

Paul Hacker

Studien zum Realismus
I. S. Turgenevs

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
Paul Hacker - 9783954794096
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 04:01:05AM
via free access



ISBN 3-87690-413-7

©

by Verlag Otto Sagner, München 1988.
Abteilung der Firma Kubon und Sagner,
Buchexport/import GmbH München
Offsetdruck: Kurt Urlaub, Bamberg

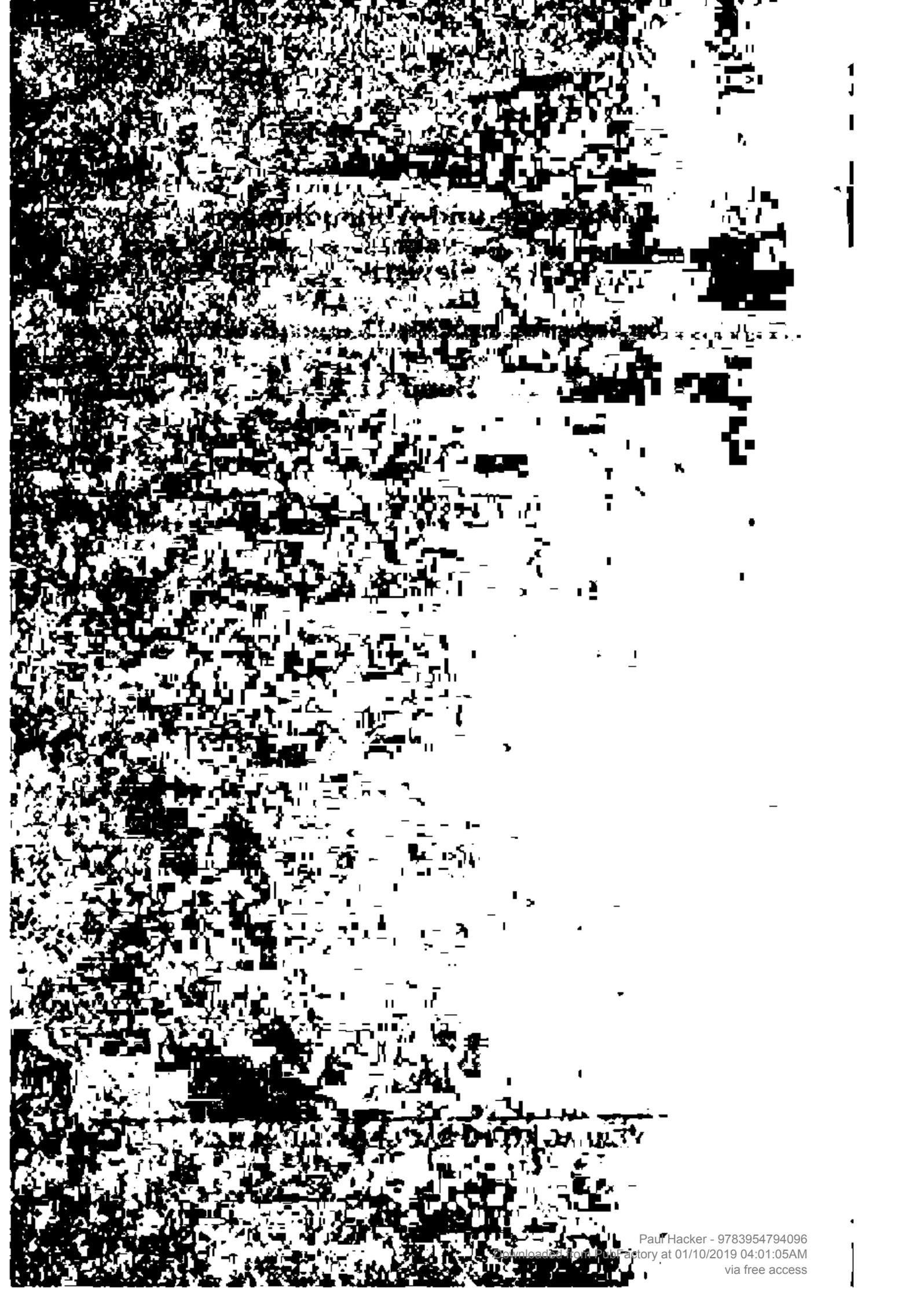
**Vorträge und Abhandlungen
zur
Slavistik**

herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg)

Band 11

1988

VERLAG OTTO SAGNER * MÜNCHEN



STUDIEN ZUM REALISMUS

I.S.TURGENEVS

von

Paul Hacker

(1913–1979)

Herausgegeben von Peter Thiergen

✕✕

Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Herausgebers	1
.....	
Zur redaktionellen Bearbeitung	3
.....	
Paul Hacker, Studien zum Realismus I.S.Turgenevs	5
.....	

Vorwort des Herausgebers

Der folgende Text - eine bei Max Vasmer angefertigte Dissertation zu I.S.Turgenev von Paul Hacker aus dem Jahre 1940 - wird hier als Dokument der Forschungs- und Wissenschaftsgeschichte erstmals publiziert. Turgenev-Bibliographien und Turgenev-Kennern war die Arbeit bisher unbekannt¹, und in Bibliotheken ist sie bisher nicht vorhanden.

Die Gründe für die seinerzeit unterbliebene Veröffentlichung dürften vor allem in den Kriegsjahren sowie in den Schwierigkeiten der Slavistik während der Nazizeit liegen. Auch Reinhold Trautmann konnte seine 1942 fertiggestellte Abhandlung *Turgenjew als Novellist* damals nicht veröffentlichen². Klaus Dornacher stellt für den fraglichen Zeitraum fest: "Wie die gesamte russische und sowjetische Literatur war auch das Werk Turgenevs zwischen 1933 und 1945 (besonders aber nach dem Überfall auf die Sowjetunion) in Hitlerdeutschland weitgehend vom Bannfluch des Verbots, des Totschweigens oder der Verfälschung betroffen"³. Während in der Weimarer Republik Dutzende von Übersetzungen der Werke Turgenevs erschienen, lag die Zahl der Übersetzungsausgaben zwischen 1933 und 1945 bei lediglich vier Titeln⁴. Paul Hacker selbst hat sich später um eine Drucklegung seiner Arbeit nicht mehr bemüht. Seine Interessen galten nicht mehr der Slavistik, sondern der Indologie.

Die Dissertation legt zugleich, auch wenn es dessen nicht bedarf, ein weiteres Mal Zeugnis für die Persönlichkeit Max Vasmers ab: für die Vielfalt seiner Interessen und für seine politische Integrität⁵.

¹ Das bestätigt auch Klaus Dornacher/Magdeburg, der wohl beste Kenner der deutschen Turgenev-Rezeption (Schreiben vom 19.6.1988 an den Herausgeber). Auch F.Krause, *Versuch einer Bibliographie der Werke von und über Turgenjew in deutscher Sprache*, in: Kunst und Literatur 1968, Heft 10 und 11, S.1208 f., bringt keinen Hinweis.

² Vgl. R.Trautmann, *Turgenjew und Tschschow. Ein Beitrag zum russischen Geistesleben*. Leipzig 1948 (= Die Humboldt-Bücherei, Bd.5), S.7. Die Abhandlung erschien im hier zitierten Band, S.9-44.

³ K.Dornacher, *Grundzüge der deutschen Turgenev-Rezeption im 20.Jahrhundert*, in: Zeitschrift für Slavistik 33 (1988), S.235-243, Zitat S.238.

⁴ Vgl. *Bibliographie der deutschsprachigen Übersetzungsausgaben der Werke Iwan Turgenjews 1854-1985*. Hrsg. v. K.Dornacher, Magdeburg 1987, S.28.

⁵ Vasmer konnte später für sein Slavisches Institut an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin feststellen: "Beim Einmarsch der Sowjettruppen blieben alle Mitarbeiter im Amt, weil sie keine Beziehungen zur Nazipartei gehabt hatten", vgl. M.Vasmer, *Die slavische Philologie an der Friedrich-Wilhelms-Universität Berlin*, in: H.-B.Harder et al. (Hrsg.), *Materialien zur Geschichte der Slavistik in Deutschland*, Teil 1, Wiesbaden 1982, S.16.

Paul Hacker (1913-1979) studierte zwischen 1932 und 1939 in Bonn, Heidelberg, Frankfurt a.M. und Berlin die Fächer Indologie, Anglistik, Romanistik, Vergleichende Sprachwissenschaft und Slavistik⁶. Von 1939 bis 1945 war er zum Wehrdienst eingezogen, und die Promotion im Frühjahr 1940 aufgrund der Doktorarbeit *Studien zum Realismus I.S. Turgenjews* mußte während eines Fronturlaubes erfolgen. Man kann daher wohl von einer kriegsbedingten Notpromotion sprechen.

Im Sommersemester 1949 wurde Paul Hacker die *venia legendi* der Universität Bonn für das Fach Indologie verliehen, nachdem er der dortigen Philosophischen Fakultät seine Habilschrift *Untersuchungen zur Geschichte des frühen Advaita* vorgelegt hatte. 1950 erfolgte die Umhabilitation an die Universität Münster. 1955 wurde Hacker auf den indologischen Lehrstuhl der Universität Bonn berufen und 1963 übernahm er den Lehrstuhl für Indologie der Universität Münster. Seit 1975 war er ordentliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Düsseldorf. Die Emeritierung erfolgte 1978.

Paul Hackers Forschungsinteressen galten vor allem der Philosophie der Inder, der hinduistischen Religionsgeschichte, dem Neohinduismus, der Syntax der neuindischen Sprachen sowie der Theologie und Geisteswissenschaft im weiteren Sinn, darunter kontrastierenden Vergleichen der indischen und christlichen Religiosität⁷.

Den Text der Dissertation, der sich im Nachlaß Paul Hackers befand, hat mir freundlicherweise Prof. Dr. Claus Haebler, Indologe in Münster, vermittelt. Ihm sei an dieser Stelle ausdrücklich gedankt. Die mir zur Verfügung gestellte Kopie des Schreibmaschinenmanuskriptes von 1940 umfaßt, neben Titelei und Inhaltsverzeichnis, vierzig eng beschriebene Seiten Text, Anmerkungen und Literaturverzeichnis. Einige Eigenarten des Manuskriptes, vor allem hinsichtlich der Zitierweise, ließen es angeraten erscheinen, eine redaktionelle Bearbeitung vorzunehmen. Dieser erheblichen Mühe hat sich Frau Dr.phil.Suzanne L.Auer (Slavisches Seminar der Universität Basel) angenommen, der hierfür ebenfalls ausdrücklich gedankt sei. Die Gestaltung des ursprünglichen Manuskriptes dürfte sich aus den biographischen Umständen Paul Hackers ergeben haben.

Peter Thiergen

⁶ Zu diesen und den folgenden Angaben vgl. den Nachruf von L.Schmithausen, *Paul Hacker (1913-1979)*, in: *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 131 (1981), S.1-8, sowie den Nekrolog von K.Rüping, *Paul Hacker (6.1.1913 - 18.3.1979)*, in: *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens und Archiv für Indische Philosophie* 25 (1981), S.5-17.

⁷ Vgl. die Schriftenverzeichnisse in Paul Hacker, *Kleine Schriften*, hrsg. v.L.Schmithausen, Wiesbaden 1978 (= Glasenapp-Stiftung, Bd.15), S.IX-XXI, sowie bei Rüping, aaO., S.17.

Zur redaktionellen Bearbeitung

Das besondere Augenmerk der Bearbeitung galt vor allem den Zitaten, deren Quellen der Verfasser bisweilen gar nicht, manchmal unvollständig oder aber fehlerhaft angibt. Ebenso markiert er bisweilen nicht, wo die Grenze zwischen Zitat und eigenem Text liegt. Eine der hauptsächlichen Bestrebungen bestand daher darin, alle Zitate zu überprüfen, klar kenntlich zu machen und ihre korrekte Quelle zu eruieren. In einigen wenigen Fällen ist letzteres trotz aller Bemühungen nicht gelungen.

Ferner werden im Unterschied zum Manuskript, das Zitate aus fremdsprachiger Sekundärliteratur und aus Turgenews Briefwechsel ausschliesslich in des Verfassers deutscher Uebersetzung bringt, die Zitate - soweit irgend möglich - in der Originalsprache wiedergegeben. Dies betrifft vor allem die zitierten Stellen aus Turgenews russischer und französischer Korrespondenz. Dieser Eingriff erscheint insbesondere dadurch gerechtfertigt, dass die deutschen Uebersetzungen des Verfassers mitunter ungenau sind und den Kern der Aussage nicht exakt treffen. Teilweise mussten die Zitate aus russischer Sekundärliteratur sowie aus russischen und französischen Zeitschriften jedoch in deutscher Sprache belassen werden, da ihre Beschaffung mit allzu grossen Schwierigkeiten verbunden oder gänzlich unmöglich gewesen wäre.

Ein weiteres Ziel redaktioneller Arbeit stellte die korrekte, dem heutigen Standard angepasste Wiedergabe der im Original oft nur rudimentär erfassten Buchtitel dar, die in der Bibliographie aufgeführt sind.

Veränderungen wurden ferner dahingehend vorgenommen, dass alle im Text vorkommenden russischen Eigennamen in der heute gebräuchlichen wissenschaftlichen Transkription wiedergegeben werden. Des weiteren erscheinen alle Titel von Werken Turgenews in russischer Sprache.

Geringfügige Aenderungen betreffen überdies Interpunktion und Stilistik, dies jedoch nur an Stellen, wo das Textverständnis dadurch erleichtert und das Original nicht verfälscht wurde.

Umgestaltet wurde die vorliegende Arbeit schliesslich auch in graphischer Hinsicht: längere Zitate erscheinen als Blockzitate; Titelgestaltung und Kapitelnnummerierung wurden an die übliche Praxis der "Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik" angepasst.

Suzanne L. Auer

STUDIEN ZUM REALISMUS

I.S. TURGENEVS

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades genehmigt von der
Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-
Universität zu Berlin

von
Paul Hacker
aus Wahlscheid

Tag der Promotion: 15. April 1940
Tag der mündlichen Prüfung: 8. April 1940

Berichterstatter: Prof.Dr. Vasmer
Prof.Dr. Uebersberger

Redaktion: Suzanne L. Auer

INHALT

1. Beobachtung als Grundlage von Turgenevs Kunst	9
1.1. Turgenevs Auffassung von seiner Begabung.....	9
1.2. Zeugnisse für Beobachtungen als Grundlage einzelner Werke.....	12
1.3. Zum Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit bei Turgenev.....	15
1.4. Von der Beobachtung zur Dichtung. Der Werdegang der Werke.....	16
1.5. Reflexe der beobachtenden Grundhaltung in der Form der Werke.....	18
2. Die Bedeutung der Gegenwartsnähe für das Schaffen Turgenevs	22
2.1. Die Nation.....	22
2.1.1. Angehörige der eigenen Nation als hauptsächlichliches Gestaltungsobjekt.....	22
2.1.2. Grund dafür: seelische Verbundenheit mit der Heimat, Abneigung gegen Fremdes.....	23
2.1.3. Das Werkzeug der Darstellung, die Sprache der Heimat.....	25
2.2. Der Stand.....	28
2.2.1. Standesmäßige Unterschiede innerhalb der Nation.....	28
2.2.2. Der eigene Stand, der Adel.....	28
2.3. Die Gebundenheit an Nation und Stand und Turgenevs Weltanschauung.....	31
2.4. Praktische Stellungnahme zum Problem 'Gegenwart und Dichtung'.....	31
2.4.1. Aktualität der Werke.....	31
2.4.2. Praktische Stellungnahme zum Problem 'Politik und Dichtung'.....	32
2.4.3. Zeitweilige Abwendung von der Aktualität.	34
2.4.4. Turgenevs Auslandsaufenthalt und die Gegenwartsnähe seiner Dichtung.....	35
2.5. Das Schicksal der Zeitgebundenheit.....	38

3. Turgenevs Aesthetik	39
3.1. Turgenevs Stellungnahme zu literarischen Schulen und Programmen.....	39
3.1.1. 'Realismus' und 'Naturalismus'	39
3.1.2. Stellungnahme zur Forderung der Objektivität.....	41
3.1.3. Bemerkungen über Objektivität und Subjektivismus in Turgenevs Dichtung.....	44
3.2. Beobachtung als theoretische Forderung.....	46
3.3. Künstlerischer Vitalismus.....	47
3.4. Die Forderung der 'Wahrheit'.....	48
3.5. Gegensätze der 'Wahrheit'.....	51
3.6. Die Begriffe 'Typus' und 'Gestalt'.....	55
3.7. Das Verhältnis kunstfremder Elemente zur Dichtung.....	57
3.7.1. Das Hässliche.....	57
3.7.2. Die Psychologie.....	57
3.7.3. Das Philosophische.....	58
3.7.4. Das Uebersinnliche.....	58
3.8. Der Begriff der Idealisierung.....	59
3.9. Turgenevs Schönheitsbegriff.....	60
3.10. Die Kunst als sozialer Faktor. Zeitgebundenheit als theoretische Forderung.....	63
Anmerkungen.....	68
Literaturverzeichnis.....	78

1. BEOBACHTUNG ALS GRUNDLAGE VON TURGENEV'S KUNST

1.1. Turgenev's Auffassung von seiner Begabung

Turgenev's Versdichtungen, seine ersten literarischen Versuche, sind bewusste Nachahmung, Uebungen nach bewunderten Mustern - zuerst Ausländern: Byron, Goethe, dann Russen: Puškin, Lermontov, Gogol'. "Nicht Beobachtung des Lebens diktiert Turgenev die Stoffe der Dichtungen, die Intrige, die Entwicklung der Handlung, sondern immer dieselben bekannten literarischen Gestalten, Figuren und Stile."¹ Seine Gedichte sind nach den Worten des Literaturhistorikers Istomin "ein Kaleidoskop fremder Gestalten, Worte und Wendungen". Ueber die Richtung seiner eigenen Begabung ist sich der Dichter nicht von Anfang an im klaren gewesen. Wahrscheinlich hat der grosse Kritiker Belinskij, dessen Bekanntschaft der Neunundzwanzigjährige machte, dazu beigetragen, dass er Gewissheit über sein Talent gewann. In seinen Besprechungen der ersten Dichtungen Turgenev's stellt Belinskij fest, dass Turgenev kein selbständiges lyrisches Talent sei, dass seine Begabung vielmehr auf dem Gebiet der "physiologischen Skizze"² liege, dass es für ihn von Bedeutung sei, sich dieser seiner eigentlichen Anlage bewusst zu werden³, dass ihm ein Charakter nicht gelingen werde, den er nicht ähnlich in der Wirklichkeit habe beobachten können⁴. In einem Briefe an Turgenev aus dem Jahre 1847, den dieser in seinen *Vospominanija o Belinskom* mitteilt, spricht der Kritiker dieselbe Ansicht aus: "Eslj ne ošibajus', vaše prizvanie - nabljudat' dejstvitel'nye javlenija i peredavat' ich, propuskaja čerez fantaziju, no ne opirat'sja tol'ko na fantaziju..."⁵.

Mehr als zwanzig Jahre nach diesem Briefe schrieb Turgenev als einen Teil seiner *Literaturnye i žitejskie vospominanija* den Aufsatz *Po povodu 'Otcov i detej'*, in dem er seine schriftstellerische Eigenart selbst mit den Worten kenn-

zeichnet:

"Ne odnaždy slyšal ja i čital v kritičeskich stat'jach, čto ja v moich proizvedenijach 'otpravljajus' ot idej' ili 'provožu ideju'; ... s svoej storony, ja dolžen soznat'sja, čto nikogda ne pokušalsja 'sozdavat' obraz', esli ne imel ischočnoju točkoju ne ideju, a živoje lico, k kotoromu postepenno primešivalis' i prikladyvalis' podchodjaščie élementy. Ne obladaja bol'šoju doleju svobodnoj izobretatel'nosti, ja vsegda nuždalsja v dannoj počve, po kotoroj ja by mog tverdo stupat' nogami."⁶

Wie also Belinskij es für Turgenevs Begabung gemässer hält, dass er Erscheinungen der Wirklichkeit beobachte, so bekennt der Dichter später selbst, dass er immer von lebenden Personen ausgegangen sei; wie Belinskij ihm rät, sich nicht allein auf seine Phantasie zu stützen, so erkennt Turgenev sich selbst nicht viel freie Erfindungskraft zu. Auch in Briefen, die der Dichter um die gleiche Zeit schrieb, kehren ähnliche Gedanken wieder. So schreibt er Anfang 1869 an den Dichter Polonskij:

"... ja - v tečenie moej sočinitel'skoj karr'e-ry - nikogda ne otpravljalsja ot idej, a vsegda ot obrazov..."⁷

und an den deutschen Publizisten Pietsch:

"Aber die Arbeit ist eine höchst fatale: Bruchstücke von literarischen Erinnerungen... Sobald Ich nicht mit Gestalten zu tun habe, bin Ich ganz verwirrt und weiss nicht - wo ein und aus. - Es kommt mir immer vor, als ob man jedesmal mit gleichem Recht das Entgegengesetzte behaupten könne - von alledem, was Ich sage. - Spreche Ich aber von einer roten Nase und blonden Haaren - so sind eben die Haare blond und die Nase rot - das lässt sich nicht hinwegreflektieren."⁸

Die *Vospominanija o Belinskom*, in denen Turgenev den Brief Belinskijs anführt und der Aufsatz *Po povodu 'Otcov i detej'* stammen aus der gleichen Zeit, der Wende der Jahre 1868 und 1869; zieht man dazu den Brief an Pietsch, in dem der Dich-

ter gerade damals die Verwirrung eingestand, in der er sich sah, wenn er über weniger konkrete Dinge schreiben wollte, so möchte man annehmen, dass der Brief Belinskijs, den Turgenew zu jener Zeit wieder zur Hand genommen haben muss, ihm bei der Aufgabe, seine Kunst selbst zu charakterisieren, aus der Verwirrung geholfen hat und dass Turgenew sich an die Gedanken jenes Briefes angelehnt hat, als er den Aufsatz *Po povodu 'Otcov i detej'* schrieb. Immerhin ist der Begriff der 'Gestalt' für Turgenews Reflexion über das Wesen seiner eigenen Kunst und der Aufgabe der Dichtkunst überhaupt während seines ganzen Lebens bedeutsam, und das, was Belinskij dem Dichter riet, ist tatsächlich während seiner ganzen schriftstellerischen Laufbahn für seine Auffassung von seiner künstlerischen Begabung, für das, was man seine Arbeitsmethode nennen könnte, für manche Eigenheiten seines Stils und schliesslich auch für seine ästhetischen Anschauungen überhaupt bestimmend gewesen. Nachdem er einmal über den Weg, den er gehen musste, Klarheit gewonnen hatte, weicht er nur noch sehr selten von der einheitlichen Linie ab.

