

Faulheit. Muße. Kreativität. Überlegungen zur *Oblomowerei*¹

Elisabeth Cheauré

„Der stinkend faulste aller Literaturhelden feiert im 200. Geburtsjahr seines Schöpfers derzeit eine Renaissance.“² Mit diesen Worten kommentierte Thomas Andre 2012 im Hamburger Abendblatt die Neuübersetzung eines Romans, der im Kanon der *Zeit* zu den besten 100 Romanen der Weltliteratur zählt.³ Unabhängig von der Frage, ob solche Ranglisten als sinnvoll zu betrachten sind oder nicht: Die Neuübersetzung von Ivan Gončarovs (1812–1891) *Oblomov* (1859) durch Vera Bischitzky⁴ ist die insgesamt achte Übersetzung dieses Werks in die deutsche Sprache; die verschiedenen Auflagen allein der deutschen Übersetzungen sind kaum mehr zu zählen, es sind sicherlich über 50. Der Roman ist in mindestens 47 Sprachen der Welt übersetzt; nicht nur in Deutschland, auch in Italien gibt es bislang acht verschiedene Übersetzungen.

Oblomov also, ein Stück Weltliteratur und zugleich intertextuell auf das Engste mit anderen monumentalen Werken der Weltliteratur verwoben. Petra Herrmann fasste in einem lesenswerten Feature des Bayerischen Rundfunks zusammen:

Oblomow. Ein Wort mit drei O. So schwer und dunkel wie die Samtportieren vor dem hohen Fenster in einem besseren Stadthaus des 19. Jahrhunderts, mit Konsonanten, so dämpfend weich wie eine durchgelegene Matratze. Ein Wort – ein Mann. Oblomow ist so wie er klingt – und deshalb der große Antiheld der russischen Dichtung, eine einzigartige Figur der Weltliteratur. Faust müht sich unablässig strebend durch die Höhen und Tiefen

¹ Dieser Beitrag basiert auf einem Vortrag im Rahmen einer Ringvorlesung des SFB 1015. An einem konkreten Beispiel aus der russischen Literatur sollten grundlegende Fragen aufgeworfen und Grenzphänomene von Muße angesprochen werden. Für die Publikation wurde der mündliche Vortragsstil bewusst beibehalten und durch Literaturangaben und russische Originalzitate ergänzt. Das Manuskript wurde am 18. Juni 2016, dem 204. Geburtstag Gončarovs, abgeschlossen.

² Thomas Andre, „Süßes Nichtstun – Geh mir aus der Sonne!“, in: *Hamburger Abendblatt*, 10.7.2012, <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article108248587/Suesses-Nichtstun-Geh-mir-aus-der-Sonne.html> (abgerufen am 15.6.2016).

³ *Die 100 besten Bücher der Weltliteratur. Der ZEIT-Kanon*, <http://www.fabelhafte-buecher.de/buecher/die-wichtigsten-buecher-der-weltliteratur-aus-westlicher-sicht/die-100-besten-bucher-nur-die-liste/> (abgerufen am 15.6.2016).

⁴ Iwan A. Gontscharov, *Oblomow: Roman in vier Teilen*, hrsg. u. übers. v. Vera Bischitzky, München 2012.

menschlicher Existenz, Don Quichotte kämpft gegen Windmühlen, Odysseus erlebt unerhörte Abenteuer. Oblomow aber verbringt den größten Teil seines Lebens im Schlafrock auf dem Diwan und überlegt, ob er nun aufstehen soll oder nicht. Am Ende bleibt er liegen. Und am Schluss stirbt er.⁵

Die neue deutsche Ausgabe aus dem Hanser-Verlag lässt – so noch einmal Thomas Andre – diese „gänzlich horizontale Existenz wieder in voller Schönheit erscheinen: Oblomow ist der Bett-Mann, halb Mensch und halb Bett, ein russischer Großgrundbesitzer, der sein Leben verdämmert, ohne den Drang zu spüren, aktiv zu werden.“⁶

Der Inhalt des je nach Druckweise 700 bis 900 Seiten umfassenden und damit in jeder Hinsicht gewichtigen Romans (in seiner ersten Fassung 1859) ist schnell erzählt: Oblomov, die Semantik seines Namens wurde in der Forschung mit der Interpretation der Titelfigur als „Bruchstückmensch“ verknüpft⁷, ist ein russischer Gutsbesitzer, der, in der Hauptstadt Petersburg, weit entfernt von seinem Landgut Oblomovka und damit auch seiner Einnahmequelle lebend, sich jeglicher Aktivität verweigert. Seine grenzenlose Lethargie, seine zeitweise unerträglich wirkende Passivität erfährt im Text eine Spiegelung durch seinen ebenfalls trägen Diener Zachar, der in gewisser Weise als ironisch gezeichnetes Alter Ego Oblomovs zu sehen ist (oder aber auch als Allusion an Don Quichottes Diener Sancho Pansa). Nicht einmal die Liebe einer jungen Frau, Oľga, kann Oblomov aus seiner Lethargie reißen. Sein Gegenspieler und Freund trägt einen russischen Vornamen und einen deutschen Familiennamen, Andrej Štolc (Stolz), hat väterlicherseits deutsche Wurzeln und versucht alles ihm Mögliche – jedoch vergeblich –, Oblomov aus diesem passiven Zustand zu reißen, ihm die Verantwortung für sich und sein Gut Oblomovka bewusst zu machen, ihn zum Lesen anzuregen, für Reisen zu gewinnen, kurzum: für ein aktives Leben zu begeistern. Štolc kommt in dem Roman zeitweise die Rolle eines *deus ex machina* zu, der immer wieder auftaucht, um Oblomov aus materiellen Misereen zu retten, insbesondere aus der Hand skrupelloser Betrüger, die seine Gutmütigkeit schamlos ausnutzen. Nachdem die Liebesbeziehung zwischen Oblomov und Oľga regelrecht im Nichts versandet ist, heiratet Štolc Oľga, während Oblomov sich mit seiner Hauswirtin Agaf'ja verbindet, deren Liebe sich vor allem darin manifestiert, dass sie ihn buchstäblich zu Tode mästet. Das gemeinsame Kind der beiden, Andrej, benannt nach dem treuen Freund Štolc, wird nach Oblomovs Tod dem Freund Štolc und seiner Frau Oľga zur Erziehung übergeben. Ein Hoffnungsschimmer also, vermittelt durch eine besondere Familienkonstellation.

⁵ Petra Herrmann, „18. Juni 1812. Iwan Gontscharow geboren, Erfinder Oblomovs“, <http://www.br.de/radio/bayern2/wissen/kalenderblatt/1806-Oblomow-Gontscharow-Iwan100.html> (abgerufen am 15.6.2016).

⁶ Andre, „Süßes Nichtstun“.

⁷ Vgl. vor allem die zahlreichen Arbeiten von Peter Thiergen und Daniel Schümann, auf deren Publikationen zu *Oblomov* ich mich an vielen Stellen dieses Essays berufe.

Die Handlungsstruktur dieses Meisterwerks der Weltliteratur ist also überschaubar und wirkt auf den ersten Blick nicht wirklich spannend. Was lässt also Oblomov nach Don Quichotte zum „zweiten großen Antihelden der Literaturgeschichte“⁸ werden, wie es in einer anderen Kritik der neuen Übersetzung zu lesen war? Warum wünscht man dem Helden zwar „750 Seiten lang nur einmal jenen Funken Initiative“, weiß zugleich aber, dass jede Initiative des Helden „das Buch verdorben hätte“⁹

Wenn ich diesen Roman in den Mittelpunkt meiner Überlegungen stelle, so geschieht dies in der Hoffnung, mich durch Ausloten gerade der Ränder des Phänomens Muße an unsere zentrale Frage anzunähern, wie Muße zu bestimmen sei, und deren Grenzen, etwa zu Müßiggang und Faulheit, zu problematisieren. Muße als Untersuchungskategorie für die Figur des *Oblomov* ernst zu nehmen, bedeutet auch, sich auf die ungewisse Reise eines Odysseus zu begeben, die kühnen Kämpfe eines Don Quichotte auszufechten und auch den nach Höherem strebenden und zugleich der Versuchung von Schönheit und der Faszination verweilender Augenblicke ausgesetzten Faust zu reflektieren, womit die wichtigsten Prätexte nochmals genannt seien. Denn allein schon die angedeuteten Spannungsfelder zwischen Aktivität und Passivität, Rationalität und Emotionalität, Realitätssinn und Phantasie, die in *Oblomov* breit entfaltet werden und zum Teil unauflösbar miteinander verwoben sind, sollten vor banalen Zuschreibungen Oblomovs als eindrucksvollster Faulpelz der Weltliteratur bewahren.

Ich möchte in aller gebotenen Kürze folgende Fragen verfolgen: Wie kommt es, dass ein Roman, dessen erster von vier Teilen, immerhin über 200 gedruckte Seiten, nur beschreibt, wie Oblomov einen Tag lang immer wieder den Versuch unternimmt, endlich aus dem Bett zu kommen und sich anzuziehen, von einem Verlassen der Wohnung ganz zu schweigen (es handelt sich wohl um die längste und ausführlichste literarische Schilderung eines Aufstehens überhaupt), so außerordentlich attraktiv werden konnte? Und wie ist es zu erklären, dass dieser Text über das Leben eines scheinbaren Faulpelzes heute offensichtlich von sogar noch größerer Aktualität ist als in vergangenen Jahrzehnten oder zur Entstehungszeit des Romans?

