

Anna Rothkoegel

Russischer Faust und Hamlet
zur Subjektivismuskritik
und Intertextualität
bei I. S. Turgenev

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

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

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

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

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

ISBN 3-87690-683-0

©

by Verlag Otto Sagner, München 1998.
Abteilung der Firma Kubon & Sagner,
Buchexport/import GmbH, München
Offsetdruck: Kurt Urlaub, Bamberg

9 8 1 7 8 7 6 9 0

Vorträge und Abhandlungen

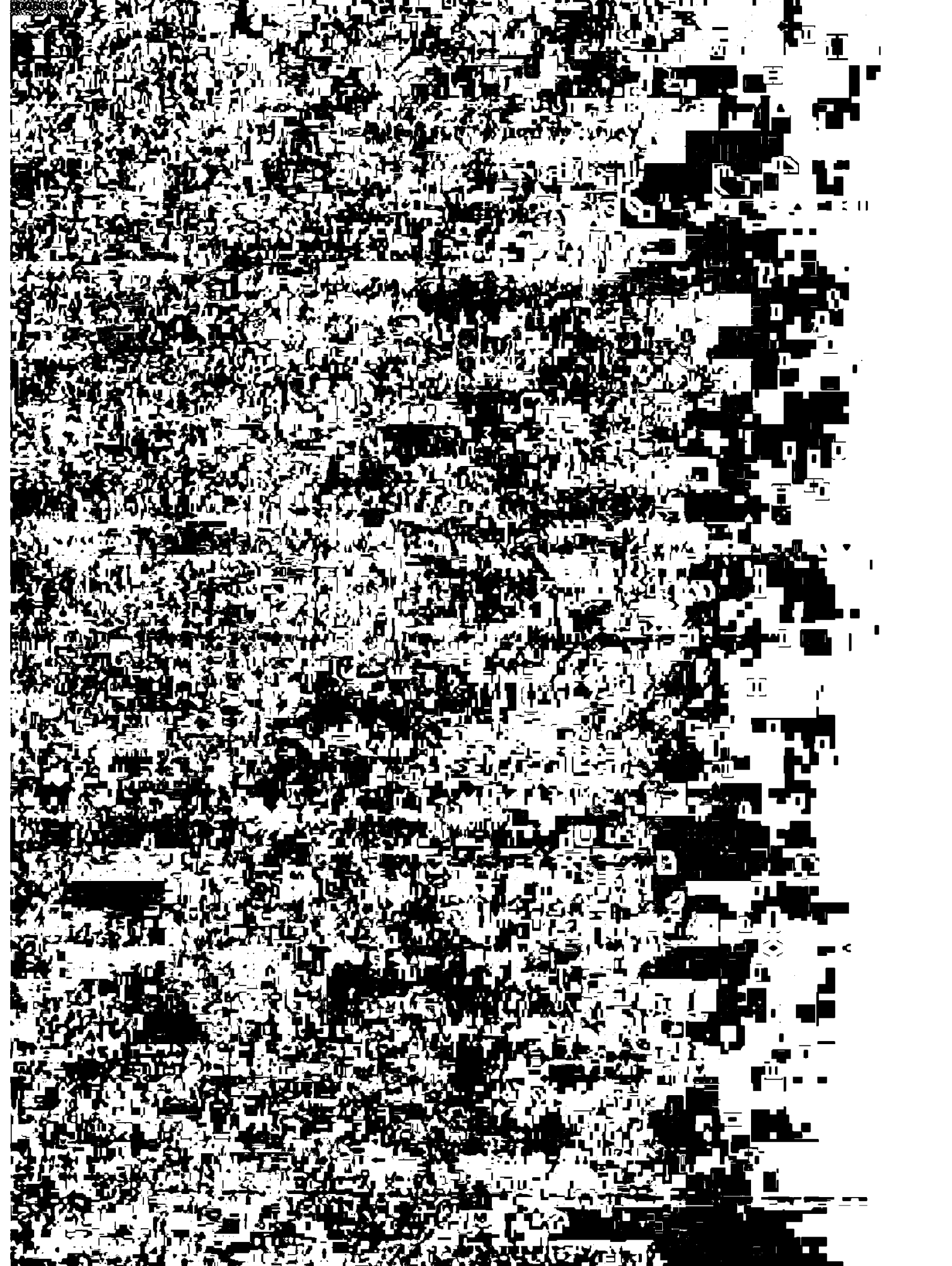
**zur
Slavistik**

herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg)