Belinskij konnte dem Dichter zu dieser Klarheit verhelfen, denn Turgenew hat immer den Aeusserungen seiner Kritiker ausserordentlich viel Gewicht beigemessen - ein Umstand, der einen russischen Literaturhistoriker dazu veranlassen konnte, eine Untersuchung über die literarischen Ratgeber Turgenews zu schreiben⁹. Er gab den Kritikern immer recht, und in den seltenen Fällen, wo er ihnen gegenüber seine künstlerische Absicht verteidigte, erkannte er die Kritik noch als teilweise berechtigt an. Unter den russischen Kritikern hielt er aber Belinskij für den grössten. Er widmete ihm ein grosses Kapitel seiner *Literaturnye i žitajskie vospominanija*, in dem er unter den Belinskij als Kritiker auszeichnenden Eigenschaften besonders hervorhebt, dass Belinskijs Urteil in ästhetischen Dingen von nie fehlender Treffsicherheit gewesen sei, eine Fähigkeit, die sogar Dichtern - z.B. Puškin - zuweilen gemangelt habe.

1.2. Zeugnisse für Beobachtungen als Grundlage einzelner Werke

In Briefen an Freunde, in Aufsätzen, in Gesprächen, über die von Zeitgenossen berichtet worden ist, bestätigt Turgenev immer wieder, dass Beobachtung wirklicher Gestalten der Ausgangspunkt seiner dichterischen Arbeit gewesen ist. Ueber seine Erzählung *Pevcy* (1850; in den *Zapiski ohotnika*) schreibt der Dichter an Madame Viardot:

"... eine Erzählung, in der ich in etwas verschönerter Gestalt den Wettstreit zweier Volkssänger dargestellt habe, bei dem ich vor zwei Monaten selber anwesend war. Die Kindheit aller Völker ist ähnlich, und meine Sänger erinnerten mich an Homer. Später hörte ich auf, darüber nachzudenken, da mir sonst die Feder aus der Hand gefallen wäre. Der Wettstreit fand in einer kleinen Schenke statt, und dort waren viele originelle Persönlichkeiten, die ich à la Teniers zu zeichnen versuchte."¹⁰

Jegliche Reflexion - wie hier die kulturhistorische - stört den Prozess der dichterischen Gestaltung; allein die Anschauung der Wirklichkeit, das Bild, darf dabei dem Geiste des Dichters gegenwärtig sein.

Das Vorbild der Maša in Turgenevs Erzählung *Zatiš'e* (1854) war eine Kleinrussin, die der Dichter in seiner Jugend kennengelernt hatte. Wie die Maša der Dichtung liebte auch jene Ukrainerin die Verse nicht, und eines Tages hat Turgenev ihr Puškins Gedicht *Ančar* vorgelesen¹¹. Aus der Wirklichkeit übernahm der Dichter diese Züge in seine Novelle.

In dem Helden der Erzählung *Pervaja ljubov'* (1859) wollte Turgenev seinen Vater und in dem 'Ich' der Erzählung sich selbst darstellen¹². Während der Dichter sonst über seine eigenen Werke sehr geringschätzig zu urteilen pflegte, war er mit dieser Erzählung selbst zufrieden, ja er hielt sie für das Beste seiner Werke, und zwar bezeichnenderweise deswegen, weil dies das Leben selber sei; "Èto ne sočineno."¹³ Alle seine anderen

Werke seien vielleicht ganz gut, aber für ihn selbst sei das alles doch nur "sočinitel'stvo"¹⁴, während *Pervaja ljubov'* Erlebtes sei¹⁵. Besonders die Gestalt der Zinaida in dieser Erzählung gefalle ihm selber, weil es ihm gelungen sei, in ihr "eine wirkliche, lebendige Person darzustellen"¹⁶.

Auch der Hauptgestalt des Romans *Otcy i deti* (1862), Bazarov, liegt, wie Turgenev selbst berichtet, die Beobachtung einer wirklichen Person zugrunde.¹⁷

Den autobiographischen Charakter der Erzählung *Prizraki* (1863) - einer 'Phantasie' - gesteht der Dichter in einem Briefe an den Kritiker P.V. Annenkov. Dieser hatte die Erzählung "autobiographisch" genannt, worauf Turgenev ihm antwortete:

"Čto kasaetsja do fantazii, to ja daže drognul, pročtja slovo: 'avtobiografija', i nevol'no podumal, čto kogda u dobrogo ljagavogo psa nos čutok, to ni odin teterev ot nego ne ukroetsja, v kakuju by on ni zabilsja čašču. Teterev, razumeetsja, ja."¹⁸

Als Turgenev die Erzählung *Brigadir* (1868) plante, suchte er nach Dokumenten, die ihm dabei helfen sollten, sich gewisse Erinnerungen wieder zu vergegenwärtigen. Er bat den Verwalter seines Gutes, nach einem Briefe zu suchen, den ein gewisser Brigadier 1819 oder 1820 an seine Mutter geschrieben hatte¹⁹, und schrieb darauf an Annenkov, dass dieser Brief "neobchodimaja prinadležnost'"²⁰ zu seiner Erzählung darstelle. Auch hier war also eine wirkliche Gestalt Vorbild des Helden der Erzählung.

In zwei Briefen deutet Turgenev die seiner Erzählung *Nesčastnaja* (1868) zugrundeliegende Wirklichkeit an²¹. In dem einen heisst es: "Rasskaz étot - plod vospominanij junosti."²², und in dem anderen berichtet der Dichter eine Erinnerung an seine Begegnung mit dem Vorbild der Heldin dieser Erzählung:

"Éta devuška dejstvitel'no sidela na okne u menja v komnate moskovskogo doma i dejstvitel'no carapala nogtem l'dinki."²³

Mit Bezug auf seine Erzählung *Strannaja istorija* (1869) .
schreibt Turgenev:

"Neuželi každyj charakter dolžen nepremenno byt'
čem-to vrode propisi: vot, mol, kak nado, ili ne
nado, postupat'? Podobnye lica žili, stalo byt',
imejut pravo na vosproizvedenie iskusstvom."²⁴

Ueber das Vorbild der Heldin dieser Erzählung erfahren wir:

"Die junge Träumerin, die das Elternhaus verlässt, um als
Dienerin den Gottesnarren zu begleiten, war die Tochter des
Direktors einer staatlichen Spiegelfabrik. Durch ihr Verhal-
ten wollte sie die Sünden der Vaters wiedergutmachen, der Un-
terschlagungen begangen hatte. Uebrigens kehrte das junge
Mädchen ins Elternhaus zurück und heiratete sogar."²⁵

In der Erzählung *Stepnoj korol' Lix* (1870) sind sowohl die
Hauptpersonen wie auch fast alle Elemente der Handlung per-
sönlichen Erlebnissen des Dichters nachgebildet²⁶.

Man hatte Turgenev vorgeworfen, der Schluss der Erzählung
Vešnie vody (1871) sei unmotiviert. Der Dichter erklärte,
der Vorwurf sei berechtigt und der Fehler dadurch entstanden,
dass er sich zu sehr von Erinnerungen habe leiten lassen²⁷.

Das Hauptereignis des Romans, die Begegnung Sanins mit Gemma,
hatte sein Vorbild in einem ganz ähnlichen Erlebnis des Dich-
ters, das, ebenso wie das im Roman dargestellte, auch in
Frankfurt am Main stattfand²⁸.

Zu der Erzählung *Konec Čertopchanova* (1872) schrieb Turgenev:

"... s moim sosedom Čertovym (nastoljaščee imja
Čertopchanova) imenno slučilos' to, čto ja ras-
skazal; mne éto soobščila sobstvennaja ego doč',
kotoraja, požaluj, budet teper' negodovat' na
moju neskromnost'; ..." ²⁹

Die in *Živye mošči* (1874) geschilderten Zustände hat Turgenev,
wie er einem Freunde schreibt, selber gesehen: "... das Ganze
ist nämlich eine w a h r e Geschichte..."³⁰

Es lässt sich für eine sehr grosse Zahl von Gestalten der Tur-
genevschen Dichtung nachweisen, dass die Beobachtung ganz be-

stimmter wirklicher Personen der Ausgangspunkt ihrer Darstellung war. Ebenso steht ein anderes Element der Dichtung, das in Turgenyevs Werk eine bedeutende Rolle spielt, die Landschafts- und Naturschilderung, in engster Verbindung zur eigenen Beobachtung des Dichters. Turgenyev stellt, wie die Forschung festgestellt hat³¹, ausschliesslich solche Landschaften dar, die er selber gesehen hat.

1.3. Zum Verhältnis der Dichtung zur Wirklichkeit bei Turgenyev

Was das Verhältnis der beobachteten wirklichen Ereignisse zu ihrer Darstellung in Turgenyevs Werk anbetrifft, so lässt sich zuweilen feststellen, dass die Widerspiegelung in der Dichtung düsterer, tragischer, pessimistischer ist als die Wirklichkeit. So im Falle der *Vešnie vody*. In der Wirklichkeit flieht Turgenyev schon vor dem ersten Liebeserlebnis. Der Sanin der Dichtung lässt sich von ihm ebenso hinreissen wie von dem zweiten, erniedrigenden, mit der Polosova, dem nach Turgenyevs eigenem Worte³² auch ein Erlebnis, oder zumindest eine Erinnerung, des Dichters zugrundeliegen muss. Ähnlich ist das Verhältnis bei *Zatš'e*: Die Maša der Dichtung geht zugrunde - sie ertränkt sich -, ihr wirkliches Vorbild nicht.

Bei der Wiedergabe der Beobachtungen ist es nicht Turgenyevs Ziel, blosse Kopien der Wirklichkeit, Reportage zu bieten. Wie er über das Verhältnis der Gestalten seiner Dichtung zu denen der Wirklichkeit dachte, ergibt sich aus dem bereits genannten Aufsatz *Po povodu 'Otcov i detej'*. Turgenyev teilt darin mit, dass der Konzeption der Hauptfigur von *Otcy i deti*, Bazarov, die Bekanntschaft mit einem wirklichen Menschen zugrundeliegt. Die Beobachtung, dass das Leben einen Menschen geschaffen habe, in dem diese und jene Charakterzüge vereinigt waren, hat ihn bei der Zeichnung der Gestalt Bazarovs geleitet. Vor dieser Rücksicht auf die Möglichkeiten des Lebens, die die Erfahrung lehrt, haben alle Wünsche, den Charakter des Helden nach persönlichen Sympathien idealisierend zu gestalten, zu-

rücktreten müssen - hier im Falle Bazarovs ebenso wie im Falle Panšins (in *Dvorjanskoe gnezdo*), bei welchem ebenfalls die Rücksicht auf eine bestimmte Erfahrung Idealisierung verbot.

Dass Turgenev seine dichterische Aufgabe nicht in blosser Reproduktion seiner Beobachtungen sah, ergibt sich auch deutlich daraus, dass er anlässlich abfälliger Urteile über einzelne Werke gelegentlich erklärte, die Kritik sei berechtigt und die beanstandete künstlerische Disharmonie erkläre sich daraus, dass er bei der Abfassung des Werkes sich zu sehr von Erinnerungen habe leiten lassen. So schreibt er z.B. über seine *Nesčastnaja*, dass er selber mit der Erzählung wenig zufrieden sei, unter anderem deswegen, weil er sich durch eine Erinnerung aus seiner Jugendzeit zu sehr habe beeindrucken lassen³³. Und aus dem gleichen Grunde - "je me suis laissé entraîner par des souvenirs"³⁴ - erkannte er die Kritik an der Komposition seiner *Vešnie vody* als zutreffend an.

1.4. Von der Beobachtung zur Dichtung. Der Werdegang der Werke

Eine Untersuchung des Werdens der Werke Turgenevs, wie sie André Mazon an Hand der von ihm veröffentlichten Vorarbeiten Turgenevs zu seinen Werken vorgenommen hat, bestätigt, dass Beobachtung, und zwar Beobachtung von 'Gestalten', lebenden Personen, der Ausgangspunkt der Arbeit des Dichters war. Die erste, an Hand von erhaltenem handschriftlichem Material feststellbare Stufe der Entstehung eines Turgenevschen Werkes ist nach Mazon ein Verzeichnis der Personen der geplanten Erzählung. Der Dichter stellt sich zunächst nur die Menschen vor, die er zeichnen will; er stellt verschiedene Charaktere zusammen, die er zu einem Gesamtbild vereinigen zu können glaubt. Die Angaben sind teils noch blosser Wiedergabe der Wirklichkeit³⁵. Die Komposition des Werkes als Ganzes ist nicht der Wirklichkeit entnommen; das Ganze schwebt aber dem Dichter schon bei der ersten Konzeption wenigstens undeutlich vor. Um das Einzelne ihm ein-

zufügen, sind schon Modifikationen des Wirklichen nötig: so finden sich denn schon in den Personenlisten Abweichungen von dem in der Wirklichkeit Beobachteten.

Die zweite Stufe des Werdens der Werke besteht in biographischen Bemerkungen. Hier wird das Zusammenwirken der Beobachtung der Wirklichkeit und der Erfordernisse des künstlerischen Ganzen noch deutlicher. Turgenev notiert hier nämlich, an welchen wirklichen Menschen er einzelnes beobachtet hat; vielfach aber sind bei einer und derselben Figur Züge des Charakters und des Aeusseren von mehreren wirklichen Menschen entnommen; die Konzeption eines Charakters als eines Ganzen ist also schon das Werk des Dichters.

'Gestalten' sind für Turgenev das Primäre bei der Entstehung seiner Werke; die Handlung ist das letzte, was der Dichter bei einem gegebenen Werke konzipiert. Ueber *Otcy i deti* berichtet Turgenev in seinem bereits mehrfach erwähnten Aufsatz, dass ihm zuerst die Hauptperson, Bazarov, als Gestalt, als Typus deutlich geworden sei; erst im Laufe der darauffolgenden Wochen "f a b u l a ponemnogu složilas' v moej golove ..." ³⁶. Bei der Abfassung des Romans *Nov'* liegen zwischen der Aufzeichnung der biographischen Notizen und der Fertigstellung des Entwurfs, in dem zuerst die Handlung deutlich sichtbar wird, ganze achtzehn Monate, und in den ersten Aufzeichnungen zu diesem Roman steht der Satz: "Fabula mne ešče daleko ne vidna." ³⁷

Turgenev geht von der Wirklichkeit aus, aber er reproduziert nicht einzelne Menschen in allen Details so, wie er sie gesehen hat. Entscheidend für die Gestaltung der Einzelheiten zum Ganzen ist ihm das Typische - das er allerdings auch schon in der Wirklichkeit zu sehen glaubt -, man könnte sagen, die Idee, wenn man das Wort in einer anderen Bedeutung nimmt als der des abstrakten Gedankens, in der Turgenev es in dem oben ³⁸ zitierten Satze verwendet. Um diese Idee - im platonischen Sinne von

Urbild, Typus³⁹ - deutlich zu machen, verwendet er verschiedenen Erscheinungen der Wirklichkeit entlehnte Elemente bei der Schaffung e i n e r Gestalt. Grundlage für das Stoffliche einer Dichtung ist das Wirkliche naturgemäss bei jedem Dichter; das für Turgenev Charakteristische ist, dass er während der Arbeit sich seine konkreten Erfahrungen immer wieder vergegenwärtigt. Dies zeigt sich darin, dass er notiert, welcher wirklichen Person dieser, welcher jener Zug einer zu schaffenden Gestalt entlehnt ist. Er kontrolliert nach seinen Erfahrungen, seinen Erinnerungen die Wirklichkeitsechtheit zunächst der Gestalt als eines Ganzen, eines Typus, dann auch der einzelnen Züge des Charakters und des Aeusseren, mit denen er seine Gestalt ausstattet. Diese vorsichtige Methode des steten Sichvergewisserns ist eine ihm eigene Form von - sozusagen - praktischem Realismus, die ihn bei der Gestaltung seiner Figuren leitet.

1.5. Reflexe der beobachtenden Grundhaltung in der Form der Werke

In manchen Elementen der inneren Form, des Stils, der Sprache Turgenevs widerspiegelt sich, wie der Dichter mit der Beobachtung als der Grundlage seiner gestaltenden Arbeit dauernd in Kontakt bleibt. Wenn man von den Gedichten und Komödien absieht, so finden sich derartige Züge in allen Turgenevschen Werken, von den *Zapiski ochotnika* bis zu *Klara Milič*; bei der einmal gefundenen Form bleibt der Dichter sein Leben lang.

Zunächst wäre hier auf die Häufigkeit der Erzählung in Ich-Form hinzuweisen. Das Ich einer solchen Erzählung berichtet naturgemäss Zustände und Geschehnisse als beobachtete, es muss sich an das Sichtbare, Konkrete als an das Sichere halten, von dem auf das Seelische und Geistige, das oft weniger eindeutig ist, geschlossen wird.

Der Erzählung vom Standpunkt des Beobachters entspricht auch die Anwendung von Dialog, mit der Absicht, die Redenden durch

Worte selbst zu charakterisieren, so dass ihre seelischen Zustände durch die Art ihrer Rede für einen Zeugen der Szene unmittelbar deutlich werden, ohne dass der Erzähler psychologische Bemerkungen zu machen braucht.

In einer Erzählung (*Tri portreta*), in der Turgenev Gestalten der Vergangenheit darstellt, deren Vorbilder also nicht unmittelbar Gegenstand seiner Beobachtung sein konnten, macht er diese in bezeichnender Weise dadurch gegenwärtig, dass er die Erzählung von gemalten Bildern ausgehen lässt, in denen die Personen der Erzählung dargestellt sind, aus deren Zügen der Betrachter ihren Charakter ablesen kann wie vom Erscheinungsbild eines wirklichen Menschen und an Hand derer er Vermutungen über ihre Schicksale anstellen kann.