In einem zweiten, ausführlichen, aber dennoch summarisch referierenden Schritt möchte ich eine Annäherung an die Oblomov-Figur dahingehend versuchen, dass ich – in enger Anlehnung an die instruktive Arbeit von Daniel Schümann¹⁰ – Interpretationsansätze zu *Oblomov* vorstelle, die ja nicht ohne seinen Gegenspieler, die westlich konnotierte Figur des rational denkenden, ak-

⁸ Andreas Platthaus, „Vera Bischitzkys Neuübersetzung von Iwan Gontscharows Wunderroman ‚Oblomow‘“, in: *FAZ*, 10.3.2012, <http://www.gbv.de/dms/faz-rez/FD1201203103418151.pdf> (abgerufen am 15.6.2016).

⁹ Platthaus, „Vera Bischitzkys Neuübersetzung“.

¹⁰ Daniel Schümann, *Oblomov-Fiktionen: zur produktiven Rezeption von I. A. Gončarovs Roman Oblomov im deutschsprachigen Raum*, Würzburg 2005.

tiv handelnden und nach Erfolg strebenden Andrej Štol'c, und die Frauenfiguren Ol'ga und Agaf'ja zu denken sind.

Ich versuche dann abschließend, über Kreativität, Raum und Zeit nachzudenken, um schließlich ein Fazit zu präsentieren, das eher vage bleiben wird. Denn mein Anliegen, zu zeigen, was es mit der *Oblomowerei* und der Fragen nach Muße, Nichtstun, Faulheit, Passivität, Kreativität und auch noch mit dem „russischen Nationalcharakter“ auf sich hat, kann nur in Form einer Annäherung erfolgen, denn allein die Frage nationaler Identitätsdiskurse würde den Rahmen eines Aufsatzes sprengen.¹¹ Zumindest eine Sicherheit wird die folgenden Überlegungen begleiten: Der Begriff der *Oblomowerei* ist keine Erfindung der Literaturwissenschaft, sondern findet sich im Roman selbst, und zwar in einer durchaus mußeaffinen Situation:

– Ну, – продолжал Обломов, – что еще?.. Да тут и всё!.. Гости расходятся по флигелям, по павильонам; а завтра разберись: кто удить, кто с ружьем, а кто так, просто, сидит себе ...

– Просто, ничего в руках? – спросил Штольц.

– Чего тебе надо? Ну, носовой платок, пожалуй. Что ж, тебе не хотелось бы так пожить? – спросил Обломов.

– А? Это не жизнь?

[...]

– Нет, это не жизнь!

[...]

– Это ... (Штольц задумался и искал, как назвать эту жизнь.) Какая-то ... обломовщина, – сказал он наконец.

– О-бло-мовщина! – медленно произнес Илья Ильич, удивляясь этому странному слову и разбирая его по складам. – Об-ло-мов-щина!

Он странно и пристально глядел на Штольца.

– Где же идеал жизни, по-твоему? Что ж не обломовщина? – без увлечения, робко спросил он. – Разве не все добиваются того же, о чем я мечтаю? Помилуй! – прибавил он смелее. – Да цель всей вашей беготни, страстей, войн, торговли и политики разве не выделка покоя, не стремление к этому идеалу утраченного рая?¹²

¹¹ Elisabeth Cheauré (Hg.), *Vater Rhein und Mutter Wolga: Diskurse um Nation und Gender in Deutschland und Russland*, Würzburg 2005; Regine Nohejl / Friederike Carl / Elisabeth Cheauré (Hg.), *Konstrukty nacional'noj identičnosti v russkoj kul'ture XVIII–XIX vekov: materialy konferencii, Aprel' 2008 g., Tver', Moskva 2010*; Regine Nohejl / Friederike Carl / Elisabeth Cheauré (Hg.), *Konstrukty nacional'noj identičnosti v russkoj kul'ture: vtoraja polovina XIX stoletija – Serebrjanyj vek; materialy konferencii, Ijun' 2009 g., Tjumen' / Tobol'sk, Moskva 2011*; Regine Nohejl / Olga Gorfinkel / Friederike Carl / Elisabeth Cheauré (Hg.), *Genderdiskurse und nationale Identität in Russland. Sowjetische und postsowjetische Zeit*, München 2013; Regine Nohejl, *Russische nationale Identität im Spiegel der Geschlechtermetaphorik. Vom 18. Jahrhundert bis in die Zeit der Romantik (Vladimir Odoevskij, Fedor Tjutčev)*, München / Berlin 2014.

¹² Ivan A. Gončarov, „Oblomov“, in: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 20 tt.*, t. 4: *Oblomov: Roman v četyrech častjach*, Sankt-Peterburg 1998, 179 f.

„Tja“, fuhr Oblomow fort, „was noch?... Das ist alles! ... Die Gäste zerstreuen sich in die Nebengebäude und Pavillons; am nächsten Tag geht jeder seiner Wege: der eine geht angeln, ein anderer auf die Jagd, ein dritter sitzt einfach da ...“

„Einfach so, ohne etwas in den Händen?“, fragte Stolz.

„Was sollte er in den Händen haben? Na ja, ein Taschentuch vielleicht. Möchtest Du etwa nicht so leben?“ fragte Oblomow. „Wie? Ist das etwa kein Leben?“

[...]

„Nein, das ist kein Leben!“

[...]

„Das ...“, Stolz überlegte und suchte nach einem Wort, wie man dieses Leben nennen könne, „ist eine Oblomowerei“, sagte er schließlich.

„Eine O-blo-mo-we-rei!“ sagte Ilja Iljitsch langsam, wunderte sich über dieses merkwürdige Wort und zerlegte es in Silben. „O-blo-mo-we-rei!“

Sonderbar und eindringlich sah er Stolz an.

„Was ist das Lebensideal denn deiner Meinung nach? Und was ist keine Oblomowerei?“ fragte er still und unsicher. „Streben nicht alle danach, wovon ich träume? Ich bitte Dich!“ fügte er kühner hinzu. „Bezweckt Ihr denn mit all Eurem Gehetze, mit den Leidenschaften, den Geschäften und der Politik nicht auch nur Ruhe, strebt ihr nicht auch nach dem Ideal vom verlorenen Paradies?“¹³

Mit dem Hinweis auf das „Ideal vom verlorenen Paradies“ wird nicht nur der mythologisch verbürgte Ort der Muße aufgerufen, der mit dem Sündenfall von der Menschheit verspielt wurde, sondern auch die russische literarische Tradition seit dem 18. Jahrhundert, die das Motiv der Muße (russ. *dosug*) in vielen Texten mit einem „paradiesischen“ Zustand korreliert.¹⁴ Auch wenn das Konzept der *Muße* bzw. des *dosug* in der Phase des Realismus in literarischen Texten tendenziell als überholt erscheint – das Lexem *dosug* wird in *Oblomov* dementsprechend auch nur sehr selten gebraucht¹⁵ –, so kann die intradiegetische Imagination von Oblomovka, das Landgut der Oblomovs, als eine spezifische Form dieser Denktradition gesehen werden.

Auch wenn hier der Begriff der *Oblomowerei* anthropologisch und philosophisch geweitet wird, werde ich mich im Folgenden tatsächlich auf Gončarovs Roman *Oblomov* konzentrieren, obwohl nicht nur im Roman selbst, sondern vor allem in der – insbesondere westlichen – Rezeption dieses Textes die Passivität Oblomovs, seine Unfähigkeit zur Tat als *Oblomowerei* häufig mit dem „russischen Nationalcharakter“ schlechthin verbunden und als Gegenfolie zum

¹³ Gontscharow, *Oblomow*, 271 f.

¹⁴ Elisabeth Cheauré / Michail V. Stroganov, „Zwischen Dienst und freier Zeit. Muße und Müßiggang in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts“, in: Elisabeth Cheauré (Hg.), *Muße-Diskurse: Russland im 18. und 19. Jahrhundert*, Tübingen 2017, 35–80.

¹⁵ Elisabeth Cheauré / Evgenija N. Stroganova, „Zwischen Langeweile, Kreativität und glücklichem Leben: Muße in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts“, in: Cheauré (Hg.), *Muße-Diskurse*, 81–166.

Westen, insbesondere zur deutschen Kultur und Mentalität, konzeptualisiert wurde und wird.

