. S.	57
Venevitinov, D. V.	57
Vierhaus, R.	72
Vosskamp, W.	64
Wilpert, G. von	13, 63
Zelinsky, B.	39, 49, 56, 61, 63, 64, 76
Žirmunskij, V. M.	57, 58
Žitomirskaja, Z. V.	58
Žukovskij, V. A.	58

Bisher erschienen (im W.Schmitz Verlag, Gießen):

- Band 1: Peter Thiergen
Turgenevs "Rudin" und Schillers "Philosophische Briefe".
 (Turgenev Studien III)
 1980, 66 S., broschiert, DM 19,80
- Band 2: Bärbel Miemietz
Kontrastive Linguistik.
 Deutsch-Polnisch 1965-1980
 1981, 132 S., broschiert, DM 25,-
- Band 3: Dietrich Gerhardt
Ein Pferdename
 Einzelsprachliche Pointen und die Möglichkeiten ihrer Übersetzung am Beispiel von A.P. Čechovs "Lošadinaja familija".
 1982, 69 S., broschiert, DM 20,-
- Band 4: Jerzy Kasprzyk
Zeitschriften der polnischen Aufklärung und die deutsche Literatur.
 1982, 93 S., broschiert, DM 20.-
- Band 5: Heinrich A. Stammer
Vasilij Vasil'evič Rozanov als Philosoph.
 1984, 90 S., broschiert, DM 20.-
- Band 6: Gerhard Giesemann
Das Parodieverständnis in sowjetischer Zeit.
 Zum Wandel einer literarischen Gattung.
 1983, 54 S., broschiert, DM 19,-
- Band 7: Annelore Engel-Braunschmidt
Hebbel in Rußland 1840-1978.
 Gefeierte Dichter und verkannter Dramatiker.
 1985, 64 S., broschiert, DM 20,-
- Band 8: Suzanne L. Auer
Borisav Stankovičs Drama "Koštana"
 Übersetzung und Interpretation.
 1986, 106 S., broschiert.

(im Otto Sagner Verlag, München):

- Band 9: Peter Thiergen (Hrsg.)
Rudolf Bächtold zum 70. Geburtstag
 1987, 107 S., broschiert, DM 22,-

- Band 10: A.S.Griboedov
Bitternis durch Geist
 Vers-Komödie in vier Aufzügen. Deutsch von Rudolf Bächtold
 1988, 101 S., broschiert, DM 20,-, *vergriffen*
- Band 11: Paul Hacker
Studien zum Realismus I.S.Turgenevs
 1988, 79 S., broschiert, DM 20,-
- Band 12: Suzanne L. Auer
Ladislav Mňáčko
 Eine Bibliographie
 1989, 55 S., broschiert, DM 16,-
- Band 13: Peter Thiergen
Lavreckij als "potenzierter Bauer"
 Zu Ideologie und Bildsprache in I.S.Turgenevs "Das Adelsnest"
 1989, 40 S. Text plus 50 S. Anhang, broschiert, DM 18,-,
vergriffen
- Band 14: Aschot R. Isaakjan
Glossar und Kommentare zu V. Astafjews "Der traurige Detektiv"
 1989, 52 S., broschiert, DM 10,-
- Band 15: Nicholas G. Žekulin
The Story of an Operetta: Le Dernier Sorcier
 by Pauline Viardot and Ivan Turgenev
 1989, 155 S., broschiert, DM 18,-
- Band 16: Edmund Heier
Literary Portraits in the Novels of F. M. Dostoevskij
 1989, 135 S., broschiert, DM 18,-
- Band 17: Josef Hejnic (u. Mitarbeiter)
Bohemikale Drucke des 16. - 18. Jahrhunderts
 1990, 65 S., broschiert, DM 8,-
- Band 18: Roland Marti
Probleme europäischer Kleinsprachen: Sorbisch und Bündnerromanisch
 1990, 94 S., broschiert, DM 17,-
- Band 19: Annette Huwyler-Van der Haegen
Gončarovs drei Romane - eine Trilogie?
 1991, 100 S., broschiert, DM 20,-