Besonders in Expositionen lässt Turgenev gern das vor dem Beginn der Erzählung Geschehene als aus den Gegebenheiten eines bestimmten Milieus, das er bildhaft-gegenständlich, wie es ein Beobachter wahrnehmen könnte, beschreibt, erschliessbar erscheinen. So am Anfang der Erzählung *Zatiš'e*! Vladimir Sergeevič Astachov erscheint in einem Zimmer. Es wird sein Aeusseres und seine augenblickliche Tätigkeit beschrieben (er prüft Rechnungen), sodann seine nächste Umgebung. In der Tür steht ein Bauer; dessen Erscheinung wird geschildert, und als möglicher Schluss aus diesem Bilde heisst es: er ist "po vsem priznakam" ein Starost. Darauf folgt eine Beschreibung der Einrichtung des Zimmers. Die danach folgenden Sätze sind grösstenteils mögliche Schlüsse aus dem vorher gezeichneten Bild: das Gebäude ist sehr alt und nicht immer, sondern nur bei vorübergehendem Aufenthalt des Gutsbesitzers, bewohnt; Astachov ist eben dieser vorübergehend anwesende Gutsbesitzer - seine Tätigkeit legt diesen Schluss nahe. Er ist erst gestern gekommen - die Erwähnung der Diener, die die Bettstelle aufstellen, weist darauf, dass das Zimmer erst seit heute bewohnt wird. Soweit als irgend möglich, hält sich der Dichter hier an das

in der Situation sinnlich Wahrnehmbare. Dies geht soweit, dass der Name des Gutsbesitzers erst genannt wird, als er dadurch wahrnehmbar wird, dass eine der handelnden Personen ihn ausspricht und fragt: "Vladimir Sergeič Astachov doma?" - wozu dann kurz hinzugefügt wird: "... tak imenno zvali molo-dogo človeka..."⁴⁰

Das Konkrete, Sinnliche, Bildhafte, Stoffliche ist in Turgenevs Konzeption seiner Gestalten das Primäre, das Sichere. Es ist der Leitfaden, an den sich der vorsichtig-gewissenhaft vorgehende Autor hält, wenn es gilt, das nicht direkt wahrnehmbare Seelische, das Innere der Erscheinung zu bestimmen. Wo Turgenev Seelisches direkt ausdrückt - z.B. bei der Angabe des Motivs einer Handlung -, da lässt er es gern unbestimmt, etwa durch ein hinzugesetztes 'vielleicht', 'wahrscheinlich', 'anscheinend', oder durch Nebeneinanderstellung mehrerer möglicher Motive. Ueberaus häufig ist bei Turgenev die Darstellung von Seelischem als etwas aus dem Aeusseren Erschliessbaren. Vielfach wird dabei im sprachlichen Ausdruck das Seelische zusammen mit der zugehörigen körperlichen Geste bezeichnet, oder es wird durch Wahl eines geeigneten Verbums als gleichsam wahrnehmbar beschrieben. Zuweilen wird nur der sichtbare Ausdruck einer seelischen Bewegung, ihre körperliche Reaktion geschildert. So in *Dvorjanskoe gnezdo*: "Lavreckij odelsja, vyšel v sad i do samogo utra chodil v zad i vpered vse po odnojallee."⁴¹ oder: "Marfa Timofeevna vsju noč' prosidela u izgov'ja Lizy."⁴²

Im folgenden seien aus *Zatiš'e* einige Beispiele für verschiedene Arten des Ausdrucks von Seelischem gegeben. Zunächst ist hier wie überall bei Turgenev ausserordentlich häufig die Darstellung von Seelischem als aus Körperlichem erschliessbar. Am einfachsten geschieht das sprachlich durch Ausdrücke wie "proizvodil vpečatlenie", "vozbuždal v zritele čuvstvo", "po licu kotorogo nikto by ne predpoložil", "vidnelos"⁴³ und dergleichen

mehr. Oder das Seelische wird als Ausdruck von Körperlichem bezeichnet: "čerty ee lica vyražali...", "...govorilo ee neprivetnoe molodoe lico..."⁴⁴. Seelische Vorgänge werden begleitet von der zugehörigen Geste beschrieben: Astachov wird ärgerlich, Turgenev aber drückt dies aus in den Worten: "Nevol'noe dviženie dosady vyrvalos' u Vladimira Sergeiča."⁴⁵ Ein aufkommender Entschluss wird nur durch die begleitenden körperlichen Aeusserungen deutlich gemacht:

"...no vdrug, byt' možet, vsledstvie čuvstva dovol'stva, napolnivšego ego dušu s utra, ostanovilsja posredi komnaty, udaril sebja rukuju po lbu i ne bez nekotorej udali gromko voskliknul: 'A poedu-ka ja k étomu staromu krasnobaju!'"⁴⁶

Das zur Motivierung der Handlung direkt ausgedrückte Seelische wird hier durch den Zusatz eines "byt' možet" unbestimmt gelassen. Seelisches wird als direkt wahrnehmbar dargestellt:

"...glaza ego gljadeli vseгда odnim i tem že suchim i svetlym vzorom; liš' izredka smjagčalsja on legkim ottenkom ne to grusti, ne to škuki; učtivaja ulybka počti ne pokidala ego gub."⁴⁷

"...ostryj, počti nachal'no vzdernutyj nosik i veselye, neskol'ko lukavye glazki. Nasmeshlivost' tak i svetilas' v nich, tak i zažigalas' v nich iskrami. Čerty lica ee, črezvyčajno oživlennye i podvižnye, prinimali inogda vyraženie počti zabavnoe; v nich progljadyval jumor. Izredka, bol'sej čast'ju vnezapno, ten' razdum'ja nabegala na ee lico - togda ono stanovilos' krotkim i dobrodušnym, ... S samogo roždenija ee vse balovali, i éto totčas možno bylo zametit': ..."⁴⁸

2. DIE BEDEUTUNG DER GEGENWARTSNAEHE FUER DAS SCHAFFEN TURGENEV'S

2.1. Die Nation

2.1.1. Angehörige der eigenen Nation als hauptsächliches Gestaltungsobjekt

Beobachtung seiner Umwelt war für Turgenev, wie wir sahen, die Quelle seiner dichterischen Inspiration. Er trachtete danach, das Wesentliche, Bezeichnende dieser Umwelt zu erkennen und "...izobrazit' i voplotit' v nadležaščie tipy i tð, što Šekspir nazývaet: the body and pressure of time"⁴⁹ - wie er, auf sein Werk rückschauend, im Vorwort zur Sammlung seiner Romane von 1880 sagt. Es erscheint angebracht, den Ausschnitt der Wirklichkeit, dessen Geist das Werk des Dichters widerspiegeln will, genauer zu umgrenzen. Es wird sich zeigen, wie aus der durch den Gegenstand der Werke gegebenen Aktualität für den Dichter sich eine Reihe von Problemen ergibt - zunächst praktisch, insofern als die Gegenwart naturgemäß auf das ihr in der Dichtung vorgehaltene Spiegelbild reagieren wird, von ihm Stellungnahme und Auseinandersetzung fordernd, ihm Aufgaben stellend; theoretisch sodann, indem die Auseinandersetzung ihn veranlasste, über das Verhältnis eines Dichters zu seiner Zeit, über die Zeitgebundenheit der Dichtung nachzudenken.

Nicht alle möglichen Erfahrungen und Beobachtungen konnten Turgenev Gegenstand seiner dichterischen Darstellung werden, sondern nur der Teil der Wirklichkeit, dem er selber durch seine Herkunft angehörte, dessen Schicksale ihn persönlich mitbetrafen. Obwohl er die längste Zeit seines erwachsenen Lebens in fremdländischer Umgebung verbracht hat, spielen Ausländer in seinem Werk eine untergeordnete Rolle: meist als Nebenfiguren, wie der Musiker Lemm in *Dvorjanskoe gnezdo* oder die Deutschen in *Asja*; selten sind Hauptgestalten seiner Dichtung Ausländer (wie die Italiener und Kljuber in *Vešnie*

vody) und nur eine Novelle spielt ganz in fremdländischem Milieu (*Pesn' toržestvujuščej ljubvi*); ein paar Erzählungen wollen nur im Auslande Erlebtes wiedergeben und werden von Turgenev als *Vospominanija*, also als bloße Berichte bezeichnet; ein Romanprojekt mit hauptsächlich französischen Gestalten ist nicht zur Ausführung gekommen. Der eigentliche Gegenstand des Turgenevschen Schaffens ist das Russland seiner Zeit; die Darstellung des russischen Menschen seiner Zeit fasste der Dichter als seine Aufgabe auf.

2.1.2. Grund dafür: seelische Verbundenheit mit der Heimat, Abneigung gegen Fremdes

Seine Gegenwart scheint dem Dichter auf eine Deutung ihrer Erscheinungen im Kunstwerk zu warten; in eindrucksvoller Weise versinnbildlicht er sich dies in dem Bilde der 'Sphinx' Russland, die die Lösung ihres Rätsels verlangt:

"La Russie attendra: cette immense et sombre figure, immobile et voilée comme le sphinx d'Oedipe. Elle m'avalera plus tard. Je crois voir son gros regard inerte se fixer sur moi avec une attention morne, comme il convient à des yeux de pierre. Sois tranquille, sphinx, je reviendrai à toi, et tu pourras me dévorer à ton aise si je ne devine pas l'énigme!"⁵⁰

Dasselbe Motiv entwickelt Turgenev 1878 nochmals im Prosagedicht *Sfinks*, doch ist hier an die Stelle der jugendlichen Sicherheit, dass er das Rätsel lösen werde, die Frage getreten: "Tol'ko gde tvoj Édip?"⁵¹. Es ist bei diesem 'Westler', der fast dauernd im Auslande lebte, ein äusserlich gesehen etwas überraschender Zug, dass ihm nur herkunftsmässig nahe-stehende Menschen Gegenstand seines künstlerischen Interesses werden konnten.

Der seelischen Verbundenheit mit der Heimat entsprach es, dass dem Gefühl des Dichters die Fremde immer ziemlich fremd blieb. Besonders die Franzosen erschienen ihm immer wieder

uninteressant, kleinlich, alltäglich; immer wieder schreibt er aus Paris an seine Freunde, dass er dort kaum "simpatičeskie natury"⁵² finde, ja er gebraucht einmal in einem Briefe den Ausdruck: "Alles Französische stinkt für mich."⁵³ Betrachtet man seine zahlreichen Urteile über die Wirklichkeit, den Alltag des Westens, so versteht man, warum diese Wirklichkeit für ihn nicht dichterisch interessant werden konnte. Fremd und widerwärtig im Leben und in der Kunst ist ihm der zu seiner Zeit ziemlich häufige Typus, mit dem er selber von seinen Zeitgenossen manchmal verwechselt wurde: der zum Ausländer gewordene - in den meisten Fällen französisierte - Russe. Wie er im Leben über diesen Typus dachte, zeigt in interessanter Weise ein Brief an Lev Tolstoj aus dem Jahre 1856:

"Est' odna knjažna Meščerskaja - soveršennaja Getevskaja Gretchen - prelest' - da, k sožaleniju, po-russki ne ponimaet ni slova. Ona rodilas' i vospityvalas' zdes'. - Ne ona vino-vata v étom bezobrazii, no vse-taki éto neprijatno. - Ne možet byt', čtoby ne bylo vnutrennego, poka ešče tajnogo protivoreč'ja meždu eja krov'ju, eja porodoj - i eja jazykom i mysljami - i éto protivorečie, so vremenem, libo sgladitsja v pošlost', libo razov'etsja v stradanie."⁵⁴

Wir sind überrascht, bei dem Westler, dem Liberalen und Weltbürger das Bekenntnis zu finden, dass die durch nationale Herkunft bestimmte Art fremdländischer Erziehung widerstreitet, dass der Mensch also auch in geistiger Beziehung bleiben muss, was er biologisch geworden ist. Man erinnert sich, dass Turgenjev die 'Monstrosität' fremdländischer Erziehung ja bei seiner eigenen Tochter durchführte. Und in Briefen an den radikal 'westlerischen' Publizisten Gercen begründete er selber die Gleichartigkeit der europäischen Völker, zu denen auch das russische Volk gehört: "Rossija -...- takaja že devica, kak i staršie ee sestry - tol'ko čto vot zadnica u nej pošire -..."⁵⁵

und:

"Istorija, filologija, statistika - vam vse nipočem; nipočem vam fakty, čotja by, na primer, tot nesomnennyj fakt, čto my, russkie, prinadležim i po jazyku i po porode k evropejskoj sem'e, 'genus Europaeum' - i, sledovatel'no, po samym neizmennym zakonom fiziologii, dolžny idti po toj že doroge."⁵⁶

Man wird aber wohl nicht fehlgehen, wenn man in Turgenevs Urteil über die Fürstin Meščerskaja eine Wiedergabe seiner eigentlichen Empfindung sieht. Wenn er bei der Erziehung seiner eigenen Tochter anders handelte, so ist zu bedenken, dass der nachgiebige, willensschwache Dichter sich im praktischen Leben immer wieder von den Umständen treiben liess. In seinem (zuweilen recht theoretisch anmutenden) Weltbürgertum aber teilte er eine herrschende Meinung der Zeit, die er annahm, weil sie mit ihrer Forderung nach Humanität und Bekämpfung des Rohen, Barbarischen auch seiner Natur entsprach. In seinen Dichtungen verleiht Turgenev den französierten Russen recht abstossende Züge - es sei hier nur Ivan Matvevič Koltovskoj in *Nesčastnaja* erwähnt, ein Voltairianer, dessen Gefühlskälte wesentlich dazu beiträgt, die Heldin der Erzählung zu einer "nesčastnaja" zu machen.

2.1.3. Das Werkzeug der Darstellung, die Sprache der Heimat

Turgenev, dem Künstler des Wortes, war bei der Fürstin Meščerskaja besonders der Widerspruch zwischen der nationalen Art und der *S p r a c h e* aufgefallen. Ihm selber wurde von der Kritik oft vorgeworfen, er habe seine Werke zuerst französisch oder deutsch⁵⁷ geschrieben und dann ins Russische übersetzt. Dieser Verdacht war möglich, weil Turgenev seine Werke öfters vor ihrer Veröffentlichung hatte übersetzen lassen und die Uebersetzungen dann zuweilen vor dem Original erschienen. Der Dichter betrachtete die Zumutung, in einer anderen als seiner Muttersprache geschrieben zu haben, als Beleidigung in seinem

Künstlertum. Mehrfach sah er sich veranlasst, in heftigen Worten dagegen zu protestieren⁵⁸. Einem Schriftsteller zuzumuten, in einer anderen als seiner Muttersprache geschrieben zu haben (im literarischen Sinne dieses Wortes), bedeute ihm jede Originalität abstreiten; denn "kak éto vozmožno pisat' na čužom jazyke - kogda i na svoem-to, na rodnom, edva možno sladit' s obrazami, mysljami i t.d.!"⁵⁹

Diese Aeusserungen sind deshalb bedeutsam, weil Grund zu der Annahme besteht, dass Turgenev im Auslande fast nur in französischer Sprache dachte. Zudem beherrschte er das Französische in einem Grade, dass im Gespräch mit französischen Literaten seine Meinung von ihnen selbst in Fragen, die Feinheiten des französischen Stils betrafen, beachtet wurde. Tatsächlich französisch geschrieben hat Turgenev die (noch nicht veröffentlichten) Komödien, die in der Familie Viardot im engsten Kreise aufgeführt wurden - diese aber hat er wohl nie literarisch ernst genommen; ferner diktierte er in den letzten Wochen seines Lebens in französischer Sprache *Une incendie en mer* - ein als Fortsetzung seiner *Literaturnye i žitejskie vospominanija* gedachtes Stück, dessen russische Uebersetzung noch zu Lebzeiten des Dichters unternommen und von ihm durchgesehen wurde - und eine Erzählung *Une fin*. Er diktierte diese Erzählung "smes'ju francuzskogo jazyka s nemeckim i daže ital'janskim"⁶⁰; Mme Viardot hat dem Ganzen eine französische Form gegeben. Mme Viardot, die beide Stücke nach dem Diktat des Dichters aufschrieb, schlug ihm vor, sie russisch aufzuzeichnen. Turgenev wandte jedoch ein, er würde dann zuviel Mühe auf die Herausarbeitung der literarischen Form verwenden und über jeden Satz nachgrübeln. Das würde ihn erschöpfen, deshalb ziehe er es vor, in mehreren Sprachen zu diktieren.

Also nicht, weil es leichter ist, schreibt Turgenev in seiner Muttersprache - im Gegenteil, der gebildete Russe jener Zeit konnte sich über viele Gegenstände mit bedeutend weniger Mühe französisch als russisch ausdrücken. Aber die heimatlichen

Worte und Wendungen stehen dem Gefühl näher, sind bedeutungsvoller als die der erlernten Sprache. Und eben deshalb ist es schwieriger, sie richtig, ihrer empfundenen Eigenart entsprechend anzuwenden. Die vollkommen beherrschte fremde Sprache - und besonders die französische - verleitet zu oberflächlicher Glätte, die den beabsichtigten lebendigen Gehalt nicht zur Geltung kommen lässt. In Briefen stellt Turgenev die beiden Sprachen einander gegenüber, hebt als unterscheidendes Merkmal an der französischen ihre "bezkostnaja gibkost"⁶¹ hervor, vergleicht sie mit einem "neprijatno-predupreditel'nyj lakej", der einem entgegenkommt und einen veranlasst, "govorit' ne sovsem to, čto Vy dumaete, čto gorazdo chuže čem eslib on zastavljal Vas govorit' sovsem ne to, čto Vy dumaete."⁶² Diese Worte erinnern an "francuzskaja fraza", die dem Dichter "protivna" ist⁶³, an die "affectation", die ihm die französische Literatensprache besonders unsympathisch macht⁶⁴. Die russische Sprache dagegen ist zwar plump, aber frisch und gesund⁶⁵ und "...dlja vyraženiya mnogich i lučšich myslej, on udivitel'no choroš po svoej čestnoj prostote i svobodnoj sile."⁶⁶ Sie ist noch kein ausgebildetes Werkzeug literarischen Ausdrucks - eben deshalb ist es mühevoll, sie zur Dichtung zu verwenden -, aber das macht sie nur geeigneter zur Verwirklichung der Eigenschaften, die nach Turgenevs ästhetischen Anschauungen in besonderem Masse ein Kunstwerk auszeichnen: Ehrlichkeit - oder Wahrhaftigkeit -, Einfachheit und Lebensfülle, vitale Kraft⁶⁷. Die Bewahrung und Pflege dieser Eigenschaften der russischen Sprache - die auch das Schlussstück der *Stichotvorenija v proze (Senilija)* als ihre Vorzüge rühmt - erfordert bei ihrer Fortentwicklung im literarischen Gebrauch Sorgfalt und Vorsicht - dies zu beherzigen, mahnt Turgenev die jungen Schriftsteller und auch diejenigen, die die Sprache nur zu praktischen Zwecken gebrauchen, und er warnt vor "vjalye, smutnye, bessil'no-prostrannye razglagol'stvovanija"⁶⁸.

2.2. Der Stand

2.2.1. Standesmäßige Unterschiede innerhalb der Nation

Nur die Zeit, die er selbst miterlebte, und nur Menschen, die ihm nahestehen - meist durch Herkunft aus der gleichen Nation - können Turgenev Vorbilder für die Dichtung abgeben. In dieser Beziehung zieht er sich den Kreis sogar noch enger. Die Nation ist keine Einheit; das Russland der Zeit Turgenevs ist gespalten in scharf geschiedene Gesellschaftsklassen. Lebensweise und Milieu der sozialen Schichten sind sehr verschieden; jede formt ihren Typus, der sich im Aeusseren sogleich zu erkennen gibt. Jedenfalls sieht Turgenev so das Russland seiner Zeit, wie in seinen Werken häufig dadurch deutlich wird, dass der Erzähler das Aeussere einer Person schildert und daraus ihre Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stand erschliesst.

2.2.2. Der eigene Stand, der Adel

Unter den Russen in Turgenevs Werk stehen weitaus an erster Stelle seine Standesgenossen, die Adligen. Vor allem sind fast alle Gestalten, deren Lebensschicksale der Dichter **a u s f ü h r l i c h** darstellt, Adlige. Die *Zapiski oahotnika*, die vornehmlich das 'Volk' im engeren Sinne des Wortes schildern, bieten nur Skizzen, kurze Ausschnitte aus dem Geschehen einzelner Menschenleben. Und gerade hier wird öfters deutlich, wie Turgenev dem 'Volk' zwar sympathisch, aber doch eigentlich fremd, wie ein neugieriger Entdecker gegenübertritt. In *Chor' i Kalinyč* findet das 'Ich' der Erzählung nicht den richtigen Ton im Gespräch mit dem Bauern, dem Muschik, empfindet das und macht sich Vorwürfe deswegen; andererseits findet auch der Muschik kein rechtes Verhältnis zu dem 'Herrn', dem Barin:

"My s nim tolkovali o poseve, ob urožae, o krest'janskom byte... On so mnoj vse kak-budto soglašalsja; tol'ko potom mne stanovil-

los' sovestno, i ja čuvstvoval, čto govorju
ne to... Tak ono kak-to stranno vychodilo.
Chor' vyražalsja inogda mudreno, dolžno byt'
iz ostorožnosti..."⁶⁹

"S izumleniem" entdeckt der Barin im Muschik unerwartete Züge, - im Muschik als Muschik, als einem Vertreter seiner Klasse, nicht als einem Individuum, in dem auch einem Nahestehenden unerwartete, eben individuelle Züge auffallen könnten: "Ja s izumleniem pogljadel na Kalinyča: priznajus', ja ne ožidal takich 'nežnostej' ot mužika."⁷⁰ Allerdings findet der Erzähler auch für die ganze Nation bezeichnende Züge im Bauern, aber er muss sie erst entdecken, und es erscheint ihm durchaus nicht selbstverständlich, dass sie auch in dieser Gesellschaftsschicht vorhanden sind:

"...iz našich razgovorov ja vynes odno ubežden'e, ... - ubežden'e, čto Petr Velikij byl po preimuščestvu russkij čelovek, russkij imenno v svoich preobrazovanijach."⁷¹

Aber auch seltsame Vorurteile und Voreingenommenheiten stellt der beobachtende, entdeckende Erzähler in der fremden Welt des Bauern fest.

Der Gebundenheit seines Werkes an seinen Stand ist sich Turgenjev als einer unvermeidlichen Grenze bewusst. Im Vorwort zur Sammlung seiner Romane von 1880 erklärt er:

"...stremilsja ... izobrazit' ... tu bystro-izmenjavšujusja fizionomiju russkich ljudej kul'turnogo sloja, kotoryj preimuščestvenno služil predmetom moich nabljudenij."⁷²

Diese Schicht, der vor allem seine Aufmerksamkeit galt, war der russische Adel. Wie dieser der Hauptgegenstand seines gestaltenden Schaffens war, so schreibt Turgenjev auch in erster Linie für den russischen Adel: "Ja nikogda ne pisal dlja naroda. Ja pisal dlja togo klassa publiky, kotoromu ja prinadležu, načinaja s *Zapiskok Ochotnika* i končaja *Otoami i Det'mi*". Seine Schriften sind Adelsliteratur,

weil dies seine einzige Möglichkeit darstellt:

"Vam kažetsja, čto ja iz odnoj leni ne pišu, kak Vy govorite, prosto j i npravstvennoj po-vesti dlja naroda. No počemu Vy znaete, čto ja dvadcat' raz ne pytalsja čto nibud' sde-lat' v étom rode, i ne brosil éтого nakonec, potomu čto ubedilsja, čto éto ne po moej ča-sti, čto ja éтого n e u m e j u ?"73

Turgenev hält sein Werk für wesentlich bestimmt durch den Stand seines Autors. So sind seine Gestalten gebunden an die ihrem Stande eigentümliche Art zu denken und zu handeln - oft fast wider Willen. Sipjagin und seine Frau in *Nov'* sind zwar 'Liberale', sympathisieren in gewisser Weise mit den Idealen der die Standesgrenzen verachtenden 'jungen Generation' - aber ihr Stand, ihr Milieu bestimmt sie schliesslich doch, in den herkömmlichen Formen des Würdenträgers und der höheren Gesellschaftsklasse zu handeln und den unstandesgemässen Revolutionär Neždanov fallen zu lassen. Und ebenso wie nach Turgenevs Meinung die willkürliche Entäusserung von den Gegebenheiten der nationalen Herkunft eine Monstrosität ist, an der der Betroffene als an einem inneren Widerspruch leidet, so führt auch eine Vermischung der sozialen Klassen zu einer widerspruchsvollen, schmerzlichen Situation. Die Revolutionäre im Roman *Nov'* sind zum Teil zu ihren Ideen geradezu prädestiniert durch ihre soziale Herkunft, die sie zu einer Art Parias macht, da sie ihnen in keinem Stande eine natürliche Heimat gestattet: Neždanov und Marianna Vikentevna leiden an der 'falschen Stellung' ihrer sozialen Herkunft.