1. Oblomov: Lebenshilfe für heute?

Wie aktuell Oblomov als Denkfigur in den sich zunehmend beschleunigenden globalen Gesellschaften ist, zeigen nicht nur die Adaptationen des Textes auf Theaterbühnen und zahlreiche literarische Texte oder künstlerische Werke, die man unter „produktiver“ Rezeption fassen könnte¹⁶, sondern gerade auch die jüngsten, fast nicht mehr zählbaren Kritiken zur neuen deutschen *Oblomov*-Übersetzung. Auch wenn dabei fast gebetsmühlenartig auf die Bedeutung dieses Werks für die Weltliteratur verwiesen wird¹⁷, steht doch die Aktualität des Romans für unsere Gegenwart und für unsere westlichen Gesellschaften im Mittelpunkt der Kritiken. Diese Beobachtungen sind eigentlich erstaunlich, handelt es sich bei dem Werk doch um einen Text, der eng in den soziohistorischen Gegebenheiten und der Ästhetik des russischen Realismus verwurzelt ist; auf den ersten Blick wird scheinbar (lediglich) der vor sich hin dämmernde russische Landadel des 19. Jahrhunderts thematisiert. Es ist tatsächlich ein bemerkenswertes Phänomen, wie intensiv – auch durch die Übersetzerin der jüngsten *Oblomov*-Ausgabe selbst – hier der Transfer in heutige Problemlagen vollzogen wird:

Und wie aktuell mutet es angesichts des Burnout-Syndroms an, wenn Oblomow verwundert über den Aktionismus im Hamsterrad des Gelderwerbs wieder und wieder fragt: ‚Wo bleibt da der Mensch? In wie viele Stücke will er sich zerreißen und zerfallen?‘ Man muss ja nicht gleich zum Oblomow werden, um sich ein wenig mehr in der Kunst der Gelassenheit zu üben.¹⁸

In einem anderen Beispiel aus einer Onlinezeitschrift, mit der die Weiterbildungsangebote des Klett-Verlages für die Wirtschaft annonciert werden, liest man unter der Überschrift *Oblomowerei. Oder: Warum man lieber im Bett bleiben sollte*:

Während Goethe das Werden als göttliche, schaffende Kraft pries und das Sein in ‚dem Geist, der stets verneint‘ als Verharren an einer Stelle und als teuflisch verurteilt, polemisiert Gontscharow das von Goethe verherrlichte ‚tätige Leben‘ im Faust. Der letztlich sinnlosen Betriebsamkeit der zeitgenössischen Welt stellt er – halb ernst, halb liebevoll ironisch – das Ideal von innerer Ruhe und Tatenlosigkeit entgegen. ‚Streben wir nicht letztlich

¹⁶ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 35.

¹⁷ Vgl. z. B. Werner Theurich, „Über-Roman ‚Oblomow‘: So aufregend kann Faulheit sein“, in: *Spiegel Online*, 18.6.2012, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/oblomow-200-geburtstag-von-iwan-gontscharow-a-837824.html> (abgerufen am 15.6.2016).

¹⁸ Vera Bischoitzky, „Mit Oblomow ins 21. Jahrhundert“, in: *Russland Heute*, 11.10.2012, http://russland-heute.de/articles/2012/10/09/mit_oblomow_ins_21_jahrhundert_16841.html (abgerufen am 15.6.2016).

alle danach, wovon ich träume ... ist denn das Ziel eures Getriebes, der Leidenschaften, der Kriege, des Handels, der Politik – ist es nicht ein Streben nach Ruhe, nach dem verlorenen Paradies?, fragt Oblomow.

Wer stellt noch solche Fragen? Wo zwischen Freizeitpark und Funsport sind die Oblomows geblieben? Bei all den wichtigen Events und Eventchen: Wer kann heutzutage schon seine Tage auf dem Sofa verträumen und ist dennoch zufrieden? Bei all dem Schneller, Höher, Weiter: Wer ist dem Leben im Liegen noch gewachsen? Bei all dem aufgeregten Aufarbeiten des Vergangenen: Wer weiß, was alles verhindert worden wäre – mit mehr Oblomows auf dieser Welt?¹⁹

Konsequenterweise empfiehlt der Autor dann auch gleich einen konkreten Mußeort für die Gehezten des 21. Jahrhunderts:

Typ: Zwischen Samowar, Ikonen und Kirchenbänken kann man, in Berlins Mitte, Zinnowitzerstr. 3–7, im Theater ‚Fürst Oblomow‘, einen Hauch vom trägen Charme des russischen Dauerliegers erhaschen.²⁰

2. Deutungsversuche

Oblomov also doch kein Faulpelz, sondern eine Art Best-Practice-Modell für die atemlose Gesellschaft von heute? Versucht man, die in ihrer Zahl fast unüberschaubaren bisherigen Interpretationen²¹ zu resümieren, so ist ein scheinbar einfaches Fazit zu ziehen: Die Titelfigur des Romans, Oblomov, ist ambivalent, widersprüchlich, rätselhaft, entzieht sich jeglicher Wertung. Schon Thomas Mann betonte in einem Brief aus dem Jahr 1948, er habe *Oblomov* zur Zeit, als er den *Zauberberg* schrieb, besonders aufmerksam gelesen. In den *Betrachtungen eines Unpolitischen*, einer Art „Spiegeltext zum *Zauberberg*“²², setzt Mann, bekanntlich ein ausgewiesener Kenner der russischen Literatur, eindringlich auf die Ambivalenz dieser Figur:

[...] [N]ehmen wir Gontscharows ‚Oblomow‘! Wahrhaftig, welche schmerzliche, hoffnungslose Gestalt! Welche Mürbheit, Plumpheit, Trägheit, Schläffheit, welche Ohnmacht zum Leben, welche liederliche Melancholie! Und doch ... ist es möglich, Ilja Oblomow, diese gedunsene Unmöglichkeit von einem Menschen, nicht zu lieben? Er hat eine *nationale* Gegenfigur, den Deutschen Stolz, an Klugheit, Umsicht, Pflichttreue, Würde und

¹⁹ Eckart Granitza, „Oblomowerei. Oder: Warum man lieber im Bett bleiben sollte“, in: *Zeit im Magazin*, <http://www.bbr-baugrund.de/klett/ekki.htm> (abgerufen am 15.6.2016).

²⁰ Granitza, „Oblomowerei“.

²¹ Bei der Benennung und inhaltlichen Ausdifferenzierung der Forschungstendenzen orientiere ich mich an Schümann, dessen Studie auch ausführliche Zitate und Belege für weiterführende Informationen bereitstellt.

²² Manfred Koch, „Faule Helden. Thomas Manns ‚Zauberberg‘ und die Ikonen der Trägheit im Roman des 19. Jahrhunderts [=Manuskript einer Sendung]“, in: *SWR2 Künstlerisches Wort/Literatur*, 11.4.2011, <http://www.swr.de/swr2/programm/sendungen/essay/-/id=7729254/property=download/nid=659852/1wup19r/swr2-essay-20110411.pdf> (abgerufen am 15.6.2016), 1–21, 12.

Tüchtigkeit ein Muster. Aber welches Maß von pharisäischer Pedanterie würde dazu gehören, dieses Buch zu lesen und *nicht* – wie insgeheim aber ganz ohne Zweifel auch der Dichter es tut – dem dicken Ilja vor seinem energischen Kameraden den Vorzug zu geben, nicht ganz zuletzt die tiefere Schönheit, Reinheit und Liebenswürdigkeit seines Menschentums zu erfüllen und einzugestehen?²³

Bereits diese Worte von Thomas Mann, der die Textpassage dadurch vorbereitet, als er von der scheinbaren Festlegung dieser Figur auf eine „vernichtende Kritik des russischen *Menschen*“²⁴ durch die russische Literatur spricht, deuten an, dass der Text in seiner Ästhetik, aber auch durch seine intertextuellen und realliterarischen Allusionen ein weites Feld für mögliche Interpretationen öffnet. Naheliegend sind zunächst *sozialkritische Deutungen*, also Auslegungen, die soziale Schichten in den Mittelpunkt rücken, ein Zugang, der sich selbstredend in der marxistischen Literaturwissenschaft besonderer Popularität erfreute.²⁵ Den Anfang setzte der jung verstorbene russische Kritiker und Sozialrevolutionär Nikolaj Dobroljubov (1836–1861), der bereits unmittelbar nach dem Erscheinen des Romans 1859 mit seinem Aufsatz *Was ist Oblomowerei?* („Čto takoe oblomovščina?“) in einer der maßgeblichen Zeitschriften des 19. Jahrhunderts, den *Otečestvennye zapiski* („Vaterländischen Annalen“), die *Oblomowerei* als fortan semantisch geradezu überfrachteten *terminus technicus* einführte und im Roman die Gründe für geistigen Stillstand, die Unfähigkeit zu einer aktiven Lebensgestaltung in der russischen Gesellschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts benannt sah:

Обломовка есть наша прямая родина, ее владельцы – наши воспитатели, ее триста Захаров всегда готовы к нашим услугам.²⁶

Oblomovka ist unsere unmittelbare Heimat, ihre Herrschaften sind unsere Erzieher und ihre dreihundert Zachars [Diener, E. C.] stehen immer zu unseren Diensten bereit.

In diesem Sinne avanciert Oblomov – trotz früher Gegenstimmen, die in Oblomov einen sympathischen Sonderling sahen, den man einfach lieben müsse²⁷ –, als Teil der zum Untergang bestimmten Gesellschaftsschicht des russischen Landadels fortan zum Inbegriff des *überflüssigen Menschen*, des *lišnij čelovek*.²⁸ Diese sozialkritische Linie wurde aus naheliegenden Gründen in der Sowjetzeit übernommen: Oblomov als ein „träger Spießbürger“, der langsam, aber stetig

²³ Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Berlin 1920, 288. Auch Koch verweist auf dieses Zitat, allerdings mit einer inkorrekten Textstelle, vgl. Koch, „Faule Helden“.