Nicht nur die gegenwärtige Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stand bestimmt Denken und Handeln der Turgenevschen Menschen. Vielfach ist der einzelne dargestellt als Ergebnis der Vererbung von Eigenschaften durch viele Generationen, die ihrerseits wiederum in Wesen und Entwicklung standesmässig gebunden waren.

2.3. Die Gebundenheit an Nation und Stand und Turgenevs Weltanschauung

Die Gebundenheit der Turgenevschen Gestalten an die Zeit, die Nation und besonders den Stand entspricht dem Determinismus, den der Dichter vorherrschenden philosophischen Meinungen seiner Zeit entnahm und der ein wesentliches Element seiner Weltanschauung war. Er selbst würde freilich hier wie in anderen Fällen erklärt haben: So zeigte sich mir das Leben, so ergab die Beobachtung der Wirklichkeit. Aber dass man die Wirklichkeit in einer bestimmten Weise sieht, geschieht nicht ohne Voraussetzungen. Und es scheint, dass der allem Theoretischen und Abstrakten abgeneigte Turgenev sich stärker als durch philosophische Gedanken durch die Art zu denken und zu empfinden, die mit seiner sozialen Herkunft gegeben war, beeinflussen liess. Insbesondere sein Glaube an die Kontinuität von Wesenszügen innerhalb eines bestimmten Geschlechts, einer bestimmten Familie macht ganz den Eindruck konservativ-adligen Standesdenkens. Auch hier zeigt sich ein Widerspruch zwischen dem ursprünglichen Empfinden des Dichters und den Ideen, die er, gedanklich wenig selbständig, aus den zu seiner Zeit modernen philosophischen Gedankengängen als seine Ueberzeugung annahm.

2.4. Praktische Stellungnahme zum Problem 'Gegenwart und Dichtung'

2.4.1. Aktualität der Werke

Der Versuch, 'das Rätsel der Sphinx' zu lösen, betrifft zunächst die Deutung der seelischen Möglichkeiten des 'Gegenstandes der Beobachtung', d.h. in erster Linie des russischen Adelsstandes. Auf solche Deutung, durch Darstellung von Charakteren und Schicksalen, beschränken sich die Werke, denen Turgenev in der endgültigen Fassung die Bezeichnung 'povest' oder 'rasskaz' gab. Aber das Werk des Dichters will auch den 'Zeitgeist' seiner Heimat, die das öffentliche

Leben beherrschen, hauptsächlich politischen und sozialen Ideen widerspiegeln. Dies unternehmen die in der Sammlung von 1880 unter der Bezeichnung 'romany' zusammengefassten Schriften. Jeder von ihnen will, wie die genaue Angabe des Datums der Handlung andeutet, Zustände einer bestimmten, begrenzten Zeit schildern. Zu Turgenevs Zeit war in Russland die Forderung weit verbreitet, dass die Dichtung in das öffentliche Leben einzugreifen und im Dienste allgemeiner, meist politischer Ziele zu wirken habe. Turgenevs Stellungnahme zu dieser Mode ist nicht vollkommen eindeutig.

2.4.2. Praktische Stellungnahme zum Problem 'Politik und Dichtung'

Nach seinem Vorwort zu den *Literaturnye i žitejskie vospominanija* hat Turgenev in seiner Jugend einen 'Hannibalschwur' geleistet: die Leibeigenschaft war der Feind, dem der Kampf seines Lebens gelten sollte, und die *Zapiski ochotnika* waren als Einlösung des Gelöbnisses gedacht. Solche Worte erwecken den Anschein, als hätte Turgenev sein Werk bewusst in den Dienst eines politisch-sozialen Zieles gestellt. Die *Vospominanija* sind 1867 geschrieben; aus der Zeit des Entstehens der *Zapiski ochotnika* ist anscheinend keine ähnliche Äußerung des Dichters überliefert. Andererseits ist bekannt, dass die *Zapiski ochotnika* tatsächlich als eine Kampfschrift gegen die Leibeigenschaft vom Publikum aufgefasst wurden. Bezeichnend für den Anteil, den man Turgenev selbst in Kreisen der Regierung an dem Zustandekommen der Bauernbefreiung zuerkannte, ist der Umstand, dass zu der Feier, die Anfang 1871 in Peterburg zur Erinnerung an die zehn Jahre vorher durchgeführte Abschaffung der Leibeigenschaft im engen Kreise der unmittelbar am Befreiungswerk Beteiligten stattfand, auch Turgenev geladen wurde. Die damalige Wirkung der *Zapiski ochotnika* ist für den heutigen Leser erstaunlich. Es finden sich in dieser Sammlung von

Skizzen kaum direkte Anspielungen auf politische Gedanken - einer der seltenen Fälle ist die oben zitierte Stelle über Peter den Grossen -, und auch indirekt macht das Werk keinen propagandistischen Eindruck - etwa dadurch, dass die Leibeigenschaft als eine schwere Last für die Bauern dargestellt wäre. Man kann sich die Wirkung der *Zapiski* wohl nur durch die infolge der Zensurverhältnisse ungeheuer gesteigerte Gespanntheit der öffentlichen Meinung erklären. Es genügte, dass der Gegenstand des politischen Kampfes, der Bauer, einer dichterischen Gestaltung gewürdigt und in seiner alltäglichen Menschlichkeit geschildert wurde, um schon eine gewaltige politische Wirkung hervorzurufen - vielleicht sogar ungewollt oder fast ungewollt; letzteres ist bei Turgenev wohl anzunehmen. Er stand bei der Wahl des Gegenstandes der *Zapiski* sicher unter dem Einfluss der Forderung nach Aktualität der Dichtung. Andererseits war auch eine rein literarische, nicht auf Russland beschränkte Mode der Zeit mitbestimmend dafür, dass er 'Bauerngeschichten' schrieb. Mit der späteren Erklärung vom 'Hannibalsschwur' - die, wörtlich genommen, doch nur Verbindung politischer Absichten mit der schriftstellerischen Arbeit bedeuten kann - wollte er vielleicht auch der bei Kritik und Publikum schon feststehenden Meinung über die *Zapiski* entgegenkommen. Sonst vermied nämlich Turgenev öffentliche Stellungnahme zugunsten politischer Tagesfragen, wie besonders an seinen Beziehungen zu dem politischen Publizisten Gercen deutlich wird.

Um 1862 diskutierte der Dichter mit Gercen brieflich über politische Fragen. In der Hauptsache bekennt er sich zu Gercens Ansicht. Er lehnt es aber ab, sich durch Erklärungen in der Zeitschrift *Kolokol* oder durch Unterzeichnung eines Sendschreibens an den Zaren öffentlich für seine Ziele einzusetzen; er hält den Augenblick für unpassend und kann Gercens Methode nicht zustimmen⁷⁴. In einem gewissen Widerspruch zu dem 'Hannibalsschwur' stehen auch persönlichere,

in brieflichem Gedankenaustausch formulierte Äußerungen
Turgenevs, etwa die folgende:

"Vy pravý, govorja, čto ja ne političeskij
dejatel',... Moi ubeždenija s molodych let
ne menjalis'. No ja nikogda ne zanimal'sja
i ne budu zimat'sja politikoj: éto delo
mne čuždoe i neinteresnoe, i ja obraščaju
na nego vnimanie, naskol'ko éto nužno pi-
satelju, prizvanomu risovat' kartiny so-
vremennogo byta."⁷⁵

Mehrmals wandte sich der Dichter ausdrücklich gegen den Vor-
wurf, er habe in seinen Werken propagandistische Ziele ver-
folgt:

"Moi kritiki nazývali moju povest' 'pamfle-
tom',... Kakogo by ja ni byl skomnogo mne-
nija o svoem darovanii - ja vse-taki sčital
i sčitaju sočinenie pamfleta, 'paskvilja',
niže ego, nedostojnym ego."⁷⁶

Dem Dichter ist es unmöglich, "postoronnam celjam" zu dienen,

"...on tak že malo sposoben napisat' pane-
girik, kak i paskvil'... V konce koncov -
éto niže ego. Podčinit'sja zadannoj teme
ili provodit' programmu - mogut tol'ko te,
kotorye drugogo, lučšego ne umejut."⁷⁷

Turgenev betrachtete es also jedenfalls als sein Ziel, trotz
aller Aktualität des Stoffes unabhängig zu bleiben und den
Stoff lediglich nach den Erfordernissen des Kunstwerks, wie
er sie verstand, zu gestalten. Dennoch ist offensichtlich,
dass er gelegentlich in seinen Werken, der Mode der Zeit
folgend, eigene politische Ideen in einem kaum durch künst-
lerische Rücksichten gebotenen Masse gepredigt und somit doch
'Pamphlete' geschrieben hat. In weit höherem Grade als in den
Zapiski ochotnika ist dies der Fall in seinem Roman *Dym*.

2.4.3. Zeitweilige Abwendung von der Aktualität

Die Reaktion der Gegenwart auf das ihr in den Romanen Turge-
nevs vorgehaltene Spiegelbild war zuweilen ausserordentlich

heftig. Auf das Schaffen des Dichters, der von kritischen Aeusserungen immer aufs stärkste beeindruckt wurde, hatte es eine lähmende Wirkung, dass er der Gegenstand von Angriffen und Auseinandersetzungen wurde, und er sah sich veranlasst, sich von der Behandlung aktueller Probleme auf einige Zeit abzuwenden. Turgenевs Novellen sind wohl z.T. als eine Flucht vor allzu grosser Aktualität anzusehen⁷⁸.

2.4.4. Turgenевs Auslandsaufenthalt und die Gegenwartsnähe seiner Dichtung

Doch fühlte sich der Dichter immer wieder durch die Eigenart seiner Begabung zur Darstellung der Auswirkungen der das öffentliche Leben seiner Heimat bewegenden Ideen hingezogen. Und wie gezeigt wurde, hielt er persönliche Beobachtungen für die unumgängliche Voraussetzung zur Schaffung der 'Bilder zeitgenössischen Lebens'. Es ist unter diesen Umständen erstaunlich, dass Turgenев von Beginn seiner literarischen Tätigkeit an sich nur vorübergehend in seinem Heimatlande aufgehalten hat. Hier ergeben sich nun besondere Probleme für den Dichter. Turgenев mass der Kritik immer sehr viel Gewicht bei; die Kritik seiner aktuellsten Werke lähmte seine dichterische Aktivität und bewog ihn, sich zeitweilig von aktuellen Stoffen abzuwenden. Es ist klar, dass diese Eindrücke noch viel stärker gewesen wären, wenn Turgenев sich dauernd in seinem Heimatlande aufgehalten hätte - das würde die Möglichkeit dauernden, unmittelbaren Einflusses seiner Kritiker, die Notwendigkeit der Auseinandersetzung mit ihnen und damit Hineingezogenwerden in den publizistischen Tageskampf bedeutet haben. Ein Dichter braucht eine gewisse Entfernung von seinem Objekt, um es gestalten zu können. Turgenев war sich dessen bewusst; das zeigt deutlich sein Urteil über ein Werk seines Freundes Polonskij, der politische Ereignisse der damaligen Zeit behandelt hatte. Der Autor bemühe sich, meint Turgenев, leidenschaftslos zu sein, aber das

sei nicht leicht; die Ereignisse seien den Zeitgenossen noch zu nahe, als dass sie zum Gegenstand eines Kunstwerks werden könnten⁷⁹. Was Turgenew's eigene Kunst anbetrifft, so bedingte es ja seine Auffassung von seiner Begabung, dass er von seinem Objekt keinen zeitlichen Abstand haben konnte. Umso natürlicher erscheint es, dass er räumlichen Abstand, Aufenthalt in einem von seiner Heimat verschiedenen Milieu suchte. Zumal der nachgiebige, allen Einwendungen gegenüber äusserst zugängliche Charakter des Dichters lässt sein starkes Bedürfnis nach Ferne sehr verständlich erscheinen. Im Bewusstsein dieser Bedingtheiten, scheint es, sagt er in der Einleitung zu seinen *Vospominanija*: "...znaju tol'ko, čto ja, konečno ne napisal by *Zapisok Očotnika*, esli b ostalsja v Rossii."⁸⁰ Es erscheint ihm unmöglich, in Petersburg zu arbeiten:

"...menja by tam okružili prijateli, kotorych by ja uvidal s istinnoj radost'ju, no kotorye pomešali by mne (da ja sam by sebe pomešal) uedinit'sja; a bez uedinenija net raboty."⁸¹

Als der Dichter nach Vollendung des Romans *Dym* 1867 in Moskau weilte, um den Druck zu veranlassen, hat er lange Streit mit dem Redakteur Katkov, der einige Aenderungen verlangt - zu denen sich Turgenew schliesslich bereit erklärt. Diese Auseinandersetzung empfindet er als etwas Bedrückendes; er schreibt seiner Freundin: "Assez de Moscou comme cela! Je vous jure que je me sens ici comme en prison."⁸² Und später erklärt er einmal ohne nähere Begründung: "...žit' ja tam postojanno ne mogu;..."⁸³

Das Bedürfnis nach Ferne vom Objekt seines dichterischen Interesses ist gewiss nicht der einzige und auch nicht der entscheidende Grund des fast dauernden Auslandsaufenthalts Turgenew's gewesen, aber es erscheint doch angebracht, die dargestellte Bedingtheit desselben zu würdigen. Im Auslande lebte und arbeitete er oft lange in völliger Einsamkeit - die Menschen der fremden Länder interessierten ihn als Beob-

achtungsobjekt nicht -, oder zusammen mit der Familie seiner Freundin Mme Viardot, oder in persönlichem Gedankenaustausch mit fremden, besonders französischen Literaten. Solcher Umgebung waren die ihn als Russen bewegenden Gedanken weniger nahe, das kritische Gespräch mit den ausländischen Schriftstellern betraf nur das Literarische, Künstlerische; so konnte sich seine Anschauung von der russischen Gegenwart bilden, ohne dass diese Gegenwart selbst sich kritisierend aufdrängte.

Andererseits bedeutet die Entfernung von der Heimat auch eine Gefahr für den Dichter: es entfällt die Möglichkeit weiterer Beobachtung des Gegenstandes der Gestaltung, des russischen Lebens. Turgenevs Briefe drücken immer wieder aus, wie deutlich er diese Gefahr empfand. So schreibt er 1865: "Ja povetil svoe pero na gvozdik... Rossija mne stala čužda, i ja ne znaju, čto skazat' o nej."⁸⁴, 1869:

"Ja očen' chorošo ponimaju, čto moe postojannoe prebyvanie za granicej vredit moej literaturnoj dejatel'nosti,... Tak kak ja - v tečenie moej sočinitel'skoj karr'ery - nikogda ne otpravljalsja ot idej, a vseгда ot obrazov -...- to pri bolee i bolee okazyvajuščemsja nedostatke obrazov - muze moej ne s čego budet pisat' svoi kartinki."⁸⁵,

1870:

"Ich komme mehr und mehr zu der Ueberzeugung, dass es im Auslande fast unmöglich ist, russische Erzählungen zu schreiben - die Fühlung ist verloren - und es scheint, dass dies [*Stepnoj korol' Lir*, P.H.] meine letzte Arbeit ist."⁸⁶

und 1874:

"Im Auslande ist es wirklich unmöglich, etwas Russisches zu schreiben."⁸⁷

So sehen wir also den Dichter durch seine von ihm als Berufung empfundene Neigung, Erscheinungen seiner Zeit künstlerisch zu gestalten, in eine unlösbare Problematik verwickelt:

da ihm zeitlicher Abstand vom Objekt der Gestaltung nicht möglich ist, sucht er räumliche Ferne; die Entfernung aber erschwert die Beobachtung und entzieht so seinem Schaffen die Grundlage und Voraussetzung.

2.5. Das Schicksal der Zeitgebundenheit

Die Zeit, an die sich Turgenev mit seinem Werk gebunden fühlt, empfindet er als raschem Wechsel unterworfen: so spricht er von der sich schnell verändernden Physiognomie der russischen Menschen derjenigen kulturellen Schicht, die vornehmlich Gegenstand seiner Beobachtungen war. Er betrachtet sich als Vertreter einer "temps de crise et de transition"⁸⁸; eine alte Ordnung ist in der Auflösung begriffen: Das Leben hat sich verzettelt; es gibt keine grosse allgemeine Bewegung mehr; eine grosse soziale Revolution wird kommen; vielleicht wird die Technik (die Kraft, die sich in progressiver Unterwerfung der Elemente der Natur unter den Geist des Menschen auswirkt; Turgenev nennt sie "l'industrie") die neue einigende grosse allgemeine Bewegung sein. Und an Lev Tolstoj schreibt er: "A ja pisatel' perechodnogo vremeni - i gožus' tol'ko dlja ljudej, nachodjaščichsja v perechodnom sostojanii."⁸⁹ Er misst also seinem zeitgebundenen Werk nur eine beschränkte, vorübergehende Bedeutung bei; er ist der Ansicht, dass er bald veralten werde und nach kurzer Zeit ihn niemand mehr lesen oder würdigen werde: "Kto čerez dvadcat' tridcat' let budet pomnit' obo vsech étich burjach v stakane vody - i o moem imeni...?"⁹⁰

3. TURGENEVS AESTHETIK

3.1. Turgenevs Stellungnahme zu literarischen Schulen und Programmen

3.1.1. 'Realismus' und Naturalismus

Die Losungsworte für die Dichtung, die zur Zeit der Jugend Turgenevs aufkamen und während seines Lebens in Europa Geltung behielten, sind 'Realismus' und 'Naturalismus'. Turgenev verwendet diese Schlagworte nie mit besonderer Betonung als sein Bekenntnis oder Programm. In seinen frühen Schriften findet sich der Ausdruck 'natural'naja škola' in der Besprechung eines Gedichtes von Benediktov. Turgenev ironisiert und parodiert den bombastischen Aufwand dieses Gedichtes und ruft dann aus:

"Weg mit der neuen, naturalistischen Schule! ... Die könnte solche Bilder nicht zustandebringen! ... Sie versteht ja nur, die Wirklichkeit abzumalen und macht sich nicht einmal die Mühe, sie auch nur ein wenig zu verschönern... Aber die alte, rhetorische Schule, das ist doch ganz etwas Anderes! ... Ueberhaupt, man braucht nur den dritten Band des Almanachs 'Die neue Wohnung' durchzulesen, um sich von der Ueberlegenheit der alten, rhetorischen Schule über die neue, naturalistische zu überzeugen!...⁹¹

Das Wort "neue, naturalistische Schule" ist hier ironisch den Vertretern der "alten Schule" sozusagen in den Mund gelegt. Das erweckt den Eindruck eines gewissen Darüberstehens. Turgenev wendet sich entschieden gegen die 'Rhetorik' in der Dichtung, aber das abstrakte Schlagwort 'Naturalismus' oder 'Realismus' als Gegensatz dazu hat für ihn wenig Anziehungskraft. So gebraucht er diese Ausdrücke auch später immer in Wendungen, die wenig persönliche Anteilnahme ausdrücken, z.T. in leicht scherzhaftem Tone in einem Briefe an seine Freundin Mme Viardot (1847): "Vous faites très bien de nous décrire vos costumes; nous autres réalistes, nous tenons au

coloris."⁹², oder, in einem anderen Briefe (1861): "No kak Vy, znaja menja za *realista*, mogli podumat', čto ja ostalsja nedovolen *real'nym* (t.-e. chozjajstvennym) napravleniem Vašego pis'ma?"⁹³, oder, schliesslich, in einem Briefe an den deutschen Schriftsteller Pietsch, dem er (1874) die der Skizze *Živye mošči* zugrundeliegende, ziemlich unästhetische Wirklichkeit schildert und dann abschliessend sagt: "Nun aber genug Realismus!"⁹⁴ Hier erscheint das Wort schon in einer weiterentwickelten Bedeutung: weil der Realist sich nicht scheut, a u c h das Abstossende, Widerwärtige darzustellen, wird die Schilderung solcher Stoffe schliesslich als bezeichnendes Merkmal des 'Realismus' angesehen, und das Wort kommt dazu, überhaupt 'etwas Unästhetisches' zu bedeuten. In einem weiteren Briefe bezeichnet sich Turgenev (1869) als "Realisten", stellt dies aber nur als "selbstverständlich" fest im Zusammenhang mit der Tatsache, dass er ein "Kind seiner Zeit" sei, und modifiziert die Aussage durch den Zusatz, dass er jedoch vor allem das Klassische und die klassische Manier liebe und schätze.⁹⁵ Rein sachlich, als feststehender Terminus für eine bestimmte literarische Richtung, erscheint das Wort 'Realismus' in zwei Besprechungen Turgenevs aus den Jahren 1875 und 1876. Im Vorwort zur französischen Uebersetzung der *Dva gusara* von Lev Tolstoj sagt Turgenev: "Auch er [Tolstoj, P.H.] steht in der grossen realistischen Strömung, die gegenwärtig überall die Literatur und die Künste beherrscht"⁹⁶, und im Vorwort zu einer russischen Uebersetzung von Skizzen und Erzählungen des französischen Schriftstellers Léon Cladel heisst es:

"Léon Cladel ... gehört zu der neuen Schule der französischen Romanschriftsteller, die sich das Studium und die Wiedergabe des gesellschaftlichen Lebens in seinen typischen Erscheinungen als Aufgabe gestellt haben. Diese Schule, die in Frankreich die nicht ganz zutreffende Bezeichnung 'realistisch' erhalten hat, geht von Balzac aus und zählt gegenwärtig Flaubert, Zola, Goncourt und andere zu ihren Hauptvertretern."⁹⁷

Dass diese Sätze lediglich nüchterne Konstatierung sind, wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Turgenev über die Schriftsteller, die er hier zusammen nennt, sehr verschiedener Meinung war. Der Zusatz "nicht ganz zutreffende Bezeichnung" deutet wohl darauf, dass er in den meisten der zu dieser 'Schule' gehörigen französischen Schriftsteller viel mehr affektierte Phrase, eben 'Rhetorik' als "tščatel'noe i dobrosvestnoe vosproizvedenie"⁹⁸ der Wirklichkeit fand. An anderer Stelle⁹⁹ fällt Turgenev über das gesamte zeitgenössische Schrifttum im allgemeinen und über die französische 'realistische Schule' im besonderen ein vernichtendes Urteil; er sieht in der Literatur dieser 'Schule' nur krampfhaft Affektiertheit.

Turgenev gebraucht also das Wort 'Realismus' nicht ohne Einschränkung als Bezeichnung für sein literarisches Ideal und rechnete sich nicht zu einer 'realistischen Schule'. Das Wort war für seine Vorstellung eng verknüpft mit dem Programm einer literarischen Bewegung, deren Erscheinungen seinen eigenen Idealen ziemlich entgegengesetzt waren¹⁰⁰.

3.1.2. Stellungnahme zur Forderung der Objektivität

Ein anderer zu Turgenevs Zeit moderner und von Kritik und Literaturgeschichte auch auf ihn angewandter Terminus ist 'Objektivität'. Auch dieses Wort - gleich 'Realismus' an sich vieldeutig - verwendet Turgenev mit Bezug auf sein schriftstellerisch-künstlerisches Ideal nur mit bestimmter Modifizierung seines Begriffsinhalts. So sagt er in seiner Besprechung eines Romans der russischen Schriftstellerin Evgenija Tur (1851): "My ne verim v éti tak nazыvaemye ob"ektivnye talanty, kotorye budto svalivajutsja bog vest' otkuda v č'ju-nibud' golovu ..."¹⁰¹ Das Talent sei vielmehr immer mit dem Leben - im allgemeinen sowohl wie auch mit dem Leben des bestimmten Schriftstellers im besonderen -

verbunden. Doch stellt Turgenev fest, dass es zwei Arten von Talenten gebe, je nachdem ob die Verbindung mit der Persönlichkeit des Dichters für den Leser erkennbar oder ob sie dem Kritiker verborgen sei. Aber auch in bezug auf die letztere Kategorie lehnt er die Bezeichnung 'objektiv' ab, weil bei dem T a l e n t die Verbindung mit dem Leben notwendig vorhanden sein müsse, wenn sie auch nicht offensichtlich sei. Diese Art der Dichtung, d.h. das Werk des 'unabhängigen Talentes', hat jedoch nach Turgenevs Meinung höheren Wert. Wenn auch die Werke eines persönlichen Talentes ihre Vorzüge haben - "... otličajutsja iskrennost'ju, zaduševnost'ju i teplotuju; ... sočuvstvija oni často vozbužďajut bol'se..."¹⁰², so ist "masterstvo", "okončennost'"¹⁰³ doch nur dem 'unabhängigen Talent' möglich. Als Beispiel für diese Art der Begabung führt Turgenev Gogol' an. Im Gegensatz zur persönlichen Dichtung, deren Gestalten gleichsam das Leben des Dichters leben, stehen die Personen Gogol's sozusagen "na svoich nogach, kak živye"¹⁰⁴; ihr Leben ist von dem ihres Schöpfers so verschieden, dass "duhovnaja svjaz'"¹⁰⁵ des Werkes mit seinem Schöpfer verborgen bleibt, dass der Leser nicht veranlasst wird, von dem Werke auf die Persönlichkeit des Dichters zu schliessen.

Die Einteilung der Talente in zwei Gruppen wird von Turgenev bei der Besprechung einer erzählenden, epischen Dichtung entwickelt, und diese Gattung hat er im Auge, wenn er das 'unabhängige Talent' höher stellt. Aber in demselben Aufsatz konstatiert er weiterhin, dass das Talent der Tur, das er als eng mit der Person der Schriftstellerin verbunden bezeichnet, lyrisch sei¹⁰⁶. Und lyrischer Dichtung ist ja der Ausdruck des Persönlichen, Subjektiven wesentlich eigen. So bemerkt Turgenev denn auch in seiner Würdigung der Dichtungen eines Lyrikers, F.I. Tjutčevs, dass es ein diesen gegenüber allen Zeitgenossen auszeichnender Zug sei, dass

"... v nem odnom zamečaetsja ta sorazmernost'

talanta s samim soboju, ta sootvetstvennost' ego s žizniju avtora, - slovom, čotja čast' togo, čtō v polnom razvitii svoem sostavljaet otličitel'nye priznaki velikich darovanij."107

Aber auch in der Lyrik schätzt Turgenev eine gewisse Objektivität als höchste Stufe. Der Eigenständigkeit des Werkes im Verhältnis zu seinem Schöpfer, durch welche epische Dichtung im Idealfalle charakterisiert ist, entspricht beim Lyriker eine gewisse Sachlichkeit, Ruhe, Unaufdringlichkeit des Stiles. Tjutčev erreicht dies nach Turgenevs Meinung dadurch, dass das Gedicht, obwohl aus einem Gedanken hervorgegangen, kein abstraktes Gedankenspiel ist; der zugrundeliegende Gedanke entstand vielmehr "... pod vlijaniem glubokogo čuvstva ili sil'nogo vpečatlenija; ..."108; eine innere Notwendigkeit drängt den Dichter zum Ausdruck des Gedankens, der, da er aus dem Erlebnis hervorgegangen ist, mit einem anschaulichen Bild unlöslich verbunden zum Ausdruck kommt. Indem der Dichter, ohne mit dem Gedanken oder dem Bild in virtuosen Sprachwendungen zu spielen, ausspricht, was aus dem Erlebnis zum Ausdruck drängt, verdient seine Poesie "nazvanie del'noj, to-est' iskrennej, ser'eznoj."109 An Puškin rühmt Turgenev:

"Porazitel'na takže v poétičeskom temperamente Puškina éta osobennaja smes' strastnosti i spojstvija, ili, govorja točnee, éta ob"ektivnost' ego darovanija, v kotorom sub"ektivnost' ego ličnosti skazyvaetsja liš' odnim vnutrennim žarom i ognem."110

Hier gebraucht also Turgenev das Schlagwort 'Objektivität', jedoch nicht ohne den Gehalt, den er in diesem besonderen Falle damit verbindet, noch ausdrücklich zu kennzeichnen.

Objektivität im Sinne des Abstandes des Autors vom Objekt seiner Gestaltung fordert Turgenev hinsichtlich der Naturdarstellung in der Dichtung¹¹¹. Der Dichter soll die Natur uneigennützig lieben, nicht um dessentwillen, was sie für

den Menschen bedeutet. Dementsprechend soll er die äusseren Erscheinungen einfach und klar wiedergeben, auf Vergleiche mit menschlichen Seelenregungen verzichten und nicht statt der Darstellung der Erscheinungen Reflexionen über dieselben bringen. In der Naturdichtung soll die Natur zu sehen sein, nicht aber der Dichter. Als Musterbeispiel für die falsche Manier erscheint Turgenev Victor Hugo in seinen *Orientalen*.

Das Wort 'Objektivität' kann auch im Sinne von 'Unparteilichkeit' - bespristrastie - gebraucht werden. Dies ist ein Begriff, der Turgenevs Vorstellung von wertvoller Literatur wesentlich bestimmt. Er fordert vom Dichter, "vosproizvesti istinu ..., daže esli éta istina ne sovpadaet s ego sobstvennymi simpatijami."¹¹² Diese Forderung berührt sich einerseits mit der - für Turgenevs Aesthetik wesentlichsten - nach 'Wahrheit' in der Dichtung¹¹³, andererseits auch, insofern unter Unparteilichkeit Unabhängigkeit von ideologischen Einflüssen verstanden wird, mit dem Streben des Dichters nach 'Freiheit'.

Im ganzen lässt sich feststellen, dass die - an sich unbestimmten, vieldeutigen - Schlagworte 'Realismus' und 'Objektivität' zur genaueren Charakterisierung von Turgenevs Kunstauffassung wenig geeignet erscheinen. Die dafür wichtigeren Begriffe sollen im folgenden erörtert werden.

3.1.3. Bemerkungen über Objektivität und Subjektivismus in Turgenevs Dichtung

Turgenevs Gedanken zum Problem der Objektivität und besonders seine Einteilung der Dichtung in die beiden Gruppen der eigenständigen und der mit der Persönlichkeit des Autors sichtbar verbundenen sind bedeutsam für die Beurteilung seines eigenen Werkes. Er begann seine schriftstellerische Laufbahn mit Gedichten. Vielleicht trug Belinskijs Urteil massgeblich dazu bei, dass er sich von den Versen abwandte. Später hegte er eine entschiedene Abneigung gegen seine frühe-

ren poetischen Versuche; er urteilte etwa, seine Verse seien von einer erbärmlichen Mittelmässigkeit gewesen¹¹⁴. Diese Abneigung mag mit einer Scheu zusammenhängen, das eigene Ich in der Dichtung in Erscheinung treten zu lassen - was ja lyrischer Dichtung naturgemäss sein würde. In Turgenевs späteren Prosawerken lässt sich immer wieder ein Schwanken zwischen lyrischem Subjektivismus und strenger Sachlichkeit beobachten. In den meisten seiner Werke sind beide Elemente wirksam. Einige Erzählungen jedoch sind fast nur Ausdruck persönlicher Gefühle, etwa *Poezdka v Poles'e*, *Dovol'no* (beide in Ich-Form), *Perepiska* (in Briefform), *Gamlet Ščigrovskogo uezda* (in den *Zapiski ochotnika*; die ganze Erzählung besteht darin, dass ein Ungenannter einem 'Ich' seine Gefühle kundgibt) und schliesslich die *Senilia* (auch *Stichotvorenija v proze* genannt). Mit Bezug auf diese letzteren schrieb Turgenев 1882 einem Freunde, dass er sie nur "mit strenger Ausmerzung alles Autobiographischen und Persönlichen"¹¹⁵ drucken lassen wolle; die Scheu, Persönlichstes öffentlich blosszustellen, ist hier deutlich. Auf der anderen Seite wären als rein 'objektive' Versuche - die kaum zu den gelungensten Werken des Dichters gehören dürften - etwa die späten Erzählungen *Pean' toržestvujuščej ljubvi* und *Klara Milič* zu nennen.

Das Ideal Turgenевs war eine unpersönliche oder, nach seinen eigenen Gedanken, eine nicht sichtbar persönliche Dichtung - daher seine Verehrung für Gogol' und wohl auch seine Hochschätzung für Flaubert. Er sah in ihnen das Ideal der Distanz zwischen Autor und Werk verwirklicht. Und er wusste wohl, dass er in seinem eigenen Schaffen diesem Ideal nicht durchweg zu entsprechen vermochte. Hieraus erklären sich manche seiner geringschätzigen Urteile über seine eigenen Werke. Und nach dem Zeugnis des französischen Kritikers Paul Bourget "pflegte er zu sagen ... dass es seine grosse Sorge beim Komponieren eines Romans sei, die Nabelschnur zwischen seinen Personen und ihm selbst zu zerschneiden."¹¹⁶

3.2. Beobachtung als theoretische Forderung

Hinsichtlich der 'Objektivität' stimmen das Erstrebte einerseits und das Erreichte, die Eigentümlichkeit seines Schaffens andererseits bei Turgenev nicht ganz überein. Meist entsprechen jedoch seine allgemeinen ästhetischen Anschauungen naturgemäss der Richtung seiner eigenen Begabung, deren charakteristischster Zug die Neigung zum Konkreten, Dinglichen ist. Er schätzt Werke anderer Schriftsteller zunächst, insofern sie dieser seiner Neigung entgegenkommen. So schreibt er über George Sands *François Champi* an Madame Viardot:

"Il y a entre autres, ..., une description en quelques lignes d'une journée d'automne... C'est merveilleux. Cette femme a le talent de rendre les impressions les plus subtiles, les plus fugitives, d'une manière ferme, claire et compréhensible; elle sait d e s s i n e r jusqu'aux parfums, jusqu'aux moindres bruits."¹¹⁷

Turgenev selber scheint gelegentlich, ausserhalb der eigentlichen literarischen Arbeit, sich darin geübt zu haben, "flüchtigste Eindrücke sicher, klar und fasslich wiederzugeben", nachdem er vorher genau beobachtet hatte. In einem Briefe findet sich ein Bericht über eine solche Übung:

"Hier je me suis placé sur le pont et j'ai écouté. Voilà les différents sons que j'ai entendus:
Le bruit du sang dans les oreilles et de la respiration.
Le frôlement, le chuchotement continu des feuilles.
Le cri des cigales; il y en avait quatre dans les arbres de la cour.
Des poissons venaient faire à la surface de l'eau un petit bruit, qui ressemblait à un baiser.
De temps en temps une goutte tombait avec un petit son argentin.
Une branche se cassait; qui l'avait cassée?
Ce bruit sourd ... sont-ce des pas sur la route?
Est-ce le murmure d'une voix?
Et puis tout à coup le soprano suraigu d'un cousin, qui vient vous tinter à l'oreille..."¹¹⁸

Wenn Turgenev eine erzählende Dichtung lobend beurteilt, so hebt er gewöhnlich hervor, dass der Dichter gut beobachtet

habe. In Lev Tolstojs *Vojna i mir* ist "vse bytovoe, opisatel'noe, voennoe - éto pervyj sort; i podobnogo Tolstomu mastera u nas ne imeetsja."¹¹⁹ In Léon Daudets Roman *Nabab* ist das, "ce qu'il a observé ... superbe; ce qu'il invente est grêle, fade et pas même original."¹²⁰ Und entsprechend der Grundrichtung seiner eigenen Begabung rät Turgenev den Schriftstellern "... postojannoje obščenie s sredoju, kotoruju bereš'sja vosproizvodit'; ..."¹²¹

Beobachten kann man nur Konkretes, sinnlich Wahrnehmbares. Der Kontakt mit dem Konkreten schliesst also als Gegenstand der Kunst alles Uebersinnliche, Transzendente aus.¹²²

3.3. Künstlerischer Vitalismus

Die Hochschätzung der Nähe zur Wirklichkeit, des Kontaktes zum Leben kommt bei Turgenev häufig in allgemeinerer Form in einem gewissen Kultus des Lebensvollen, Kraftvollen, Farbenreichen zum Ausdruck. Er bewundert Rembrandts *Danae*, sie macht "trotz ihrer Missgestalt einen sehr starken Eindruck" auf ihn, denn "das ist verteufelt stark, farbig, grell."¹²³ Aus dem gleichen Grunde lobt er Michelet:

"Voici encore un bon et bel ouvrage, et pas littéraire, Dieu merci! le deuxième volume de *La Révolution française* par Michelet. Cela part du coeur, il y a du sang, de la chaleur là-dedans; ..."¹²⁴

Turgenevs Vitalismus bestimmt seine Einstellung zu Calderón, der ihn trotz weltanschaulicher Ferne ausserordentlich beeindruckt. Ueber *Das Leben ein Traum* urteilt er:

"C'est une des conceptions dramatiques les plus grandioses que je connaisse. Il y règne une énergie sauvage, un dédain sombre et profond de la vie, une hardiesse de pensées étonnante, ..."¹²⁵

Die "Lebensverachtung" erscheint Turgenev hier geradezu als ein Zeichen von Vitalität: "Wenn man diese schönen Erzeug-

nisse liest, fühlt man, dass sie auf einem fruchtbaren und kräftigen Boden natürlich gewachsen sind." Eine Novelle von Droste-Hülshoff hat auf Turgenev "einen grossen Eindruck" gemacht durch ihre Kraft und, "wenn man so sagen kann, durch die Derbheit ihrer Inszenierung."¹²⁶

Die Lebensnähe bedingt ein Vorwalten des Instinktes und des Gefühls über den Verstand. Gern zitierte Turgenev das Wort von Vauvenargues: "Les grandes pensées viennent du coeur."¹²⁷ Und entsprechend seiner Hochschätzung des Gefühls über den Verstand urteilte er über Diderot: "Son coeur est excellent; mais quand il le fait parler, il y fourre de l'esprit et le gâte."¹²⁸

Mangel an Lebensfülle ist eines der häufigsten Urteile, die Turgenev über seinen Idealen nicht entsprechende Erscheinungen der Literatur und Kunst fällt. Das zeitgenössische Theater findet er "maigre, pâle, timide et mesquin à côté de ce qu'aurait pu en faire - je ne dis pas Aristophane - mais quelqu'un de son école!"¹²⁹ Gegen Renans *Kindheitserinnerungen* erhebt er den Vorwurf: "Welcher Mangel an Farbe und Leben! Ich sehe nichts - weder die Bretagne, noch alle die Heiligen, noch seine Mutter, ... noch ihn selbst."¹³⁰

Trotz seiner entschiedenen Betonung der Notwendigkeit der Bildung für den Schriftsteller hält Turgenev den Kontakt mit dem Leben für wichtiger als die Bildung. So urteilt er über zeitgenössische Dramatiker: "... ils ne peuvent se défaire de leurs réminiscences; ils ont trop lu, les malheureux, et pas du tout vécu!"¹³¹

3.4. Die Forderung der 'Wahrheit'

Turgenevs ästhetischer Vitalismus, seine Forderung der Nähe der Dichtung zum Leben, steht in engem Zusammenhang mit seiner Anschauung, dass 'Wahrheit' den Wert eines Kunstwerkes

ausmache. Im Dichter sind nach Turgenevs Theorie zwei Prinzipien wirksam: Rezeptivität und Selbsttätigkeit bzw. Reproduktion. Objekt beider Funktionen ist das Leben im allgemeinen oder ein bestimmtes Leben im Einzelfalle¹³². Mit beiden Funktionen, der des Aufnehmens und der des Gestaltens, muss auf seiten des Subjekts, des Dichters, 'Wahrheit' verbunden sein, im Sinne von Wahrhaftigkeit, Redlichkeit, wie im Sinne von Genauigkeit, Gewissenhaftigkeit. Gleichzeitig ist beim Subjekt eine gewisse Lebendigkeit der Erfassung und der Wiedergabe notwendig. Seine Wahrhaftigkeit und Lebendigkeit ermöglicht es dem Dichter, im wahrgenommenen Leben eine Wahrheit zu sehen und durch seine reproduzierende Eigentätigkeit diese Wahrheit im Kunstwerk sichtbar zu machen; insofern ist seine Tätigkeit 'Idealisierung'. Diese Anschauungen drückt Turgenev, mehr die rezeptive Tätigkeit betonend, in den Worten aus:

"Vsjakaja žizn', pravdivo i gorjačo schvačennaja, možet izdat' iz sebja tu istinu, kotoraja položena ej v osnovanie. V étom to i sostoit tak nazываемaja idealizacija chudožestva, ..."133

Und den gleichen Zusammenhang formuliert er vom Gesichtspunkt der selbständigen, d.i. reproduzierenden Tätigkeit aus folgendermassen:

"... točno [d.i. 'wahr' im Sinne von 'genau', 'gewissenhaft', P.H.] i sil'no [d.i. 'lebensvoll', P.H.] vosproizvesti istinu, real'nost' žizni - est' vysočajšee sčastie dlja literatora, ..."134

Wie eng Turgenev den Zusammenhang zwischen den Begriffen 'Wahrheit' und 'Leben' dachte, veranschaulicht ein Urteil aus dem Jahre 1868 über eine Reihe von zeitgenössischen russischen Schriftstellern:

"Sposobnosti nel'zja otricat' vo vsech étich Slepčovyh, Rešetnikovych, Uspenskich i t.d. - no gde že vymysel, sila, vobraženie, vydumka gde? - Oni ničego vydumat' ne mogut - i požaluj,

daže radujutsja tomu: Étak my, polagajut oni, bliže k pravde. - Pravda - vozduch, bez kotorogo dyšat' nel'zja; no chudožestvo - rastenie, inogda daže dovol'no pričudlivoe - kotoroe zreet i razvivaetsja v étom vozduche. - A éti gospoda - bezsemjanniki, i posejat' ničego ne moguť."135

Hier ist der Gedanke zu ergänzen - den Turgenev nicht deutlich ausspricht, weil er für seine Vorstellung selbstverständlich ist -, dass die genannten Schriftsteller eben deswegen der Wahrheit, dem Daseinselement der Kunst, fernstehen, weil ihre Produktion der Lebendigkeit und Kraft ermanget.

Die Vorstellung enger Zusammengehörigkeit der beiden Begriffe kommt auch in der bei Turgenev sehr beliebten Formulierung 'Lebenswahrheit', die das Leben als determinierendes Element der gemeinten Wahrheit bezeichnet, zum Ausdruck. (Weil die beiden Begriffe für Turgenevs Vorstellung so eng verknüpft sind, wurde der Inhalt des Terminus 'Wahrheit' hier nach dem des 'Lebens' erörtert, nicht im Anschluss an den der Objektivität, mit dem er logisch näher zusammengehört.) Wahrheit ist ferner, wie bereits angedeutet, eine notwendige subjektive Voraussetzung zur künstlerischen Tätigkeit - als Wahrhaftigkeit, Ehrlichkeit; sie gibt sich zu erkennen in Einfachheit des Stils. "... pravdivost', pravdivost' neumolimaja v otnošenii k sobstvennym oščuščenijam..."¹³⁶ gehört zu Turgenevs Ideal eines Schriftstellers. Diese Eigenschaften besass nach seiner Meinung der Kritiker Belinskij in hohem Grade. Die Ehrlichkeit des Gedankens, die Kraft der Ueberzeugung kamen bei Belinskij in einfachster Sprache eindrucksvoll zum Ausdruck; ihm fehlte jede 'Eloquenz', er glänzte weder durch Scharfsinn, esprit, noch blendete er durch das Spiel kunstvoller Dialektik¹³⁷.