²⁴ Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, 288.

²⁵ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 46–53.

²⁶ Nikolaj A. Dobroljubov, „Čto takoe oblomovščina?“, in: *Sobranie sočinenij v 9 tt.*, t. 4: *Stat' i recenzii. Janvar'–ijun' 1859*, Moskva 1962, 307–343, 338.

²⁷ So z. B. die Meinung des Schriftstellers Aleksandr Vasil'evič Družinin, vgl. Michail V. Otradin (Hg.), *Roman I. A. Gončarova „Oblomov“ v russkoj kritike. Sbornik statej*, Leningrad 1991, 112. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 49.

²⁸ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 47 f.

eine Evolution in verkehrter Richtung durchlaufe.²⁹ Trägheit, Faulheit, Apathie, Nichtstun konnten am Beispiel dieses Romans zu Markern der adligen Schicht erklärt werden, die ihr parasitäres Leben auf Kosten der Leibeigenen entfalte.³⁰ In den Kontext dieser Fundamentalkritik an der russischen Adelsgesellschaft konnte dann auch gleich der adlige Verfasser des Romans selbst miteinbezogen werden, denn in *biographischen Deutungen*³¹ kam man zum Schluss, dass der Roman ein Porträt Gončarovs selbst und seiner Zeitgenossen darstelle. Oblomov trage also Züge seines Autors, insbesondere wenn man die lange, über 10 Jahre dauernde Entstehungszeit des Romans berücksichtige.³² Schlicht gesprochen: Ein fauler Autor schreibt über einen faulen Helden. Auch diese biographistischen Ansätze zeigen erstaunliche Konjunkturen und Modulationen: Seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion wird in Russland zunehmend die Auffassung vertreten, Gončarov habe eher die Ansichten und bürgerlichen Ideale des Tatmenschen Štolc vertreten³³ – dies wird teilweise auch von westlicher Forschung getragen.³⁴

Ergiebiger als diese biographistischen Zugänge sind allerdings solche, die im weitesten Sinne der Imagologie oder den Identitäts- und Alteritätsstudien zuzurechnen sind. Solche *imagologischen Interpretationsansätze*³⁵ fokussieren vor allem die Porträts von Deutschen und Russen im Roman und betonen damit ethnisch-kulturelle Dimensionen des Werkes. Ein solcher Zugang wird auch durch Selbstzeugnisse Gončarovs durchaus nahegelegt, der schrieb:

Мне [...] прежде всего бросался в глаза ленивый образ *Обломова* – в себе и в других – и все ярче и ярче выступал передо мною. Конечно, я инстинктивно чувствовал, что в эту фигуру вбираются мало-помалу элементарные свойства русского человека – и пока этого инстинкта довольно было, чтобы образ был верен характеру.³⁶

Mir fiel [...] vor allem das träge Bild des *Oblomov* auf – an mir und an anderen –, und es trat allmählich vor mir immer markanter hervor. Natürlich spürte ich instinktiv, dass diese Figur nach und nach immer mehr grundlegende Eigenschaften des russischen Menschen

²⁹ Valer'jan F. Pereverzev, „Social'nyj genezis oblomovščiny“, in: *Pečat' i revoljucija* 2 (1925), 61–78, 76. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 50.

³⁰ Aleksandr G. Cejtin, *I. A. Gončarov*, Moskva 1950, 152. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 51.

³¹ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 53–57.

³² Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 55.

³³ Vladimir K. Kantor, „Dolgij navyk k snu (razmyšlenija o romane I. A. Gončarova ‚Oblomov‘)“, in: *Voprosy literatury* 1 (1989), 149–185, 175. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 56.

³⁴ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 56.

³⁵ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 58–61.

³⁶ Ivan A. Gončarov, „Lučše pozdno, čem nikogda. (Kritičeskie zametki)“, in: *Sobranie sočinenij v 8 tt.*, t. 8: *Stat' i, zametki, recenzii, avtobiografii, izbrannye pis'ma*, Moskva 1955, 64–113, 71. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 44.

in sich aufnahm – und vorerst reichte dieser Instinkt aus, um das Bild getreu nach dem Charakter zu zeichnen.³⁷

Bereits zu Lebzeiten Gončarovs wurden die kulturellen Prägungen der beiden Hauptfiguren herausgestellt. Gončarovs Werk wurde z. B. Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland als „höchst ergiebige Quelle für das Verständnis des Russentums“³⁸ bezeichnet, eine Interpretation, die auch missbraucht werden konnte, auch wurde und als durchaus willkommenes Material für national-chauvinistische Zwecke diente.³⁹ Eine solche Lesart des Romans und seiner Titelfigur als „typisch russisch“ wurde aber erstaunlicherweise von Anfang an nicht durchgängig abwertend konnotiert, sondern bereits relativ früh auch als positiver Gegenentwurf gehandelt⁴⁰, den die russische Kultur der westlichen als eine Korrekturfolie anzubieten habe, einem Westen, der an seinen eigenen Begeisterungsschüben für Rationalität, Fortschrittsgläubigkeit und kapitalistischer Gewinnmaximierung zu kollabieren drohe. Oblomov wurde also durchaus auch – und zwar sowohl in Russland selbst wie auch in westlichen Diskursen – als Sympathieträger interpretiert. In den 1920er Jahren schrieb der Wiener Theaterkritiker Egon Friedell geradezu euphorisch: „Wir lieben Oblomov, wir beneiden ihn fast.“⁴¹

Eine gewisse Hürde einer stringenten ethnisch-kulturellen Interpretation des Romans stellte jedoch die Tatsache dar, dass der Gegenspieler Oblomovs, Andrej Štoľc, im Roman gerade nicht einfach als Repräsentant westlicher Lebensweise, sondern vielmehr – biologisch gesprochen – als Hybrid angelegt ist, als Kind einer Russin und eines Deutschen.⁴² Eindimensionale Interpretationen werden dadurch erheblich erschwert; dies verhinderte aber nicht, dass man den angeblichen „Volkscharakter“ der Deutschen und der Russen im nationalistischen bzw. chauvinistischen Sinne interpretierte. Die Auffassung, dass es sich bei dem Roman und insbesondere den beiden männlichen Hauptfiguren um die „Geschichte eines archetypischen deutsch-russischen Gegensatzes“ handle⁴³, hielt sich auch in der Forschung relativ hartnäckig und bestimmt nach wie vor auch die populären Diskurse um Oblomov als den ‚typischen, faulen Russen‘. Es ist das

³⁷ Übersetzung Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 44.

³⁸ Eugen Zabel, *Russische Literaturbilder*, 2. Aufl., Berlin 1899, 184. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 58.

³⁹ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 58.

⁴⁰ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 58 f.

⁴¹ Egon Friedell, *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der Schwarzen Pest bis zum Ersten Weltkrieg*, Bd. 3 (1931), München 1960, 1137. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 59.

⁴² Vgl. hierzu die Ansätze von Robert Kenneth Schulz und Ruth Elfrath (Robert Kenneth Schulz, *The Portrayal of the German in Russian Novels – Gončarov, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj*, München 1969, 52. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 59; Ruth Elfrath, *Der Deutsche als Charakter in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts – seine Funktion und sein Wandel in der Erzählstruktur*, Gießen 1998, 58. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 61).

⁴³ Dieter Boden, *Die Deutschen in der russischen und sowjetischen Literatur. Traum und Alptraum*, München / Wien 1982, 29. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 60.

Verdienst der seriösen Gončarov-Forschung, in Deutschland vor allem im Kreis um den Bamberger Slavisten Peter Thiergen – auf dessen kleine, feine Studie *Aufrechter Gang und liegendes Sein: zu einem deutsch-russischen Kontrastbild*⁴⁴ hier ausdrücklich hingewiesen sei –, dass diese kruden Ost-West-Klischees kritisch aufgearbeitet werden. Thiergen sieht in *Oblomov* vielmehr die heuristische Perspektive „Leistungsethik contra Gefühlskult“ angelegt.⁴⁵

Besonders interessant ist aber eine weitere Deutungslinie, nämlich die *psychologisch-psychiatrische*⁴⁶, die ebenfalls relativ früh einsetzte und zunächst ganz im Zeichen der Freudianischen Theorien stand. So hieß es 1923 in einer Studie, dass Oblomov als „ein nahezu klinisches Musterbild“ dafür zu sehen sei, wie „ein Mensch an seinen inneren Hemmungen, Triebregressionen, infantilen Bindungen und erotischer Versagung“ zugrunde gehe.⁴⁷ In späteren Arbeiten wurde der Schwerpunkt dann eher auf entwicklungspsychologische Aspekte gelegt, und zwar insbesondere auf die ausgeprägte Mutterbindung des Titelhelden und die daraus gewonnene Erkenntnis, dass es kontraproduktiv sei, Kinder überzubehüten; dies führe nur zu Depressionen. Diese Lesart der Figur wurde 1961 zum Beispiel von Fritz Riemann in seiner tiefenpsychologischen Studie *Grundformen der Angst* vertreten.⁴⁸ Heinz Dietrich stellt Oblomov eine psychiatrische „Diagnose“ dahingehend, dass er „eine abnorme Persönlichkeit“ sei. Sie zeichne sich durch „Apathie, Faulheit und Parasitismus, also durch Lücken und Mängel ihrer Willensfunktionen“ aus, während sie „in intellektueller, gemüthlicher und moralischer Hinsicht nicht versagt, aber auch nicht herausragt.“⁴⁹ Mehr als eine Anmerkung wert dürfte auch noch die Tatsache sein, dass die Oblomov-Figur sogar Eingang in die einschlägige psychiatrische Terminologie gefunden hat, so etwa in ein *Wörterbuch der Psychiatrie, Psychotherapie und medizinischen Psychologie*. Ein „Oblomovist“ stellt demnach einen besonderen Typus eines „willensschwachen Psychopathen“ dar und zeichnet sich durch

Apathie, Faulheit und Parasitismus aus. Der Oblomovist liegt meist untätig im Bett und lässt andere für sich sorgen, während er sonst in intellektueller, gemüthlicher und mora-

⁴⁴ Peter Thiergen, *Aufrechter Gang und liegendes Sein: zu einem deutsch-russischen Kontrastbild*, München 2010.