3.5. Gegensätze der 'Wahrheit'

Nur in wenigen Werken der Literatur und der übrigen Künste fand Turgenev sein Ideal der Wahrhaftigkeit - die an sich ein moralischer Begriff ist - verwirklicht. Dementsprechend wirft er sehr häufig literarischen Erscheinungen, die seiner Auffassung nicht entsprechen, Unehrlichkeit vor. So urteilt er über Berthold Auerbach, er sei unecht wie eine Spielmünze, verschlagen, eitel, aber alles dies gehe bei ihm unter in einem Schwall gemachter schwäbischer Gutmütigkeit¹³⁸. Und ähnliche Eigenschaften findet er bei den meisten zeitgenössischen französischen Literaten wieder. Diese Franzosen schreiben bloss, weil sie den Ehrgeiz haben, als Literaten zu gelten, weil sie, wie Turgenev sich ausdrückt, einen "prurit littéraire"¹³⁹ verspüren. Sie glauben, ihr schriftstellerisches Können dadurch zu beweisen, dass sie nach raffinierten, blendenden Effekten haschen. Sie suchen in solchen Autoren der Vergangenheit, die als literarische Muster gelten, nach wirkungsvollen stilistischen Wendungen und vergötzen einzelne gefundene Phrasen. Das Ergebnis solcher Bemühungen ist dann eine Literatur, die 'Handwerk', 'Konvention' verrät, eine Literatur, die nicht aus dem Leben, sondern aus anderer Literatur hervorgegangen ist. Die Erzeugnisse der Literaten "puent la littérature" - diesen starken Ausdruck verwendet Turgenev öfters in seinen Briefen, so 1847 mit Bezug auf die gesamte zeitgenössische Literatur¹⁴⁰ und 1875 mit Bezug auf die Brüder Goncourt und Zola¹⁴¹.

Neben Mangel an Lebensfülle, 'kraftloser Platttheit' findet Turgenev im französischen Schrifttum seiner Zeit überall Unwahrheit, Falschheit, Unechtheit in mannigfacher Gestalt: als Geziertheit, als Eitelkeit, die sich äussert in äusserster Verständnislosigkeit für alles Nichtfranzösische und in bornierter Versessenheit auf das eigene Steckenpferd, der eigenen Manier, als Fehlen jeder Ueberzeugung, jeden Glaubens,

als unehrliches Beweihräuchern mit dem Hintergedanken, selbst wieder beweihräuchert zu werden, als sklavischer Vergötzung von Schulhäuptern (Balzac ist das Idol der 'Realisten'). Geldgier, nicht innere Berufung ist die eigentliche Triebfeder der literarischen Betätigung. Im einzelnen spricht Turgenev von "den schnarrenden Tönen Hugos, dem schwächlichen Gewimmer Lamartines, dem Geschwätz der sich verplappernden Sand" und erhebt gegen die Gesamtheit des geistigen Frankreichs schliesslich den moralischen Vorwurf: "Das allgemeine Niveau der Sittlichkeit sinkt mit jedem Tage." Verächtlich dünkt ihn auch das krampfhaftes Streben nach Neuerungen, die Schulgründungen, die Aufstellung und Befolgung neuer literarischer Programme. "Ein Verseemacher bildet sich ein, dass man den 'Realismus' durchführen müsse, und besingt mit Anstrengung, mit gezwungener Einfachheit 'den Dampf' und 'die Maschine'" - so schreibt Turgenev und fährt mit Bezug auf die Schule der Parnassiens fort: "Ein anderer schreit, dass man zu Zeus, Eros und Pallas zurückkehren müsse" - und urteilt abschliessend über diese theoretisierenden Neuerer: "In beiden ist kein Tropfen Poesie."¹⁴²

Die 'Konvention', die 'Literatenliteratur', die bewusst stilisierte Poesie, manche von den Phänomenen, über die Turgenev so verächtlich urteilt, sind im Grunde Erscheinungsformen französischer Sprachkultur. Diese lebt trotz aller Neuerungen von der Tradition, und in dem aufmerksamen Studium der Meister der Vergangenheit wird die Tradition praktisch geübt und gepflegt. Das Ergebnis solcher literarischen Kultur ist, dass formale Glätte und Eleganz der Sprache in weitesten Kreisen erstrebt und erreicht werden. Es ist erstaunlich, dass Turgenev, der das geistige Frankreich so gründlich kannte, nicht das geringste Verständnis hatte für das französische Ideal einer Wortkunst, die jede Wendung auf ihre Wirkung und ihren Klang prüft und abwägt, für eine Aesthetik, die eine Dichtung von blendender stilistischer Wirkung ganz unabhängig von der

Wirklichkeitsechtheit der dargestellten Gestalten und unabhängig von der Ehrlichkeit der Gedanken, Gefühle und Absichten des Autors würdigt. Turgenevs ästhetische Ideale sind nicht formaler Art; seine Begriffe von künstlerischer Vollkommenheit sind fast biologisch ('Lebensfülle') oder fast moralisch ('Wahrhaftigkeit'). Seine Heimat, die noch kaum literarische Traditionen kannte, hat sein ästhetisches Empfinden gebildet und gestaltet. Puškin vor allem war ihm der grosse Meister, Belinskij sein Ratgeber, als er seinen Weg noch nicht gefunden hatte; Frankreich dagegen blieb ihm innerlich fremd, obwohl er mit führenden französischen Literaten über ästhetische Fragen häufig persönlich diskutierte - gehörte er doch zusammen mit Flaubert, Daudet, Edmond de Goncourt und Zola zu der "Société des Cinq", die sich regelmässig zu Gesprächen versammelte. Ueber eine dieser Zusammenkünfte liegt ein interessanter Bericht Zolas vor. "Eines Tages", so schreibt Zola,

"wohnte ich einer typischen Szene bei. Turgenev, der für Mérimée Freundschaft und Bewunderung hegte, wünschte, ... dass Flaubert ihm erkläre, warum nach seiner Ansicht der Autor der *Colomba* ein schlechter Schriftsteller sei. Flaubert las also eine Seite von ihm; er hielt bei jeder Zeile an, tadelte die 'qui' und die 'que' und ereiferte sich über die konventionellen Phrasen wie 'die Waffen ergreifen', 'Küsse verschwenden'. Der Missklang des Zusammentreffens gewisser Silben, die Härte des Satzschlusses in manchen Fällen, die unlogische Interpunktion - alles wurde erwähnt. Unterdessen machte Turgenev grosse Augen. Offensichtlich begriff er nicht; er erklärte, dass kein Schriftsteller in irgendeiner Sprache die Verfeinerung so weit getrieben habe. In seiner Heimat, in Russland, gebe es nichts Derartiges. Seit diesem Tage habe ich ihn oft lächeln sehen, wenn er uns die 'qui' und die 'que' verfluchen hörte, und er sagte öfters, dass wir unrecht daran täten, unsere Sprache, die eine der glattesten und schlichtesten ist, nicht in freierer Weise zu gebrauchen. Ich bin seiner Meinung..."¹⁴³

Ein andermal unterhielt sich Turgenev mit seinen französi-

schen Freunden über Chateaubriand. Daudet berichtet, dass Turgenev entsetzt gewesen sei, "quand Flaubert et moi lui affirmions que le maître de la langue française au dix-neuvième siècle était celui-là, et pas un autre que celui-là ..."¹⁴⁴, und Flaubert schreibt über dieselbe Unterhaltung: "... ils [Turgenev und Zola, P.H.] n'admirent nullement la prose de Chateaubriand et encore moins celle de Gautier. Des phrases qui me ravissent leur semblent creuses."¹⁴⁵

Nicht nur über das französische Schrifttum urteilte Turgenev abfällig; auch in der lateinischen Literatur, der er sich 1849 auf Anregung französischer Bekannter zuwandte, fand er Unechtheit und Gekünsteltheit. Auch den lateinischen Dichtern mangelt es an Lebensfülle. Das sei wirklich zu fade, schrieb Turgenev, nachdem er Vergils *Georgica* in der französischen Uebersetzung von Delille gelesen hatte,

"... et puis ces alexandrins coulent avec une facilité dégoûtante; c'est fluide et insipide comme de l'eau. L'original n'est pas une merveille non plus; toute cette littérature latine est factice et froide, une vraie littérature de littérateur."¹⁴⁶

Allerdings verhielt sich Turgenev nicht immer so ablehnend gegen die lateinische Literatur. Vierundzwanzig Jahre nach dem soeben wiedergegebenen Urteil über die *Georgica* schrieb er über Vergils *Aeneis*, dass zwar die Charaktere, die Handlung usw. keinen besonderen Wert hätten,

"no v otdel'nych vyraženijach, v épitetach, v kolorite, - on ne tol'ko poët, no smelyj novator i romantik. Napomnju vam - per amica silentia lunae (chot' by Tjutčevu) ili - futura jam pallida morte, - (o Didone, kogda ona s jarost'ju voschodit na svoj koster, čtoby pokončit' s soboju) i t.p. Ovidija ja čital dlja togo, čtoby etvas latein treiben s molodym Viardo. I on tože ne tak ploch, kak vy pišete."¹⁴⁷

Wenn Turgenev von der Literatur Lebenswahrheit fordert, so meint er damit nicht, dass die Dichtung der Wirklichkeit wie ein Spiegelbild entsprechen soll. Wie bereits ausgeführt, strebte er ja auch beim eigenen Schaffen danach, über eine bloss exakt berichtende Wiedergabe hinauszukommen. Die Erklärung der Kunst als Nachahmung der Natur erschien ihm als etwas "wahrhaft Kindisches"¹⁴⁸; "...odin liš' tupye pedanty ili nedobrosovestnye boltuny mogut ešče tolkovat' ob iskusstve, kak o podražanii prirode..."¹⁴⁹ Das Kunstwerk soll nicht Nachahmung sein, sondern sein eigenes Leben haben. Durch gewollt minuziöse Wiedergabe von beobachteten Einzelheiten wird nur scheinbar Lebenswahrheit erreicht. So wirft Turgenev George Sand mit Bezug auf ihren Roman *François le Champi* vor:

"Elle y entremêle peut-être un peu trop d'expressions de paysan; ça donne de temps en temps un air affecté à son récit. L'art n'est pas un daguerréotype, ..."150

Die Lebenswahrheit des literarischen Werkes muss natürlich, ungezwungen aus der Begabung des Dichters fliessen; gewollte Wirklichkeitsnähe ist auch ein Fall von Unechtheit, Mache, 'sočinitel'stvo'.

3.6. Die Begriffe 'Typus' und 'Gestalt'

Die 'zugrundeliegende Wahrheit', die der Dichter im Leben im allgemeinen oder in einem gestimmten Leben entdeckt, ist das Typische. Der Dichter sieht eine solche Wahrheit und macht durch sein Werk den Leser auf dieselbe aufmerksam, d.h. er weist ihn auf das Vorhandensein eines Typus hin. Der Leser kann den Typen eines grossen Dichters entsprechende Charaktere in der Wirklichkeit wiederfinden, etwa die Shakespeareschen Typen Hamlet und Othello, ja sogar Richard III. und Macbeth¹⁵¹. In diesem Sinne gibt es nach Turgenevs Ansicht auch an die Zeit des Dichters nicht gebundene Elemente in der Dichtung:

trotz des weiten zeitlichen Abstandes ist es heute noch leicht, Shakespeares Typen im alltäglichen Leben wiederzufinden, weil es in den menschlichen Charakteren selbst gewisse bleibende, zu allen Zeiten mögliche Grundformen gibt. Turgenews Glaube an das Vorhandensein von Typen äussert sich in seinen Werken bis zu der Häufigkeit von sprachlichen Wendungen wie "X gehörte zu der Kategorie von Menschen, welche ...".

Der Begriff des Typischen ist in Turgenews Vorstellung eng verbunden mit dem Begriff 'Gestalt'. Er wiederholt gern den Satz: "... poët myslit obrazami."¹⁵², bezeichnet in der Vorrede zur Sammlung seiner Romane von 1880 als wesentliches Merkmal des d i c h t e r i s c h e n Prozesses - im Gegensatz zur Methode der Publizistik -, dass dabei das Erlebte "obrazom - ložitsja v dušu pisatelja ..."¹⁵³ und lässt in der Puškinrede den Begriff der 'Gestalt' - obraz - am Leitfaden der Wortbildung der russischen Sprache als verwandt mit dem Begriff 'Typus' erscheinen, indem er das Wort 'Typus' durch 'obrazec' umschreibt¹⁵⁴.

Das Typische ist in der Wirklichkeit vorhanden, jedoch nicht derart, dass ein bestimmter Mensch in seinem ganzen Sein einem Typus entsprechen könnte¹⁵⁵. Die Fähigkeit, es zu erkennen und anderen deutlich zu machen, ist das "unzweifelhafte Anzeichen genialer Begabung"¹⁵⁶. Der Dichter scheidet das Typische, das Wesentliche, 'die Wahrheit' vom Zufälligen; in der Kunst "slučajnostej i bezobrazija net"¹⁵⁷. Nur die französischen 'Realisten' mit ihrem Meister Balzac an der Spitze "verehren sklavisch den Zufall, den sie 'Wirklichkeit' und 'Wahrheit' nennen"¹⁵⁸. Sie haben scheinbar dieselbe Grundhaltung wie Turgenew: das Streben nach ständigem Kontakt mit der Wirklichkeit. Aber die mechanische und krampfhaftesamm- lung von Tatsachen lenkt den Blick nur auf das Zufällige, Be- langlose und vermag keine dichterische 'Wahrheit' in Turge-

nevs Sinn zu schaffen, keinen Typus zu gestalten; das ganze Gebaren der 'Realisten' ist blosse Affektiertheit.

3.7. Das Verhältnis kunstfremder Elemente zur Dichtung

3.7.1. Das Hässliche

Auch 'Missgestaltiges' passt nicht zu Turgenevs Kunstbegriff: so ist er von der Uebertreibung der Wirklichkeitsnähe durch Hervorkehrung des Hässlichen bei dem 'Naturalisten' Zola nicht begeistert¹⁵⁹; obwohl er Zola ein grosses Talent zugesteht, kann er seinen Roman *Assommoir* nur "mit einem Gemisch von Abscheu und Bewunderung" lesen, wobei schliesslich "der Ekel überhandnahm"¹⁶⁰.

3.7.2. Die Psychologie

Obwohl der 'Umgang mit dem Milieu' nach Turgenevs Meinung die notwendige Voraussetzung für die künstlerische, 'reproduzierende' Tätigkeit ist, ist er nur ein dienender Faktor. Und ebensowenig wie die Beobachtung des Konkreten darf eine andere, den dichterischen Gestaltungsprozess unterstützende, geistige Funktion, die psychologische Reflexion, im fertigen Kunstwerk beherrschend hervortreten. In einer Besprechung der *Bednaja nevesta* Ostrovskijs wirft Turgenev dem Dichter "v podrobnom do krajnosti i utomitel'nom vosproizvedenii vsech častnostej i meločej každogo otdel'nogo charaktera"¹⁶¹ vor. Ostrovskij dringe sozusagen in die Seele jeder von ihm geschaffenen Person ein; aber diese zweifellos nützliche Operation müsse von dem Schriftsteller **v o r h e r** vollzogen werden; **v o r** der Abfassung des Werkes soll der Dichter Ueberlegungen über die seelischen Möglichkeiten seiner Gestalten anstellen, die Dichtung selber aber soll keine psychologischen Untersuchungen enthalten. Der Psychologe müsse im Künstler verschwinden, wie das Skelett für das Auge unter dem lebendigen warmen Körper verschwinde, dem es als solide,

aber unsichtbare Stütze diene. So erscheint denn in Turgenews ästhetischen Urteilen das Vorwalten des Psychologischen bei einem Schriftsteller öfters als Vorwurf: etwa in seiner Würdigung des Romans *Vojna i mir* von Lev Tolstoj¹⁶² oder in seinem Urteil über Dostoevskij¹⁶³. Bei den zeitgenössischen Literaten tadelte er das selbstgefällige Psychologisieren und Zurschaustellen der eigenen Person, "le bavardage de l'égoïsme qui s'étudie et s'admire soi-même ..."¹⁶⁴.

3.7.3. Das Philosophische

Ein weiteres, der Dichtung und der Kunst überhaupt fremdes Element, ist das Gedankliche, Philosophische. Ivanovs Gemälde *Die Erscheinung Christi* schätzt Turgenev nicht, weil es nicht "de la peinture pure et simple" sei, sondern allerlei Fremdes enthalte: "... c'est de la philosophie, de la poésie, de l'histoire, de la religion"¹⁶⁵. Die Gedichte von Fet machen wenig Eindruck auf ihn, weil in ihnen Reflexionen, Grübeleien vorwiegen: "... Fet-Šenšin do togo pogrjaz v filozofstvovanie, čto tol'ko puzyri puskaet - i puzyri neblagovonnye"¹⁶⁶. Wie jedoch nach Turgenews Meinung auch ein philosophischer Gedanke als Element der Dichtung zulässig ist, sofern er sich dem höheren Gesetz unterordnet, sofern auch der Philosoph 'im Künstler verschwindet', zeigt Turgenev in seiner Würdigung der Gedichte Tjutčevs¹⁶⁷. Dass hier Gedanke und zugehöriges Erlebnis als unlösliche Einheit erscheinen, ist ein Anzeichen dafür, dass Tjutčevs Dichtung die primäre Forderung der Lebensnähe im Sinne Turgenews, d.h. nicht als gewollte Exaktheit, sondern als natürliche, selbstverständliche Wahrhaftigkeit, erfüllt.

3.7.4. Das Uebersinnliche

Ein ähnliches, fremdes Element ist das Uebersinnliche, Metaphysische und das Religiöse, das in der Dichtung, deren Wahrheit die des konkreten Lebens sein soll, gar keinen Platz hat.

Es ist Turgenev sympathisch, dass Goethe "vrag vsego ložno-ideal'nogo i sverch"est-estvennogo"¹⁶⁸ ist und dass er auch im zweiten Teil des *Faust*, den Turgenev im allgemeinen misslungen findet, seinen Helden nicht die Seligkeit ausserhalb der menschlichen Sphäre suchen lässt. Unter den kunstfremden Elementen, die Turgenev in Ivanovs *Erscheinung Christi* entdeckt, ist auch die Religion. Als er einmal im Koran las, stiess ihn "le vague de la langue prophétique"¹⁶⁹ ab.

An Turgenevs Beurteilung des *Faust* wird deutlich, wie seine verschiedenen Gedanken über Dichtung und Kunst eigentlich immer nur ein anderer Aspekt einer einzigen Grundanschauung sind. So sieht er hier in der Darstellung von Uebersinnlichem in der Kunst auch einen Verstoss gegen die Wahrheit und 'falsche Idealisierung'.