⁴⁵ Peter Thiergen, „Deutsche und Halbdeutsche bei Ivan Gončarov“, in: Dagmar Herrmann (Hg.), *Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht*, B. 4: 19. / 20. Jahrhundert, München 2006, 350–365, 365.

⁴⁶ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 62–67.

⁴⁷ Aurel Kolnai, „Gontscharows ‚Oblomow‘“, in: *Imago. Zeitschrift für Anwendung von Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften* 9 (1923), 485–494, 485. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 62.

⁴⁸ Fritz Riemann, *Grundformen der Angst. Eine tiefenpsychologische Studie*, München / Basel 1989, 78. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 63.

⁴⁹ Heinz Dietrich, „Ein besonderer Typ willensschwacher Psychopathen (Oblomowisten)“, in: *Münchener Medizinische Wochenschrift* 107, 45 (1965), 2225–2229, 2226–2228. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 63 f.

lischer Hinsicht nicht versagt, aber auch nicht herausragt. Seine Muße ist jedoch weder produktiv, noch vermag er sie zu genießen.⁵⁰

Es ist im Zusammenhang mit unserer Fragestellung nicht sinnvoll, ausführlicher auf die verschiedenen psychologischen, psychoanalytischen oder psychiatrischen Diagnosen Freud'scher, Jung'scher oder anderer Prägung einzugehen; zunächst soll vor allem das Faktum solcher Deutungen allgemein interessieren. Kritisch anzumerken ist allerdings, dass bei solchen Interpretationsangeboten wichtige Textsignale einfach negiert werden, so etwa Oblomovs immer wieder formulierte und wohl begründete Ablehnung des Petersburger Gesellschaftslebens und damit einer leeren, langweiligen Welt.⁵¹ Vor allem aber wird übersehen, dass Oblomov im Roman durchaus mit großer Wärme und Empathie gezeichnet wird.

In jüngster Zeit, d.h. in den letzten Jahren, wurde die Oblomow-Figur in einem anderen psychopathologischen bzw. psychophysischen Kontext thematisiert, der einigen von uns vielleicht auch aus eigener Erfahrung nicht ganz fremd sein dürfte. Ich spreche von der Antriebslosigkeit oder auch Prokrastination⁵², einem Verhalten also, das von immerwährenden guten Vorsätzen geprägt ist, von großen oder kleinen Plänen und der Unfähigkeit, auch nur einen ersten, einen einzigen Schritt zu setzen.

Wenn bereits in der bisherigen Darstellung der Interpretationen bei der Auslegung der Oblomov-Figur unsichere, unentschiedene bis hin zu geradezu diametral gegensätzlichen Deutungen festgestellt wurden, so verschärft sich dies bei jenen Ansätzen, die *religiöse Implikationen* berücksichtigen. Daniel Schümann, auf dessen Arbeiten ich hier wieder zurückgreife, spannt dabei den weiten Bogen solch religiös fundierter Interpretationsansätze: Von der Meinung, Oblomov sei ein von Gott Verlassener, bis hin zur Auffassung, er sei eigentlich ein Heiliger.⁵³ Die Initialzündung zu diesen Lesarten kam interessanterweise aus der Germanistik, von Walter Rehm. Er erweiterte die ethnisch-kulturellen Interpretationsansätze, wie sie bereits anhand der Russen-Deutschen-Völkertypologie angedeutet wurden, dahingehend, dass er nicht nur den russischen Volkscharakter mit der „epischen Weite“ der russischen Landschaft, mit der russischen Volksseele verband, sondern er brachte das auch in unserem Zusammenhang wichtige Thema der Langeweile ins Spiel, die tatsächlich im Roman von großer Bedeutung ist,

⁵⁰ Uwe Henrik Peters, *Wörterbuch der Psychiatrie und medizinischen Psychologie*, 2. Aufl., München / Wien 1977, 357. Auch Schümann verweist auf diesen Terminus, geht jedoch nicht ausführlich darauf ein, vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 64.

⁵¹ So z. B. in der Studie von Joseph Rattner, *Verwöhnung und Neurose. Klinisches Kranksein als Erziehungsfolge. Eine psychologische Interpretation zu Gontscharows Roman ‚Oblomov‘*, Zürich / Stuttgart 1968. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 65.

⁵² Anja Kauß, *Der diskrete Charme der Prokrastination: Aufschieben als literarisches Motiv und narrative Strategie (insbesondere im Werk von Jean-Philippe Toussaint)*, München 2008.

⁵³ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 70–75.

allerdings nicht unbedingt im Rehm'schen Sinne. Rehm fasst Oblomov zwar auch als pathologischen Charakter auf, hinter der „Langeweile“ aber verberge sich eine „unbewusste Gottverlassenheit“.⁵⁴ Oblomov wird damit negativ beurteilt, als ein Mensch, der seine sittlich-moralische und religiöse Bestimmung verfehlt habe.⁵⁵ Andere Interpretationen (z. B. Hans Rothe) setzen eher indirekt auf eine religiöse Fundierung des Romans, indem sie in Oblomov eine Figur sehen, die sich konsequent dem Leiden zu entziehen versuche.⁵⁶ Die Passivität Oblomovs, seine häufige Weigerung, das Bett zu verlassen oder den *chalat*, den Schlafrock, auszuziehen, zielt also auf nichts weniger, als eigenes Leiden und das Leiden anderer zu verhindern. In der Leidensverweigerung wird dann konsequent der eigentliche Sündenfall Oblomovs gesehen. Damit könne der christlichen Ethik nicht entsprochen werden, vielmehr füge Oblomov durch die Passivität seinen Mitmenschen Leid zu (so etwa den beiden Frauenfiguren).⁵⁷

Aber auch hier, bei diesen religiös fundierten Auslegungen, gibt es in einer paradoxalen Umkehrung auch völlig andere Sichtweisen, die Oblomov als Heiligen und Verteidiger eines kontemplativen Lebensstils interpretieren, seinen Gegenspieler Štolc dagegen als eine Art satanischen Versucher, der es mit allen Mitteln darauf anlege, Oblomov dazu zu verleiten, sich vom Ideal seiner Kontemplation zu entfernen. Die insgesamt sieben Besucher, die im ersten Kapitel mit allen Mitteln der Verführung, der Lockung, der Drohung versuchen, Oblomov dazu zu bewegen, aufzustehen und sich auf die Petersburger Gesellschaft einzulassen, stehen in einer solchen Sichtweise konsequent als Verkörperung der sieben Todsünden, als Versucher in der Wüste der leeren Petersburger Gesellschaft.⁵⁸ Oblomov wird also – und dies ist eine sehr starke Traditionslinie der Interpretationen – als eine Art Galionsfigur der *vita contemplativa*, als säkulare Variante des asketischen Mönchswesens der Ostkirche gesehen⁵⁹ – ja eine orthodoxe Interpretin, Tat'jana Goričeva, seinerzeit eine engagierte Kritikerin des Sowjet-systems, meinte sogar, in Oblomov „trotz seiner Sonderlichkeit“ den „positivsten Helden in der russischen Literatur“ zu sehen.⁶⁰ Zweifelsohne eine mutige Sicht auf den – wie wir gehört haben – angeblich größten Faulpelz der Weltliteratur.

⁵⁴ Walther Rehm, *Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut*, Göttingen 1963, 35. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 71.

⁵⁵ Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 71.

⁵⁶ Hans Rothe, „Nachwort“, in: *Iwan Gontscharow, Oblomows Traum. Russisch/Deutsch*, Stuttgart 1987, 141–155, 153. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 72.

⁵⁷ Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 72.

⁵⁸ Yvette Louria / Mortin I. Seiden, „Ivan Goncharov's Oblomov. The Anti-Faust as Christian Hero“, in: *Canadian Slavonic Studies* 3,1 (1969), 39–68, 44. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 72 f.

⁵⁹ Vladimir N. Krivolapov, „Ešče raz ob oblomovščine“, in: *Russkaja literatura* 2 (1994), 27–47, 44 f. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 74 f.

⁶⁰ Tat'jana Goričeva, „Oblomow oder Verzicht auf Akkumulation [= Radioessay vom Südwestfunk Baden-Baden, Erstsendung 19.1.1998, Archivnummer 01830954]“. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 74.

Von hier aus ist der Schritt naheliegend, Oblomov einfach als einen „Anderen“ zu sehen, als einen Nonkonformisten, der durch sein Verhalten bewusst oder unbewusst radikale Kritik an bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen übe, der also nicht dem Mainstream, den Moden, der Anpassung folge, sondern ein Gegenmodell entwerfe.⁶¹ Damit liegt gewissermaßen eine Neujustierung des „überflüssigen Menschen“ vor, der nicht mehr als negativer Vertreter der ausbeuterischen Adelsgesellschaft gesehen wird, sondern vielmehr als ein „bewusster sozialer Aussteiger“, der sich gegen die fragwürdige Lebenshaltung und die Ideale einer zunehmend kapitalistischen Gesellschaft auflehnt.⁶² Also keine Anklage der rückständigen russischen Feudalgesellschaft mehr, sondern Projektion der Hoffnung auf eine bessere Gesellschaft.⁶³ Damit ist im weitesten Sinne mit den Interpretationen auch eine allgemeine Zivilisationskritik verbunden, bisweilen eine erklärt antizivilisatorische Haltung. Und gerade solche Lesarten sollten dann im Westen, insbesondere im Deutschland der 1968er Jahre, ungemein populär werden: Oblomov als eine Art neuer Säulenheiliger, diesmal der alternativen politischen und gesellschaftlichen Protestbewegungen. 1979 wurde in der *Zeit-Bibliothek der 100 Bücher* Oblomov mit folgenden Worten empfohlen:

In der heutigen Leistungsgesellschaft, die langsam zu erkennen beginnt, dass Fortschritt nicht unbegrenzt möglich ist, könnte man die Figur des Ilja Iljitsch Oblomov [...] durchaus auch als Prototyp des unangepassten Menschen verstehen, in ihm einen Verweigerer sehen, dessen Trägheit – gewollt oder nicht – zu einer Art von passiver Résistance wird.⁶⁴

Diese Lesart wurde – so Schümann – dann in Deutschland vor allem in der produktiven Rezeption besonders wirksam, das heißt bei Adaptierungen des Textes für die Bühne und bei den Inszenierungen.

Schließlich sei auf *komparatistische Deutungen* von Gončarovs Roman verwiesen, welche die Tatsache fokussieren⁶⁵, dass nicht nur der Roman *Oblomov* selbst zur Weltliteratur zähle, sondern zugleich auch mit vielen anderen bedeutenden literarischen Texten und auch Mythen intertextuell verwoben sei. Wichtige Prätexte wurden mit der *Odyssee*, mit Cervantes, mit Goethe bereits angedeutet; auch von Gončarov selbst gibt es Hinweise auf gelesene und damit als Prätexte in Frage kommende Werke und Autoren, etwa auch Schiller, Voltaire und Rousseau. In dieser Tradition konnte *Oblomov* zum Beispiel auch als Antibildungs-

⁶¹ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 75–77.

⁶² Elena A. Krasnoščekova, „Roman I. A. Gončarova ‚Oblomov‘“, in: Ivan A. Gončarov, *Oblomov. Roman v četyrech častjach*, Moskva 1969, 3–24, 9. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 76.

⁶³ Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 77.

⁶⁴ Hans J. Fröhlich, „Iwan A. Gontscharov. Oblomow“, in: Fritz J. Raddatz (Hg.), *Die ZEIT-Bibliothek der 100 Bücher*, Frankfurt a. M. 1980, 260–265, 264. Zitiert nach Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 77.

⁶⁵ Vgl. Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 77–83.

roman gesehen werden, im Unterschied etwa zu Goethes *Wilhelm Meister*.⁶⁶ Auch Schillers Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) wurde als Schlüsseltext zum Verständnis von *Oblomov* empfohlen, indem Schillers Konzeption des ganzheitlichen Menschen mit dem „Bruchstückmensch“ *Oblomov* kontrastiert wurde.⁶⁷

3. Muße und kreative Kraft der Faulheit

Mit diesem Blick auf unterschiedliche Deutungsversuche des Romans, insbesondere auf die Titelfigur *Oblomov* sowie auf die mit ihm in Verbindung gebrachten Konzepte von Faulheit, Müßiggang, Lethargie und Passivität, auf *Oblomovs* angeblich psychopathologisches oder provozierendes oder heiliges oder nonkonformes oder sonst wie zu deklarierendes Verhalten, kommt allerdings meist das Thema *Muße*⁶⁸ zu kurz. Dies betrifft nicht nur die Aspekte von Raum und Zeit, sondern es wurde häufig auch übersehen, dass *Oblomov* in seiner scheinbar faulen Lebensform das Leben, sein Dasein und seine Wirklichkeit offenbar bewusst und vor allem in besonderer Weise wahrnimmt. Darüber hinaus schöpft *Oblomov* gerade aus dieser Lebensform kreative Kraft – die allerdings auf Träume beschränkt bleibt:

– [...] А выйдет в люди, будет со временем ворочать делами и чинов нахватает ... У нас это называется тоже карьерой! [...].

Он испытал чувство мирной радости, что он с девяти до трех, с восьми до девяти может пробыть у себя на диване, и гордился, что не надо идти с докладом, писать бумаг, что есть простор его чувствам, воображению.

Oblomov философствовал [...].⁶⁹

„[...] Karriere wird er [ein *Oblomov* besuchender Beamter, E.C.] machen, mit der Zeit schalten und walten, wie es ihm passt, und Ränge einsacken ... Auch das heißt bei uns Vorwärtskommen! [...].“

Und ihn überkam ein Gefühl stiller Freude, dass er von neun bis drei und von acht bis neun zu Hause auf seinem Diwan liegen konnte, und er war stolz darauf, dass er nicht mit Vorträgen herumlaufen und auch keine Schriftstücke aufsetzen musste, dass Raum blieb für seine Gefühle und für seine Phantasie.

⁶⁶ Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 80 nach Galya Diment (Hg.), *Goncharov's Oblomov. A Critical Companion*, Evanston 1998, 18.

⁶⁷ Schümann, *Oblomov-Fiktionen*, 82f. nach Peter Thiergen, „*Oblomov* als Bruchstück-Mensch. Präliminarien zum Problem ‚Gončarov und Schiller‘“, in: Peter Thiergen (Hg.), *I. A. Gončarov. Beiträge zu Werk und Wirkung*, Köln / Wien 1989, 163–191, 177–179.

⁶⁸ Das *Muße* am ehesten entsprechende russische Lexem *dosug* erscheint im Roman nur an drei Stellen. Dazu ausführlicher Cheauré / Stroganova, „Zwischen Langeweile, Kreativität und glücklichem Leben“.

⁶⁹ Gončarov, „*Oblomov*“, 25.

Oblomow war ins Philosophieren geraten [...].⁷⁰

Die vielfach kontemplativ anmutende Lebensform Oblomovs wird nicht nur dem karriereorientierten Berufsstand des Beamten und damit der profanen, leistungsorientierten Welt als Alternative entgegengehalten, sondern in diese sinnentleerte Gegenwelt ist – über die Figur des Literaten – ausdrücklich auch die Welt des Kreativen im kommerzialisierten Literaturbetrieb mit einbezogen:

– [...] Когда же спать-то? А поди, тысяч пять в год заработает! Это хлеб! Да писать-то всё, тратить мысль, душу свою на мелочи, менять убеждения, торговать умом и воображением, насиловать свою натуру, волноваться, кипеть, гореть, не знать покоя и всё куда-то двигаться ... и всё писать, всё писать, как колесо, как машина: пиши завтра, послезавтра; праздник придет, лето настанет – а он всё пиши? Когда же остановиться и отдохнуть? Несчастный!⁷¹

„[...] und wann schläft er? Aber er verdient sicher auch seine fünftausend im Jahr! Das ist schon was! Aber das alles schreiben, seine Gedanken und seine Seele auf diesen Kleinkram verschwenden, die Überzeugungen wechseln, mit Geist und Phantasie Handel treiben, seine Natur vergewaltigen, sich aufregen, begeistern, brennen, keine Ruhe kennen und immer irgendwohin unterwegs sein ... Und nichts als schreiben und schreiben, wie ein Rad, wie eine Maschine: morgen schreiben, übermorgen; ob es Feiertag ist oder Sommer wird – er muss in einem fort schreiben. Wann spannt der denn mal aus und erholt sich? Der Unglückliche!“⁷²

Oblomov steht für eine Lebensform, in der Müßiggang und Muße eine unauflösbare Symbiose eingegangen sind, eine Lebensform, die in ihrer Radikalität irritiert und provoziert, die aber zugleich auch – durchaus im Sinne unserer Auffassung von Muße – als *bestimmte Unbestimmtheit* zu beschreiben ist. Oblomovs Sein bildet eine „eigengesetzliche kleine Welt in der Welt“ und setzt, worauf noch einzugehen ist, eine „eigene ‚Logik‘ gegen die ‚Chronologik‘“⁷³ der äußeren Welt. In einem solchen fundamentalen Sinne ist Oblomovs Leben frei, befreit von allen Erwartungshaltungen jener äußeren, oberflächlichen Welt, die in Form von permanenten Besuchen immer wieder in seine kleine Welt einzudringen versucht und danach strebt, sie zu verändern:

Он не какой-нибудь мелкий исполнитель чужой, готовой мысли; он сам творец и сам исполнитель своих идей. [...]