3.8. Der Begriff der Idealisierung

Gegenüber dienenden Funktionen wie der Tatsachenbeobachtung, der psychologischen Untersuchung und dem philosophischen Nachdenken hat das Dichterische, und überhaupt das Schöne in der Kunst, eine autonome Stellung. Es ist der Zufälligkeit enthoben und damit in gewissem Sinne wirklichkeitsfern; insofern ist der Vorgang, der es sichtbar macht, Idealisierung: "Vsjakoe iskusstvo est' vozvedenie žizni v ideal ...", sagt Turgenev in seiner Rede über Puškin¹⁷⁰. Aber in einem anderen Zusammenhange, in dem Turgenev diesen Gedanken ausspricht, gebraucht er den Ausdruck "tak nazyvaemaja idealizacija"¹⁷¹. Denn nach seiner Meinung wird als 'Idealisierung' auch ein anderer Vorgang bezeichnet, der eine Verzerrung des echten dichterischen Prozesses ist. Auch die Idealisierung darf nicht gewollt, nicht erdacht und berechnet sein: "Fasst die Wahrheit einfach und poetisch auf - das Ideale bekommt ihr obendrein"¹⁷² Andernfalls ist die Idealisierung - "die ganz vermaledeite Idealisation der Wahrheit"¹⁷³ - nicht

Sichtbarmachung, sondern Verzerrung der Wahrheit, indem eine einzelne Wirkung allzu ausschliesslich angestrebt wird, wie etwa der Effekt des Rührenden bei Storm (von dem in dem Briefe, in welchem die eben zitierten Sätze stehen, die Rede ist). Bei Storm wird nach Turgenevs Urteil "die Poesie ... wie Butter aufgeschmiert"¹⁷⁴: "Wenn der deutsche Autor mir etwas Rührendes erzählt - so kann er nicht umhin - mit dem einen Finger auf sein eigenes weinendes Auge zart hinzuweisen - mit dem andern aber mir, dem Leser, einen bescheidenen Wink zu geben, dass Ich ja nicht das Rührojekt unbeachtet lasse!"¹⁷⁵ Berechnende, übertreibende Erstrebung eines Einzeleffektes findet Turgenev auch in der Musik Richard Wagners, die deshalb etwas anderes ist, "que tout ce que j'ai aimé autrefois ..."; "Wagner est un des fondateurs de l'école du gémissement, de là vient la force et la pénétration de ses effets."¹⁷⁶ Auch dieser Fehler erscheint Turgenev wieder als ein Abweichen von dem primären Erfordernis der Wahrheit: "Man kann z.B. d a s M i t l e i d erregen, indem man das Leiden beschreibt oder darstellt (Laokoon); und man kann auch d a s W a h r e erreichen!"¹⁷⁷

3.9. Turgenevs Schönheitsbegriff

Gegenüber allen Faktoren, die beim Werden eines Kunstwerkes mithelfen oder überhaupt der Kunst verwandt sind, ist das Künstlerische etwas Besonderes. Das Schöne in der Kunst ist nicht die Summe verschiedener Faktoren, sondern etwas seinem Wesen nach Einfaches, Unkompliziertes: dies ist der allgemeine Grundzug des Turgenevschen Schönheitsbegriffes. Aeusserungen, in denen Turgenev das Wesen der Kunst als etwas 'Einfaches' bezeichnet, wurden oben bereits herangezogen: "Reine und einfache Malerei", "Fasst die Wahrheit einfach und poetisch auf." Der Bildhauer Šubin und sein Freund Bersenev vertreten die Auffassung des Dichters im Roman *Nakanune* (1859). Nachdem Šubin dem Freunde seine letzten Werke gezeigt hat, in einigen

von denen er aus einer gewissen melancholischen Laune "novejšim éstetikam" gefolgt war, nach welchen der Künstler "pol'zuetsja zavidnym pravom voploščat' v sebe vsjakie merzosti, vozvodja ich v perl sozdanija", ruft Bersenev aus und Šubin wiederholt: "Da zdravstvuet večnoe, čistoe iskusstvo!"¹⁷⁸

Die Vorstellung von der Einfachheit als einem wesentlichen Merkmal wertvoller Dichtung und Kunst nähert Turgenevs Kunstauffassung in gewisser Weise einem klassischen Ideal. Der junge Turgenev fand zwar Goethes "klassičeskoe uspokoenie"¹⁷⁹ wenig sympathisch, aber diese seine Einstellung scheint doch nur von kurzer Dauer gewesen zu sein. Jedenfalls sind aus Turgenevs späterem Leben eine Reihe von Aeusserungen überliefert, die eine gewisse Verwandtschaft zu klassischer Kunstauffassung verraten. So schreibt er schon 1852 über Naturdarstellung:

"Vse poëty s istinnymi i sil'nymi talantami ne stanovilis' v 'pozituru' pred licom prirody; oni ne staralis' kak govoritsja, 'podslušet', 'podsmotret' ee tajny; velikimi i prostymi slovami peredavali oni ee prostotu i veličie: ... Drevnie greki tak že prosto vzirali na prirodu; ..."180

1869 erklärte er in einem Briefe, dass er vor allem das Klassische und die klassische Manier liebe und schätze¹⁸¹ und 1871: "Ja vyros na klassikach i žil i umru v ich lagere; ..."182

Madame Viardot hatte Turgenev einmal gefragt, worin das Schöne bestehe. Turgenev gibt darauf eine Antwort, die keine Definition ist, sondern nur ein Ausdruck seiner Vorstellung vom 'Schönen' als etwas absolut Eigenartigem und Einzigartigem. Indem er ihm das Attribut der Ewigkeit, Unsterblichkeit beilegt, treibt er einen fast religiösen Kultus des Schönen:

"... en dépit des ravages du temps qui détruisent la forme sous laquelle il se manifesta, il est toujours là ... C'est que le Beau est la seule chose qui soit immortelle, et qu'ausi longtemps qu'il reste un vestige de sa ma-

nifestation matérielle, son immortalité subsiste. Le Beau est répandu partout, il s'étend même jusque sur la mort."¹⁸³

Immerhin sieht Turgenev die Ewigkeit, die Unsterblichkeit des Schönen in der Kunst nur als etwas Relatives. Es ist zwar beständiger als andere Höchstwerte - es ist ein stärkeres Wort als andere "velikie predstavlenija, velikie utešitel'nye slova: 'Narodnost', pravo, svoboda, čelovečestvo, ...'"¹⁸⁴; die Kunst als Ausdrucksform der Seele eines Volkes kann sein physisches Dasein überdauern wie die des alten Griechenlands, und ihre Fortexistenz ist vor allem *l e - b e n d i g e r* als die anderer geistiger Schöpfungen, wie Religion und Wissenschaft¹⁸⁵ - aber die 'Unsterblichkeit' des Schönen ist gebunden an seine 'materielle Manifestation' im einzelnen Kunstwerk. Das blind und unerbittlich herrschende Naturgesetz duldet keine absolute Unsterblichkeit; mit dem Zerfall oder der Zerstörung der Materie, in der ein Künstler das Schöne realisierte, ist das Schöne vergangen¹⁸⁶. Auch der Glaube an die Schönheit erhebt Turgenev nicht über seinen melancholischen Determinismus. Sein Schönheitskult ist kein Glaube an eine Idee, die unabhängig von der Erscheinung bestünde.

Der vornehmlichste Ort der Realisierung des Schönen ist die menschliche Individualität¹⁸⁷. Doch erscheint es auch in dem anderen Teil des 'Wirklichen', in der 'Natur' - einerseits in ihr selbst, andererseits in ihrer künstlerischen Darstellung. Gedanken über die Schönheit in der Natur finden sich namentlich in einigen Briefen Turgenevs an Madame Viardot aus den Jahren 1848 und 1849. Der bezeichnendste Zug ist hier, dass er das Schöne nicht im Grandiosen, Majestätischen, Erhabenen (das oft ans Furchtbare grenzt) sieht - obwohl er auch für diese Erscheinung des Schönen nicht ohne Verständnis war, wie seine Urteile über Calderón zeigen -, die jedoch, wie oben dargelegt, wesentlich durch den vitalistischen Zug

seiner ästhetischen Anschauungen bedingt sind. Das eigentlich Schöne in der Natur sieht Turgenev nur in dem Stillen, Freundlichen, Idyllischen. Nur dies erscheint ihm verehrungswürdig. Die andere Seite der Natur (das 'Gefühllose, Gebieterische, Gefräßige, Gewaltsame') bemerkt er zwar auch, aber sie bleibt ihm furchtbar, und er kann sich nicht damit abfinden:

"... quand elle [die Natur, P.H.] est belle, quand elle est bonne (ce qui n'arrive pas toujours) - adorez-la pour sa beauté, pour sa bonté, mais ne l'adorez pas, ni pour sa grandeur, ni pour sa gloire!"¹⁸⁸

Turgenev kann das Grossartige, Erhabene in der Natur nicht betrachten, ohne ihm das Menschliche gegenüberzustellen, und dabei findet er, dass die Natur zum Menschen sich gleichgültig, ja feindlich und drohend verhält, und das Ergebnis des Vergleiches ist ein niederdrückendes Gefühl des Grauens und der Nichtigkeit des Menschlichen, das gegenüber der Majestät der Natur zu lächerlicher Bedeutungslosigkeit zusammenschrumpft. Es hängt mit dieser Einstellung Turgenevs zusammen, dass in seinen Werken nur ein einziges Mal eine Hochgebirgslandschaft dargestellt ist, nämlich in dem Prosagedicht *Razgovor*, das die eben charakterisierte Stimmung in einem Gespräch zweier Alpengipfel - Jungfrau und Finsteraarhorn - wiedergibt¹⁸⁹.

3.10. Die Kunst als sozialer Faktor. Zeitgebundenheit als theoretische Forderung

Das Künstlerische als seelisches Phänomen hat nach Turgenevs Anschauung eine unabhängige Stellung gegenüber allen anderen Äusserungen des intellektuellen und seelischen Lebens eines Individuums. Ebenso ist die Kunst auch als soziales Phänomen selbständig gegenüber anderen Erscheinungen des menschlichen Gemeinschaftslebens. Sie ist nicht eine mehr oder weniger belanglose Spielerei oder Zeitvertreib, sondern sie hat ihre

eigene, gewichtige Funktion in der Gesellschaft. "Po moemu", schreibt Turgenev, "'literator' takoe že zvanie ili opredelenie roda zanjatij, kak 'zapožnik' ili 'pirožnik'."¹⁹⁰ Aber der Beruf des Künstlers und Schriftstellers ist nicht nur ein Beruf neben andern. In seinen *Literaturnye i žitejskie vospominanija* führt Turgenev aus, dass Belinskij in der Kunst "odno iz korennych projavlenij čelovečeskoj ličnosti" sah und ihr "fiziologičeskiju neobchodimost'" zuerkannte. Im menschlichen Zusammenleben muss zwar alles "služit' odnomu principu", aber jeder der sozialen Faktoren - neben der Kunst ist hier die Wissenschaft genannt - "svoim osobennym special'nym obrazom"¹⁹¹. Dieselben Ansichten waren auch Turgenevs eigene: auch in seiner Puškinrede spricht er vom Dichterischen als "odno iz korennych svojstv čeloveka"¹⁹² und von "svoe zakonnoe mesto"¹⁹³ innerhalb der Gesellschaft. Der Gedanke, dass die Kunst, wenn auch nach eigenen Gesetzen, so doch immerhin mit anderen Faktoren des geistigen Lebens z u s a m m e n z u e i n e m Ziele wirkt, würde die Konsequenz fordern, dass zwischen ihr und den anderen Erscheinungen - etwa der Wissenschaft und der Politik - gewisse Wechselbeziehungen bestehen. Doch Turgenev ist kein systematischer Denker und hat die Theorie, die sich leicht aus diesen Gedanken entwickeln und mit Hilfe derer sich auch das oben¹⁹⁴ beschriebene Schwanken in seiner eigenen literarischen Praxis als Folgerichtigkeit umdeuten liesse, nicht zu Ende gedacht. Man darf daher eine solche Theorie wohl kaum als Erklärungsprinzip annehmen, so gut sich dadurch auch Turgenevs nicht ganz einheitliche allgemeine Äusserungen über die Beziehungen zwischen Schriftstellertum und Gegenwart (spezieller: zwischen Schriftstellertum und Politik, denn darum handelt es sich hauptsächlich), ebenso wie sein Schwanken in Absicht und Praxis bei seinem eigenen Werke auf einen gemeinsamen Nenner bringen liessen.

Soviel aber lässt sich feststellen, dass nach Turgenevs Ansicht die Dichtung an ihre Zeit *g e b u n d e n* ist, d.h. an die gleichzeitigen übrigen Erscheinungen des menschlichen Gemeinschaftslebens. Der Dichter ändert in dieser Beziehung seine Ueberzeugung nicht: der Siebenundzwanzigjährige entwickelt in seinem Aufsatz über Goethes *Faust* ganz ähnliche Gedanken wie der Einundsechzigjährige in der Rede über Puškin. Der Dichter ist nicht nur unvermeidlich zeitgebunden, sondern er soll es auch sein; Turgenevs Vorstellung von der Zeitgebundenheit berührt sich mit seiner Forderung der 'Lebenswahrheit'.

Im Jahr 1845 schrieb Turgenev anlässlich des Erscheinens einer russischen Uebersetzung von Goethes *Faust* einen vielfach doktrinären und verallgemeinerungsfreudigen Aufsatz über diese Dichtung. Er stellt darin fest: "... talant - ne kosmopolit: on prinadležit svoemu narodu i svoemu vremeni."¹⁹⁵ So ist Goethes *Faust* zunächst ein typisch deutsches Werk; ja Goethes Grösse besteht gerade darin, dass "vse stremlenija, vse želanija ego naroda nebesplodno otažalis' v nem".¹⁹⁶ Ferner widerspiegelt der *Faust* den Geist der Zeit, in dem die Dichtung geschrieben wurde: wie Deutschland damals "razpadalas' na atomy", weil jeder nur um die eigene Persönlichkeit besorgt war, so ist der *Faust* ein "égoističeskoe proizvedenie"¹⁹⁷; für den Helden, in dem jedoch auch noch der Geist der unmittelbar vorhergegangenen, noch mittelalterlichen Zeit lebendig ist, "ne suščestvuet obščestvo, ...: on ves' pogružaetsja v sebja; ..."¹⁹⁸ In noch höherem Masse verkörpert Mephistopheles "načalo novejšego vremeni - avtonomii človečeskogo razuma i kritiki".¹⁹⁹ Und es macht den *Faust* gerade zu "velikoe proizvedenie"²⁰⁰, dass diese Dichtung ein vollkommener Ausdruck ihrer Epoche ist; in den Werken des alten Goethe findet Turgenev dagegen "vyčurno-starčeskie izrečenija"²⁰¹ und ihr geringerer Wert hängt damit zusammen, dass Goethe im Alter "ostalsja nazadi svoego veka".²⁰² Denn seit Goethes Jugend hat sich der

Charakter der Zeit gewandelt: die neue Zeit ist nicht mehr egoistisch, sondern sozial, sie hat keinen Sinn mehr für eine sich über das Volk erhaben dünkende Haltung, wie sie Turgenev in *Faust* findet. Goethe war "poët po preimuščestvu, poët i bol'se ničego."²⁰³, die neue Zeit aber "braucht nicht nur Dichter"²⁰⁴. Turgenev teilt also hier, zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit, die damals in seiner Heimat moderne Forderung, dass der Dichter sich in den Dienst des sozialen Fortschritts zu stellen habe, obwohl er anerkennt, dass diese Aufgabe, die der Dichter mit seinem Werk zu lösen hat, ausserhalb seines eigentlichen Bereiches, des Dichterischen, liege. Dies sei jedenfalls die Aufgabe der Dichtung in seiner Zeit, und insoweit Goethe ihr nicht genügt, hat er der neuen Zeit nicht mehr viel zu sagen. Es ist nicht die Schuld der Zeit, wenn sie den Dichter nicht versteht, sondern die Schuld des Dichters, wenn er den Forderungen seiner Zeit nicht entspricht. So sagt Turgenev mit Bezug auf Goethe: "My ukorjaem ego v odnostoronnosti, v tom, čto on ne udovletvorjaet sovremennym trebovanijam, ..." ²⁰⁵

Und aus der gleichen Grundeinstellung heraus macht Turgenev fünfunddreissig Jahre später der 'kalten Menge' keinen Vorwurf daraus, dass sie Puškin nicht gewürdigt habe ²⁰⁶. Es war unvermeidlich, dass Puškin eine Zeitlang vergessen blieb. Wieder bezeichnet Turgenev seine Lebenszeit als eine Uebergangszeit, und in einer solchen sei es die Aufgabe "eines denkenden Menschen und echten Bürgers seiner Heimat", "vorwärts zu gehen ... und nicht einen Augenblick die fundamentalen Ideale aus dem Blick zu verlieren, auf welchen das gesamte Sein der Gesellschaft, der er als lebendiges Glied angehört, aufgebaut ist" ²⁰⁷. Es ist nicht nur erlaubt, sondern sogar Pflicht, den Erfordernissen der Zeit alles, was ihnen nicht dient, in diesem Falle auch die Poesie, zum Opfer zu bringen. Doch hält Turgenev die Entwicklung des öffentlichen

Lebens seiner Heimat nunmehr für so weit gediehen, dass auch die Dichtung wieder ihre gesetzmässige Stellung im öffentlichen Leben einnehmen kann. Er konstatiert, dass man sich nun (um 1879) wieder zu Puškin hinwendet und findet, dies entspreche dem seit seiner Jugend veränderten Charakter der Zeit. Was er fünfunddreissig Jahre vorher Goethe vorgeworfen hatte, das rühmt er nun an Puškin: dass er zunächst und ausschliesslich Dichter, Künstler gewesen sei.

Das Werk eines Dichters ist nach Turgenevs Meinung unvermeidlich an seine Zeit gebunden und soll es auch sein. Wie weit aber ein Dichter durch sein Schaffen Belangen des praktischen, öffentlichen Lebens dienen soll, darüber sind seine Anschauungen nicht eindeutig. Einerseits stand er unter dem Einfluss der zu seiner Zeit laut verkündeten Forderung, dass der Schriftsteller dem Leben, der Gesellschaft zu dienen habe; er vertrat diese Forderung besonders entschieden in seiner Jugend. Mit Bezug auf sein eigenes Werk behauptete er auch später noch gelegentlich, wenn auch nicht in klarer Form, dass es öffentlichen Zielen habe dienen wollen ('Hannibalsschwur'). Meist aber lehnte er es entschieden ab, 'Nebenzielen' zu dienen; dies liege ausserhalb des Bereiches der Dichtung und sei ihrer unwürdig.

ANMERKUNGEN

- 1 K.K. Istomin, *Staraja man'era Turgeneva. 1834-55 gg.*, St. Peterburg 1913, S. 28.
- 2 Russisch "fiziologičeskij očerok", ein zu jener Zeit geläufiger und auch bei Belinskij sehr beliebter Terminus für eine damals moderne Literaturgattung, zu der Belinskij u.a. auch die Werke Dal's rechnet. Vgl. Michail Karlovič Kleman, *I.S. Turgenev. Očerok žizni i tvorčestva*, Leningrad 1936, S. 32ff.
- 3 vgl. *Sobranie kritičeskich materialov dlja izučenija proizvedenij I.S. Turgeneva*, t. 1 und 2, Moskva 1906-1907, S. 14f.
- 4 vgl. ebenda, S. 226.
- 5 Ivan Sergeevič Turgenev, *Sočinenija*, Red.: K. Chalabaev/B. Ėjchenbaum, t. XI: "Vospominanija o Belinskom", Moskva-Leningrad 1931, S. 428f. (Belinskij an Turgenev, Brief vom 3.3.1847).
- 6 ebenda, t. XI: "Po povodu Otcov i detej", S. 459.
- 7 *Pervoe sobranie pisem I.S. Turgeneva. 1840-1883 gg.*, St. Peterburg 1884, Nr. 121, S. 154 (Brief an Ja.P. Polonskij vom 27.2.1869).
- 8 *Ivan Turgenjew an Ludwig Pietsch. Briefe aus den Jahren 1864-1883*, Hrsg. Alfred Doren. Mit Zeichnungen von Ludwig Pietsch, Berlin 1923, S. 71 (Brief vom 24.2.1869).
- 9 vgl. Mitrofan Michajlovič Klevenskij, "Literaturnye sovetniki Turgeneva", in: *Tvorčeskij put' Turgeneva. Sbornik statej*, Red.: Nikolaj Leont'evič Brodskij, Petrograd 1923, S. 226-241.
- 10 Brief vom 7.11.1850. Russische Uebersetzung in: *Vestnik Evropy* 1911/VIII, S. 181.
- 11 vgl. N.A. Ostrovskaja in: *Turgenevskij sbornik. Novootkrytye stranicy Turgeneva. Neizdannaja perepiska, vospominanija, bibliografija*, Red.: Nikolaj Kir'jakovič Pjksanov, Moskva 1915, S. 91.
- 12 vgl. ebenda, S. 91f.
- 13 In: *Russkie vedomosti 1883*, Nr. 270; zitiert in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. VII: "Primečanija - Pervaja ljubov'", S. 367.
- 14 ebenda. Ueber diesen für Turgenevs Aesthetik wichtigen Begriff s. Kapitel 3.5. dieser Arbeit.
- 15 vgl. ebenda.
- 16 N.A. Ostrovskaja, a.a.O.

- 17 vgl. I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 459.
- 18 ebenda, t. VII: "Primečanija - *Prizraki*", S. 369 (Brief an P.V. Annenkov vom 10.10.1863).
- 19 vgl. ebenda, t. VIII: "Primečanija - *Brigadir*", S. 363f.
- 20 ebenda, S. 364 (Brief an P.V. Annenkov vom 6.5.1867).
- 21 vgl. ebenda, t. VIII: "Primečanija - *Nesčastnaja*", S. 365 (Brief an L. Friedländer vom 22.7.1869; Brief an Ja.P. Polonskij vom 27.2.1869).
- 22 ebenda (Brief an L. Friedländer vom 22.7.1869).
- 23 ebenda (Brief an Ja.P. Polonskij vom 27.2.1869).
- 24 ebenda, t. VIII: "Primečanija - *Strannaja istorija*", S. 366 (Brief an M.V. Avdeev vom 25.1.1870).
- 25 Erinnerungen L. Friedländers; russisch in: *Vestnik Evropy* 1906/X, S. 831.
- 26 Nach M. Ščepkin, in: *Istoričeskij Vestnik* 1898, Nr. 9; zitiert in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. VIII: "Primečanija - *Stepnoj korol' Lir*", S. 367f.
- 27 vgl. Elly Halpérine-Kaminsky, *Ivan Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français: Mme Viardot, Gustave Flaubert, Mme Commanville, George Sand, Emile Zola, Guy de Maupassant, Taine, Renan, Ch. Edmond, Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Ambroise Thomas, Jules Claretie, André Theuriet, etc., etc.*, Paris 1901, Nr. I, S. 136 (Brief an Mme Commanville vom 19.8.1873).
- 28 vgl. L. Friedländer, in: *Vestnik Evropy*, 1906/X, S. 830.
- 29 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., T. I: "Primečanija - *Konec Čertopchanova*", S. 360 (Brief an P.V. Annenkov vom 6.11.1872).
- 30 *Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch*, a.a.O., S. 118 (Brief vom 22.4.1874).
- 31 vgl. Hugo Tauno Salonen, *Die Landschaft bei I.S. Turgenev*, (Diss.) Helsingfors 1915, S. 92ff., wo die Landschaftsschilderung Turgenevs unter diesem Gesichtspunkt untersucht wird.
- 32 vgl. E. Halpérine-Kaminsky, a.a.O., Nr. I, S. 136 (Brief an Mme Commanville vom 19.8.1873).
- 33 vgl. Brief an L. Friedländer; französische Uebersetzung in: *Revue Bleue* 1909/I, S. 294.
- 34 she. Anm. 27.
- 35 Zu Einzelheiten der Personenlisten vgl. André Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits*, Paris 1930 (=Bibliothèque de l'Institut français de Léningrad, t. IX), S. 19 und Mazons dort zitierte frühere Aufsätze.