Освободясь от деловых забот, Обломов любил уходить в себя и жить в созданном им мире.⁷⁴

⁷⁰ Gontscharow, *Oblomow*, 36 f.

⁷¹ Gončarov, „Oblomov“, 29.

⁷² Gontscharow, *Oblomow*, 42 f.

⁷³ Hans-Georg Soeffner, „Muße – Absichtsvolle Absichtslosigkeit“, in: Burkhard Hasebrink / Peter Philipp Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel. Semantisierungen, Ähnlichkeiten, Umbe-setzungen*, Berlin / Boston 2014, 34–53, 44.

⁷⁴ Gončarov, „Oblomov“, 65.

Er [Oblomov, E. C.] war ja schließlich kein Kleingeist, der fremde, fertige Gedanken ausführte; er war selber der Schöpfer seiner Ideen und führte sie auch selber aus. [...]

Hatte er die geschäftlichen Sorgen abgestreift, zog sich Oblomow gern in sich selbst zurück und lebte in der von ihm erschaffenen Welt.⁷⁵

Oblomov entfaltet in seinen, der müßiggängerischen Muße entspringenden Träumen eine Welt, in der Kategorien wie Räumlichkeit und Zeitlichkeit aufgehoben sind bzw. ineinander zu fließen scheinen. In einem kreativen Akt werden in Textbildern Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sowie unterschiedliche Räume untrennbar miteinander verwoben:

Он любит вообразить себя иногда каким-нибудь непобедимым полководцем, перед которым не только Наполеон, но и Еруслан Лазаревич ничего не значит; выдумает войну и причину ее: у него хлынут, например, народы из Африки в Европу, или устроит он новые крестовые походы и воюет, решает участь народов, разоряет города, щадит, казнит, оказывает подвиги добра и великодушия.

Или изберет он арену мыслителя, великого художника: все поклоняются ему; он пожинает лавры [...].

Так пускал он в ход свои нравственные силы, так волновался часто по целым дням и только тогда разве очнется с глубоким вздохом от обаятельной мечты или от мучительной заботы, когда день склонится к вечеру и солнце огромным шаром станет великолепно опускаться за четырехэтажный дом.

[...]

Никто не знал и не видал этой внутренней жизни Ильи Ильича [...].⁷⁶

Manchmal stellte er sich vor, er sei ein unbezwingbarer Feldherr, vor dem nicht nur Napoleon, sondern auch Jeruslan Lasarewitsch [ein russischer Märchenheld, E. C.] verblasste; er malte sich einen Krieg aus und den Grund dafür: beispielsweise fallen Völker aus Afrika in Europa ein, oder er rüstet zu neuen Kreuzzügen, zieht in den Kampf, entscheidet das Schicksal ganzer Völker, zerstört Städte, verschont oder richtet und vollbringt wahre Heldentaten an Güte und Großmut.

Oder er erwählte sich die Arena eines Denkers, eines großen Künstlers: jedermann verneigt sich vor ihm; er erntet Lorbeeren [...].

So ließ er seinen sittlichen Kräften freien Lauf, sorgte sich oft ganze Tage lang und tauchte erst dann wieder unter tiefem Seufzen aus seinen betörenden Träumereien oder quälenden Sorgen auf, wenn sich der Tag dem Abend zuneigte und die Sonne als riesige Kugel majestätisch hinter dem vierstöckigen Haus versank.

[...]

Niemand wusste von Ilja Iljitschs Innenleben, niemand hatte es je bemerkt [...].⁷⁷

Die Reise-Abenteuer eines Odysseus, die wahnwitzigen Aktionen des selbsternannten Ritters Don Quichotte und Heldentaten russischer Ritter werden

⁷⁵ Gontscharow, *Oblomow*, 97.

⁷⁶ Gončarov, „Oblomov“, 66 f.

⁷⁷ Gontscharow, *Oblomow*, 98 f.

in der Oblomov-Figur eins – allein durch die Imaginationskraft dieser eigenartigen Figur, die sich in ihrer Phantasie die wunderbarsten Reisen, Tätigkeiten, Geschichten auszumalen vermag. Die Traumszene im ersten Teil des Textes, als einzige im Roman mit einer Überschrift, *Oblomovs Traum*, versehen, beschreibt in einer bestechenden Mischung von Regressionsphantasien und literarischen Bildern einen *locus amoenus* aus Oblomovs Kindheit. Die detailreiche Idylle auf dem elterlichen Landgut Oblomovka zeugt zugleich von der kreativen Phantasie des Helden, der diese Imaginationskraft jedoch nicht nur in seinen Träumen entfaltet, sondern auch mit Bezug auf die reale intradiegetische Welt. Die entsprechenden Textpassagen sind insofern auch von ihrer Struktur her bemerkenswert, als sie in Ansätzen einer autodiegetischen Narration vermittelt werden:

– Потом, надев просторный сюртук или куртку какую-нибудь, обняв жену за талию, углубиться с ней в бесконечную, темную аллею; идти тихо, задумчиво, молча или думать вслух, мечтать, считать минуты счастья, как биение пульса; слушать, как сердце бьется и замирает; искать в природе сочувствия ... и незаметно выйти к речке, к полю ... Река чуть плещет; колосья волнуются от ветерка, жара ... сесть в лодку, жена правит, едва поднимает весло ...⁷⁸

„Dann ziehe ich einen weiten Rock an oder eine Jacke, fasse meine Frau um die Taille und spaziere mit ihr durch die endlose, dunkle Allee; wir gehen leise, nachdenklich und schweigend, oder wir denken laut, träumen, zählen die glücklichen Minuten wie den Pulsschlag; wir hören unsere Herzen schlagen und wieder verstummen; suchen Einklang mit der Natur ... dann sind wir schon am Flüsschen und am Feldrain ... Der Fluss plätschert leise, die Ähren zittern im Wind, es ist heiß ... wir setzen uns in ein Boot, meine Frau steuert, sie hebt kaum das Ruder ...“⁷⁹

Diese Narration Oblomovs wird auf der intradiegetischen Ebene umgehend als eine Form kreativer Muße erkannt und kommentiert:

– Да ты поэт, Илья! – перебил Штолыц.⁸⁰

„Du bist ja ein Dichter, Ilja!“ unterbrach ihn Stolz.⁸¹

Oblomov verbindet in seinen – von Muße oder Müßiggang oder Faulheit angelegten? – Phantasien Pläne, Reisen und weite Räume mit leichter Hand, er gleitet in seinen kreativen Gedanken von scheinbar unberührten Naturräumen über romantisch verklärte ländliche Idyllen bis hin zu Städten innerhalb und außerhalb Russlands, wobei diese Phantasiereisen, auch in den damit verbundenen Versuchungen, Gefährdungen, Verlockungen, Allusionen zur *Odyssee* erkennen lassen. Im Sinne der Bachtin'schen Konzeption des Chronotopos fließen hier zeitliche und räumliche Phänomene untrennbar ineinander. Oblomovs Lebensideal besteht – und darauf wurde in der Forschung mehrfach hingewiesen – vor

⁷⁸ Gončarov, „Oblomov“, 177.

⁷⁹ Gontscharow, *Oblomow*, 267.

⁸⁰ Gončarov, „Oblomov“, 177.

⁸¹ Gontscharow, *Oblomow*, 267.

allem darin, das Voranschreiten der Zeit gänzlich aufzuhalten; sein Zeitkonzept ist das einer zyklischen und immerwährenden Wiederholung, während die Lebenshaltung von Štol'c auf einer linearen Zeitachse zu beschreiben wäre. Diesem zyklischen Zeitkonzept entsprechen auch die schwerelos wirkenden Räume, die in seinen Phantasien ineinandergleiten und durch keine rational fundierten Logiken miteinander verbunden scheinen. Die verklarte Idylle des Landguts von Oblomovka ist zugleich der Diwan in St. Petersburg, die Kindheit ist die Gegenwart, und der Ort der Zukunft ist zugleich einer der Vergangenheit, Oblomovka.