- 36 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 460.
- 37 [Die Quellenangabe dieses Zitates fehlt im Manuskript, Red.]
- 38 vgl. S.10 dieser Arbeit.
- 39 "obrazec", wie Turgenev einmal sagt.
- 40 vgl. Anfang von *Zatiš'e*.
- 41 *Dvorjanskoe gnezdo*, Kp. XXVII, letzter Satz.
- 42 *Dvorjanskoe gnezdo*, Kp. XL, letzter Satz.
Beide Stellen zitiert Vlad.M. Fišer, "Povest' i roman u Turgeneva", in: *Tvorčestvo Turgeneva. Sbornik statej*, Red.: Ivan Nikanorovič Rozanov/Jurij Matvevič Sokolov, Moskva 1920, S. 35 in anderem Zusammenhange: "Lakonismus bei der Darstellung seelischer Erlebnisse".
- 43 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. VII: *Zatiš'e*, S. 29.
- 44 ebenda, S. 36.
- 45 ebenda, S. 28.
- 46 ebenda, S. 33.
- 47 ebenda, S. 32.
- 48 ebenda, S. 41f.
- 49 ebenda, t. XII: "Predislovie k sobraniju romanov v izd. sočinenij 1880 g.", S. 296.
- 50 E. Halpérine-Kaminsky, a.a.O., Nr. I, S. 21 (Brief an Mme Viardot vom 16.5.1850).
- 51 Aus *Sfinks*.
- 52 So z.B. in: *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 18, S. 35 (Brief an L.N. Tolstoj vom 8.12.1856).
- 53 Brief an P.V. Annenkov; in: *Vestnik Evropy* 1885/II, S. 27.
- 54 vgl. Anm. 52.
- 55 *Pis'ma K.Dm. Kavelina i Iv.S. Turgeneva k Al.Iv. Gercenu*, Red. M.P. Dragomanov, Genève 1892, Nr. 45, S. 170 (Brief vom 23.10.1862).
- 56 ebenda, Nr. 46, S. 172 (Brief vom 27.10.1862). Aehnlich im Vorwort zu *Literaturnys i žitejskie vospominanija*, in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI, S. 385.
- 57 vgl. *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 204, S. 260 (Brief an S.A. Vengerov vom 24.5.1875).
- 58 So 1869 im Brief an Pietsch (vgl. *Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch...*, a.a.O., S. 71; Brief vom 7.3.1869), 1875 an Vengerov (vgl. Anm. 57), 1877 in einem Schreiben an die Redaktion der Zeitschrift *Naš Vek* (vgl. I.S. Turgenev, *Sočinenija*,

- a.a.O., t. XII, S. 399) und 1880 nochmals an Pietsch (vgl. *Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch...*, a.a.O., S. 147; Brief vom 21.11.1880).
- 59 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 204, S. 261 (Brief an S.A. Vengerov vom 24.5.1875).
- 60 Nach einer Mitteilung P.V. Annenkovs in einem Briefe an M. Stasjulevič; zitiert in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., T. XI, S. 650, nach: M.M. Stasjulevič *i ego sovremenniki v ich perepiske*, t. 3, S. 439.
- 61 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert. S predisloviem i primečanjami G.P. Georgievskogo*, Moskva 1915, Nr. 33, S. 64 (Brief aus dem Jahre 1859).
- 62 ebenda, Nr. 44, S. 78 (Brief aus dem Jahre 1860).
- 63 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 16, S. 28 (Brief an L.N. Tolstoj vom 16.11.1856).
- 64 In einem Briefe an Flaubert vom 8.8.1876 sagt er anlässlich der Lektüre eines Artikels über Renan: "... toute cette 'République des Lettres' pue l'affectation ..."; in: E. Halpérine-Kaminsky, a.a.O., Nr. XXXV, S. 91.
- 65 vgl. *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert...*, a.a.O., Nr. 44, S. 78 (Brief aus dem Jahre 1860).
- 66 ebenda, Nr. 33, S. 64 (Brief aus dem Jahre 1859).
- 67 vgl. 3.3. und 3.4. dieser Arbeit.
- 68 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 469.
- 69 ebenda, t. I: *Zapiski ochotnika*, S. 11.
- 70 ebenda, S. 13f.
- 71 ebenda, S. 16.
- 72 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Predislovie k sobraniju romanov v izd. sočinenij 1880 g.", S. 296.
- 73 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert...*, a.a.O., Nr. 90, S. 161f. (Brief vom 9.5.1863).
- 74 vgl. *Pis'ma K.Dm. Kavelina i Iv.S. Turgeneva k Al.Iv. Gerce-nu...*, a.a.O., S. 148-167.
- 75 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert...*, a.a.O., Nr. 90, S. 161 (Brief vom 9.5.1863).
- 76 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 460f.
- 77 ebenda, t. XII: "Predislovie k sobraniju romanov v izd. sočinenij 1880 g.", S. 302.

- 78 vgl. *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert...*, a.a.O., Nr. 85, S. 151f. (Brief vom 9.6.1862) und Nr. 86, S. 153f. (Brief vom 19.10.1862).
- 79 vgl. Brief an Mme Viardot aus dem Jahre 1864; russisch übersetzt in: *Sovremennyj Mir* 1911/XII.
- 80 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Literaturnye i žitejskie vospominanija", S. 385.
- 81 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert*, a.a.O., Nr. 6, S. 15 (Brief vom 15.11.1857).
- 82 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, Ed. Elly Halpérine-Kaminsky, Paris 1907, S. 224.
- 83 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 266, S. 329 (Brief an Ja.P. Polonskij vom 17.4.1878).
- 84 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert...*, a.a.O., Nr. 98, S. 179 (Brief vom 10.3.1865).
- 85 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O. Nr. 121, S. 154 (Brief an Ja.P. Polonskij vom 27.2.1869).
- 86 Brief an Žemčužnikov; in: *Russkaja Mysl'*, H. 1, 1914, S. 135.
- 87 Brief an M.V. Avdeev; in: *Russkaja Starina* 1902/IX, zitiert in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. IX, S. 444.
- 88 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. VI, S. 30 (Brief vom 25.12.1847).
- 89 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 16, S. 29 (Brief an L.N. Tolstoj vom 16.11.1856).
- 90 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 465.
- 91 ebenda, t. XII: "Novosel'e, č. III, Sanktpeterburg 1846, Izd. Aleksandra Smirdina" [Rez.], S. 50-66.
- 92 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. VI, S. 28 (Brief vom 25.12.1847).
- 93 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert...*, a.a.O., Nr. 74, S. 134 (Brief vom 6.8.1861).
- 94 *Ivan Turgenjew an Ludwig Pietsch...*, a.a.O., S. 118 (Brief vom 22.4.1874).
- 95 Brief an L. Friedländer vom 11.11.1869; französische Uebersetzung in: *Revue Bleue* 1909, 1er semestre, S. 295.
- 96 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII, S. 291.
- 97 ebenda, t. XII: "Predislovie k knige: L. Kladel', *Očerki i rassказы*. 1876", S. 292.
- 98 ebenda.

- 99 vgl. Brief an S.T. Aksakov vom 8.1.1857; in: *Vestnik Evropy* 1894/II und in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII, S. 594.
- 100 vgl. hierzu 3.5. dieser Arbeit.
- 101 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Plemjannica. Roman, soč. Evgenii Tur. 4 časti. Moskva 1851" [Rez.], S. 119.
- 102 ebenda, S. 120.
- 103 ebenda.
- 104 ebenda, S. 119.
- 105 ebenda.
- 106 vgl. ebenda, S. 133.
- 107 ebenda, t. XII: "Neskol'ko slov o stichotvorenijach F.I. Tjutčeva", S. 164.
- 108 ebenda, S. 166.
- 109 ebenda.
- 110 ebenda, t. XII: "Reč", čitannaja v publičnom zasedanii občestva ljubitelej rossijskoj slovesnosti po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve", S. 231.
- 111 vgl. ebenda, t. XII: "Zapiski ružejnogo ochotnika Orenburgskoj gubernii S.T. Aksakova. Moskva 1852" [Rez.], S. 150-163.
- 112 ebenda, t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 461.
- 113 vgl. 3.3. dieser Arbeit.
- 114 vgl. Brief an J. Schmidt aus dem Jahre 1868; französische Uebersetzung in: *Revue Bleue* 1909, 1er semestre, S. 257.
- 115 *Iwan Turgenev an Ludwig Pietsch...*, a.a.O., S. 158 (Brief vom 25.12.1882).
- 116 Paul Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris 1891, S. 215.
- 117 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. VIII, S. 40 (Brief vom 17.1.1848).
- 118 ebenda, Nr. XVIII, S. 90f. (Brief vom 7.7.1849).
- 119 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 106, S. 136 (Brief an Ja.P. Polonskij vom 6.3.1868).
- 120 E. Halpérine-Kaminsky, a.a.O., Nr. L, S. 109 (Brief an G. Flaubert vom 5.12.1877).
- 121 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 466.

- 122 vgl. 3.7.4. dieser Arbeit
- 123 Brief an Mme Viardot aus dem Jahre 1868; russische Uebersetzung in: *Sovremennyj Mir*, 1912/I, S. 173.
- 124 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. III, S. 16 (Brief vom 8.12.1847).
- 125 ebenda, Nr. VI, S. 29 (Brief vom 25.12.1847).
- 126 Brief an L. Friedländer aus dem Jahre 1869; französische Uebersetzung in: *Revue Bleue* 1909/I, S. 295.
- 127 z.B. in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Neskol'ko slov o stichotvorenijach F.I. Tjutčeva", S. 165.
- 128 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. II, S. 8 (Brief vom 19.10.1847).
- 129 ebenda, Nr. VI, S. 30 (Brief vom 25.12.1847).
- 130 [Die Quellenangabe dieses Zitats fehlt im Manuskript, Red.]
- 131 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. III, S. 15f. (Brief vom 8.12.1847).
- 132 vgl. I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Reč', čitannaja ... po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve", S. 228 und ebenda, t. XII: "Faust, tragedija. Soč. Gete. Perevod pervoj i izloženie vtoroj časti. M. Vrončenko. Sanktpeterburg 1844" [Rez.], S. 33.
- 133 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert...* a.a.O., Nr. 60, S. 103 (Brief vom 12.11.1860).
- 134 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 461.
- 135 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 102, S. 129 (Brief an Ja.P. Polonskij vom 2.1.1868).
- 136 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Po povodu *Otcov i detej*", S. 466.
- 137 vgl. ebenda, t. XI: "Literaturnye i žitejskie vospominanija", S. 415.
- 138 vgl. Brief an Mme Viardot; russische Uebersetzung in: *Sovremennyj Mir*, 1912/I.
- 139 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. III, S. 16 (Brief vom 8.12.1847).
- 140 ebenda.
- 141 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 212, S. 271 (Brief an M.E. Saltykov vom 25.11.1875).
- 142 Brief an S.T. Aksakov; russisches Original in: *Vestnik Evropy* 1894/II, S. 498.

- 143 Emile Zola, "Les romanciers naturalistes", in: *Oeuvres complètes*, vol. 44, Paris 1928, S. 175.
- 144 E. Halpérine-Kaminsky, a.a.O., S. 206 (Brief von A. Daudet an E. Halpérine-Kaminsky).
- 145 ebenda, S. 207 (Brief von G. Flaubert an George Sand).
- 146 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, Nr. XVII, S. 88 (Brief vom 6.7.1849).
- 147 Afanasij Afanas'evič Fet, *Moi vospominanija 1848-1889*, č. II, Moskva 1890, S. 281 (Brief an Fet vom 13.9.1873).
- 148 [Laut Manuskript ein Zitat aus *Literaturnye i žitejskie vospominanija*; die Angabe der exakten Textstelle fehlt und konnte auch nicht eruiert werden, Red.]
- 149 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. VII: *Dovol'no*, S.354.
- 150 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. VIII, S. 40 (Brief vom 17.1.1848).
- 151 vgl. den Anfang von *Stepnoj korol' Lir*.
- 152 z.B. in: I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Predislovie k sobraniju romanov v izd. sočinenij 1880 g.", S.301.
- 153 ebenda, S. 302.
- 154 ebenda, t. XII, "Reč", čitannaja ... po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve, S. 226ff.
- 155 vgl. Turgenevs Ausführungen über die Typen des Hamlet und des Don Quixote in: ebenda, t. XII: "Gamlet i Don-Kichot", S. 198ff.
- 156 [Nach Angabe des Autors stammt dieses Zitat aus: ebenda, t. XII: "Reč", čitannaja ... po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve", S. 282, eine Angabe, die jedoch falsch ist. Die Herkunft des Zitates konnte nicht eruiert werden, Red.]
- 157 *Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert*, a.a.O., Nr. 60, S. 103 (Brief vom 12.11.1860).
- 158 Brief an S.T. Aksakov; russisches Original in: *Vestnik Evropy* 1894/II, S. 498.
- 159 vgl. E. Halpérine-Kaminsky, a.a.O., Nr. XXXIX, S. 95 (Brief an G. Flaubert vom 8.11.1876).
- 160 *Ivan Turgenjew an Ludwig Pietsch...*, a.a.O., S. 138 (Brief vom 4.2.1877).
- 161 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Neskol'ko slov o novej komedii G. Ostrovskogo: *Bednaja nevesta*" [Rez.], S. 137.

- 162 vgl. *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 106, S. 135f. (Brief an Ja.P. Polonskij vom 6.3.1868).
- 163 vgl. ebenda, Nr. 212, S. 272 (Brief an M.E. Saltykov vom 25.11.1875).
- 164 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. III, S. 16 (Brief vom 8.12.1847).
- 165 ebenda, Nr. XXXVIII, S. 183 (Brief vom 21.7.1858).
- 166 *Pervoe sobranie pisem...*, a.a.O., Nr. 282, S. 347 (Brief an Ja.P. Polonskij vom 16.9.1879).
- 167 vgl. 3.1.2. dieser Arbeit.
- 168 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Faust, tragedija...", S. 32.
- 169 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. XVII, S. 89 (Brief vom 6.7.1849).
- 170 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Reč' čitanaja ... po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve", S. 229.
- 171 vgl. 3.4. dieser Arbeit.
- 172 *Iwan Turgenjew an Ludwig Pietsch...*, a.a.O., S. 137 (Brief vom 28.12.1876).
- 173 ebenda.
- 174 Ueber Theodor Storms *Waldwinkel*, in: ebenda, S. 127 (Brief vom 27.11.1874).
- 175 Ueber Theodor Storms *Aquis submersus*, in: ebenda, S. 137 (Brief vom 28.12.1876).
- 176 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. LX, S. 238f. (Brief vom 2.7.1868).
- 177 [Die Quellenangabe dieses Zitates fehlt im Manuskript, Red.]
- 178 vgl. *Nakanune*, Kp. XX.
- 179 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Faust, tragedija...", S. 32.
- 180 ebenda, t. XII: "Zapiski ružejnogo ochotnika Orenburgskoj gubernii...", S. 160f.
- 181 vgl. Anm. 95.
- 182 A.A. Fet, a.a.O., S. 237 (Brief an Fet vom 6.8.1871).
- 183 I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. XXVI, S. 137 (Brief vom 12.9.1850).
- 184 vgl. *Dovol'no*, Kp, XIV und XV.

- 185 vgl. I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Reč', čitannaja ... po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve", S. 227.
- 186 vgl. *Dovol'no*, Kp. XV.
- 187 vgl. I. Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, a.a.O., Nr. XXVI, S. 137 (Brief vom 12.9.1850).
- 188 ebenda, Nr. XXI, S. 114 (Brief vom 28.7.1849).
- 189 vgl. auch H.T. Salonen, a.a.O., S. 113.
- 190 A.A. Fet, a.a.O., S. 255 (Brief an Fet vom 16.8.1871).
- 191 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XI: "Vospominanija o Belinskom", S. 416.
- 192 ebenda, t. XII: "Reč', čitannaja ... po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve", S. 227.
- 193 ebenda, S. 235.
- 194 vgl. 2.4.1. bis 2.4.3. dieser Arbeit.
- 195 I.S. Turgenev, *Sočinenija*, a.a.O., t. XII: "Faust, tragedija...", a.a.O., S. 35.
- 196 ebenda, S. 22.
- 197 ebenda, S. 23.
- 198 ebenda.
- 199 ebenda, S. 24.
- 200 ebenda, S. 31.
- 201 ebenda, S. 33.
- 202 ebenda.
- 203 ebenda, S. 21.
- 204 ebenda, S. 35.
- 205 ebenda.
- 206 ebenda, t. XII: "Reč', čitannaja ... po povodu otkrytija pamjatnika A.S. Puškinu v Moskve", S. 226.
- 207 [Die Quellenangabe dieses Zitates fehlt im Manuskript, Red.]

LITERATURVERZEICHNIS

Bibliographien

Michail Karlovič Kleman, *I.S. Turgenev. Očerki žizni i tvorčestva*, Leningrad 1936 (Anhang)

S.P. Petraškevič, "Bibliografija vospominanij o Turgeneve", in: *Turgenevskij sbornik. Novootkrytye stranicy Turgeneva. Neizdannaja perepiska, vospominanija, bibliografija*, red.: Nikolaj Kir'jakovič Pjksanov, Moskva 1915

Ignatij Vladislavovič Vladislavlev, *Russkie pisateli. Opyt bibliografičeskogo posobija russkoj literature XIX-XX st.*, Moskva-Leningrad 41924

Werkausgaben

Polnoe sobranie sočinenij I.S. Turgeneva, t. I-X, St. Petersburg 71915

I.S. Turgenev, *Sočinenija*, red.: K. Chalabaev/B. Ėjchenbaum, t. I-XII, Moskva-Leningrad 1929-1933

Briefsammlungen

Elly Halpérine-Kaminsky, *Ivan Tourguéneff d'après sa correspondance avec ses amis français: Mme Viardot, Gustave Flaubert, Mme Commanville, George Sand, Emile Zola, Guy de Maupassant, Taine, Renan, Ch. Edmond, Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Ambroise Thomas, Jules Claretie, André Theuriet, etc., etc.*, Paris 1901

Pis'ma K.Dm. Kavelina i Iv.S. Turgeneva k Al.Iv. Gercenu, red.: M.P. Dragomanov, Genève 1892

Pis'ma I.S. Turgeneva k grafine E.E. Lambert, s predisloviem i primečanijami G.P. Georgievskogo, Moskva 1915

Pervoe sobranie pisem I.S. Turgeneva. 1840-1883 gg., St. Peterburg 1884

Ivan Tourguéneff, *Lettres à Mme Viardot*, éd.: Elly Halpérine-Kaminsky, Paris 1907

Iwan Turgenev an Ludwig Pietsch. Briefe aus den Jahren 1864-1883, Hrsg. Alfred Doren, mit Zeichnungen von Ludwig Pietsch, Berlin 1923

Ferner eine Reihe in Zeitschriften, besonders dem *Vestnik Evropy*, erschienener Briefe, besonders an Mme Viardot und deutsche Freunde des Dichters; vgl. im einzelnen oben ange-

gebene Bibliographien.

Briefe sind ausserdem in Memoirenwerken (A.A. Fet, P.V. Annenkov) abgedruckt.

Memoiren

Pavel Vasil'evič Annenkov, *Literaturnye vospominanija*, St. Peterburg 1909

Afanasij Afanas'evič Fet, *Moi vospominanija 1848-1889*, č. I-II, Moskva 1890

Sekundärliteratur

Paul Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, Paris 1891

Vlad.M. Fišer, "Povest' i roman u Turgeneva", in: *Tvorčestvo Turgeneva. Sbornik statej*, red.: Ivan Nikanorovič Rozanov/ Jurij Matvevič Sokolov, Moskva 1920

Nikolaj Michajlovič Gut'jar, *I.S. Turgenev*, Jur'ev 1907

Ulrich Huber-Noodt, *L'occidentalisme d'Ivan Tourguënev*, Paris 1922

K.K. Istomin, *Staraja man'era Turgeneva. 1834-55 gg.*, St. Peterburg 1913

Michail Karlovič Kleman, *Letopis' žizni i tvorčestva I.S. Turgeneva*, Moskva-Leningrad 1934

ders., *I.S. Turgenev. Očerki žizni i tvorčestva*, Leningrad 1936

Mitrofan Michajlovič Klevenskij, "Literaturnye sovetniki Turgeneva", in: *Tvorčeskij put' Turgeneva. Sbornik statej*, red.: Nikolaj Leont'evič Brodskij, Petrograd 1923, S. 226-243

André Mazon, *Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguënev. Notices et extraits*, Paris 1930 (=Bibliothèque de l'Institut français de Leningrad, t. IX)

Pavel Nikitič Sakulin, *Na grani dvuch kul'tur: I.S. Turgenev*, Moskva 1918

Hugo Tauno Salonen, *Die Landschaft bei I.S. Turgenev*, (Diss.) Helsingfors 1915

Turgenevskij sbornik. Novootkrytye stranicy Turgeneva. Neizdannaja perepiska, vospominanija, bibliografija, red.: Nikolaj Kir'jakovič Piksarov, Moskva 1915

Sobranie kritičeskich materialov dlja izučenija proizvedenij I.S. Turgeneva, t. I-II, Moskva 1906-1907

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

Einzel sprachliche 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.

Gefeierter 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, DM 20,-

(Ab Band 9 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 Seiten, broschiert, DM 20,-

Bayerische
Staatsbibliothek
München