Mit Blick auf die Raumstruktur sind allerdings die realen Räume auf der intradiegetischen Ebene, in denen sich die Oblomov-Figur bewegt, bzw. die Veränderung und Verlagerung dieser Räume in einen anderen Raum für das Schicksal Oblomovs fatal. Denn Oblomov muss – und dies bestimmt inhaltlich auch das lange erste Kapitel mit der sich unendlich hinziehenden Aufstehszene – umziehen, in einen anderen Petersburger Stadtteil, in das Haus jener Witwe Agaf'ja, die später seine Frau werden wird. Mit dem notwendigen Umzug tritt ein Oblomov massiv gefährdendes Realitätsmoment in sein Leben, mit entsprechenden Konsequenzen für die dargestellten Personen, aber auch für die Zeitstruktur des Romans. Können wir nämlich für den ersten Teil von einer extremen Zeitdehnung sprechen – die Beschreibung eines einzigen Tages und die Diskussionen über die Frage, ob Oblomov aufstehen, sich anziehen und außer Haus gehen soll, nehmen, wie bereits erwähnt, fast 200 Textseiten ein –, so erfährt der Roman in den weiteren Kapiteln eine ausgesprochene Beschleunigung. Die dargestellte Zeit wird zunehmend gerafft, und eigenartigerweise wird dabei nicht nur immer weniger Oblomovs kreative Phantasie thematisiert, sondern es kommt das Moment der Langeweile ins Spiel.⁸² Die reale Ortsveränderung, zu der Oblomov genötigt wird, mindert offenbar sein transgressives Potenzial, seine Fähigkeit zur phantasievollen, kreativen Überwindung von Raum und Zeit. Das Gleiche gilt für seinen kurzen und bald scheiternden Versuch, ein neues Leben mit Ol'ga zu beginnen, eine Lebensphase, die ebenfalls mit kleinen Ortsveränderungen, etwa mit Spaziergängen in Parks, verbunden ist. Diese intradiegetische Öffnung des Raums für Oblomov befreit ihn jedoch nicht, sie gefährdet ihn zutiefst, verunsichert ihn so sehr, dass er sich in die Enge seines Zimmers und Bettes geradezu zurückflüchtet, nunmehr aber nicht mehr mit kreativer Kraft, sondern zunehmend erstickt von bürgerlicher Enge. Mit dem Eingriff einer ökonomisch und rational agierenden Gesellschaft in das Leben Oblomovs, verbunden mit der erzwungenen Veränderung des Raums, ist zumindest bei dieser Figur von Muße und auch Kreativität nichts mehr zu spüren. Die Langeweile des gesellschaftlichen Lebens, von Oblomov im ersten Teil des Romans geradezu mit Herzblut geißelt, greift nun auf seine eigene Existenz über. Seine einsetzende

⁸² Ähnliche Tendenzen der Zeitstruktur wird später Thomas Manns *Der Zauberberg* zeigen (ich danke Peter Philipp Riedl für diesen wertvollen Hinweis).

emotionale Stumpfheit korreliert mit seinem wachsenden Bauch, seiner zunehmenden geistigen Trägheit, seinen Schlaganfällen bis hin zum Tod.

Wenn man Muße als eine Form eines gesellschaftlichen Freiraums begreifen kann, in dem Aktivitäten ermöglicht werden, die aus dem zweckhaft orientierten Lebenszusammenhang ausgegliedert sind, und Muße zugleich eine wichtige Ermöglichungsbedingung von Kunst ist, so könnte Oblomov – zumindest im ersten Teil des Romans – zweifelsohne (auch) als eine Muße-Figur gesehen werden. Dieser, der Reihe der von Schümann vorgeschlagenen Interpretationsansätze vielleicht als *anthropologischer Ansatz* hinzuzufügende, wirft zugleich aber eine Reihe von Fragen auf: Kann Muße eigentlich auch als Dauerzustand erlebt werden oder setzt sie eine wie immer auch definierte „Arbeit“ voraus, indem sie „nicht der Arbeit unterstellt sein soll und damit allein von der Arbeit her bestimmt ist“?⁸³ Welche gesellschaftliche Instanz, welche Moral hat eigentlich das Recht, über die Dauer dieses Zustands in Muße zu bestimmen, auf das Recht auf Muße bzw. das zeitliche Verhältnis zwischen gesellschaftlich geprägtem „Funktionsmodus“ und mit selbständiger Motivation verbundenem „Lustmodus“ im Sinne von Karl Eibl⁸⁴, wie Thomas Klinkert vorgeschlagen hat?⁸⁵ Welche räumlichen Bedingungen können Muße-Erfahrungen begünstigen, und inwieweit sind diese kulturell und historisch unterschiedlich zu fassen? Und schließlich: Wenn unter Muße tatsächlich eine Ermöglichungsbedingung für Kunst verstanden werden kann, welche gesellschaftliche Konsequenzen hat es, wenn das künstlerische „Produkt“ ausbleibt oder – wie im Falle Oblomovs – Kreativität nur in der Phantasie ausgelebt und nie in irgendeiner künstlerischen Form manifest wird? Wo liegt die Grenze zwischen Müßiggang und Faulheit und wer definiert eigentlich diese Grenze? Die Komplexität der Oblomov-Figur, die in wenigstens einigen Facetten nahegebracht werden sollte, lässt also kein wirkliches Fazit zu. Die Frage, was die *Oblomowerei* mit Muße zu tun habe, sollte aber zumindest neue Fragehorizonte erschließen.

4. Anstelle einer Zusammenfassung

Gončarov schrieb – ich habe es schon erwähnt – an diesem Roman fast zehn Jahre lang, nachdem er bereits 1849 das Kapitel über *Oblomovs Traum* vorab

⁸³ Günter Figal, „Die Räumlichkeit der Muße“, in: Hasebrink/Riedl (Hg.), *Muße im kulturellen Wandel*, 26–33, 30.

⁸⁴ Karl Eibl, *Animal poeta. Bausteine zur biologischen Kultur- und Literaturtheorie*, Paderborn 2004.

⁸⁵ Thomas Klinkert, *Muße und Erzählen: ein poetologischer Zusammenhang. Vom ‚Roman de la Rose‘ bis zu Jorge Semprún* (Otium. Studien zu Theorie und Kulturgeschichte der Muße, Bd. 3), Tübingen 2016, 4–10, 6.

veröffentlicht⁸⁶ und damit große Erwartungen erweckt hatte. Zehn Jahre mussten die russischen Leserinnen und Leser nach der Einzelpublikation dieses berühmten neunten Kapitels noch auf den fertigen *Oblomov* warten, weil Gončarov sich immer wieder außerstande erklärte, die unterlassenen Handlungen dieses Weltverweigerers im Dienste einer Schlaraffenlandutopie, die aus nichts als Schlafen, Essen, Reden und manchmal Spazierengehen bestehen sollte, mit der nötigen Konsequenz auszumalen. Niemand in seiner Umgebung glaubte noch daran, dass er das Werk je würde fertigstellen können. Nach vielen Jahren der Schreibkrisen begab sich Gončarov 1857 nach Marienbad, und es geschah das in der Literaturwissenschaft als legendär stilisierte „Marienbader Wunder“⁸⁷:

Я писал как будто по диктовке. И, право, многое явилось бессознательно; подле меня кто-то невидимо сидел и говорил мне, что писать. [...] Я едва сдерживал волнение [...]. [...] я шагал по комнате, как сумасшедший, и бежал по горам и лесам, не чувствуя под собой ног. Этого ничего не бывало и в молодости.⁸⁸

Ich schrieb wie nach Diktat. Vieles tauchte auch unbewusst auf; neben mir saß eine unsichtbare Gestalt und sagte mir, was ich schreiben soll. [...] Ich konnte mich vor Erregung kaum fassen [...]. [...] ich wanderte durchs Zimmer wie ein Verrückter, lief durch die Berge, durch den Wald und fühlte meine Füße nicht. Nicht einmal in meiner Jugend habe ich ähnliches erlebt.⁸⁹

Um schließlich ironisch hinzuzufügen:

Увы, все объясняется очень просто. Мариенбадская вода производит страшное волнение, так что полнокровным дают ее пить очень осторожно и немного. Иные пьют по шести кружек, а мне доктор велел пить по три. Недавно в книге Франкля я прочел, что здешняя вода, между прочими последствиями, производит ‚расположение к умственной и духовной деятельности‘. Вот и секрет.⁹⁰

Für alles aber gibt es eine einfache Erklärung. Der Marienbader Brunnen bewirkt schreckliche Erregungszustände, deshalb dürfen jene, die an Blutfülle leiden, nur sehr vorsichtig und wenig davon trinken. Vor kurzem las ich in einem Buch von Frankel⁹¹ [!] dass er neben anderen Wirkungen auch ‚die Neigung zu geistiger Tätigkeit‘ mit sich bringt. Das ist das ganze Geheimnis.⁹²

⁸⁶ Ivan A. Gončarov, „Son Oblomova. (Ėpozod iz nekončennogo romana)“, in: *Literaturnyj sbornik s illjustracijami. izd. redakciej ‚Sovremennika‘*, Sankt-Peterburg 1849, 213–252.

⁸⁷ Vera Bischtzky, „Nachwort. Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Romans“, in: Gontscharow, *Oblomow*, 749–760, 754.

⁸⁸ Ivan A. Gončarov, „Pis'mo L'chovskomu I. I., 2/14 avgusta 1857 g. Marienbad“, in: *Sobranie sočinenij v 8 tt.*, t. 8: *Stat'i, zametki, recenzii, avtobiografii, izbrannnye pis'ma*, Moskva 1955, 289–295, 291 f.

⁸⁹ Gontscharow, *Oblomow*, 755.

⁹⁰ Gončarov, „Pis'mo L'chovskomu“, 292.

⁹¹ Eigentlich Frankl; Gončarov bezieht sich hier wohl auf das Werk des Arztes J. Ad. Frankl, *Marienbad, seine Heilquellen und Umgebungen*, Prag 1837.

⁹² Gontscharow, *Oblomow*, 755.

Vielleicht irrte hier aber der große russische Schriftsteller Ivan Gončarov. Vielleicht bedeutete Marienbad doch eher – Zeit und Raum für Muße. Und damit auch für Kreativität.