Band 35

1998

VERLAG OTTO SAGNER * MÜNCHEN



Anna Rothkoegel

Russischer Faust und Hamlet
Zur Subjektivismuskritik und Intertextualität
bei I. S. Turgenev

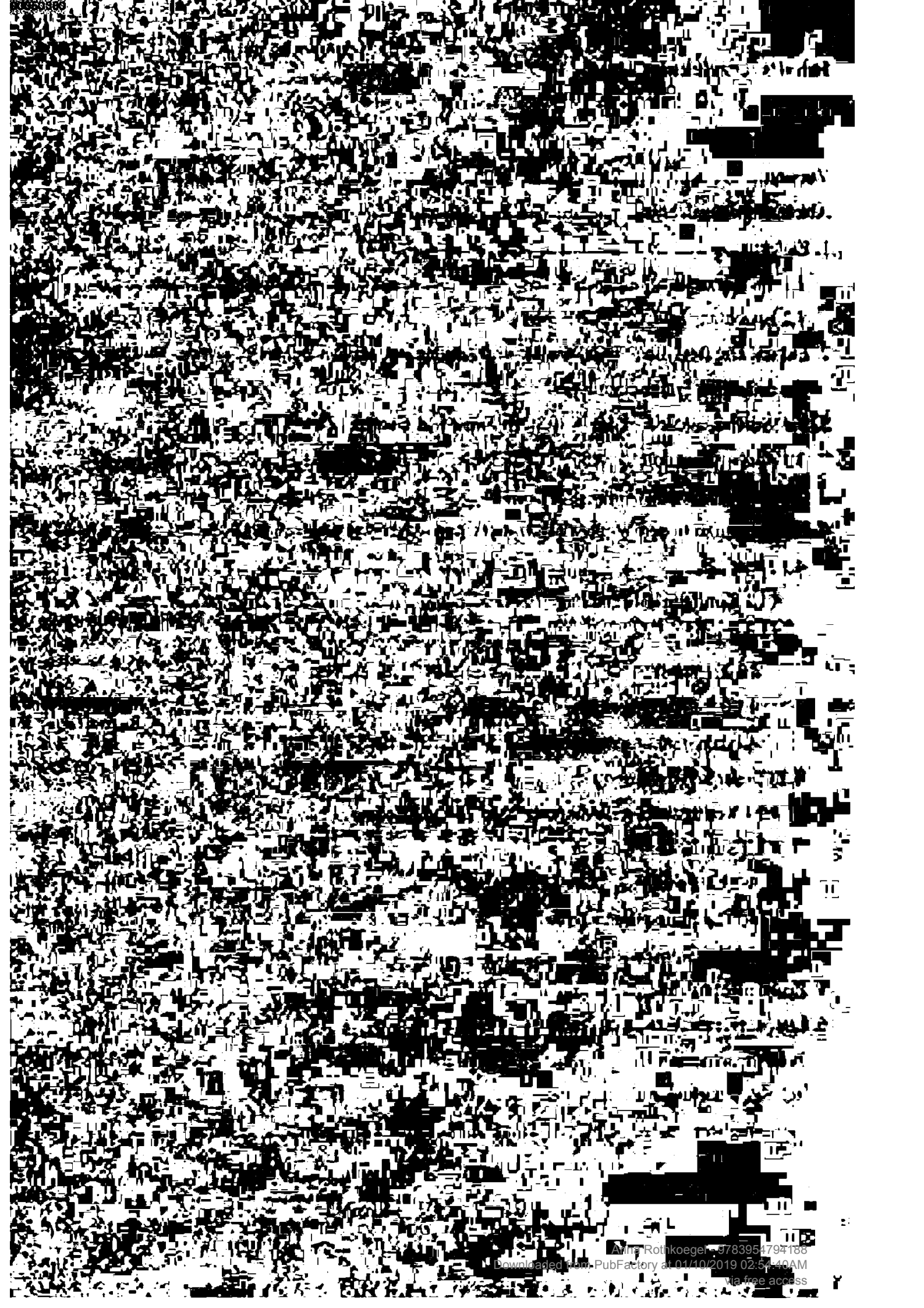
08850380
PVA
98.
2315

Kohlrosgen

bei der Forderung

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	9
Abkürzungsverzeichnis	10
1. Einleitung	11
1.1 Themenstellung.....	11
1.2 Forschungslage	18
2. Exkurs: Die Begriffe „Subjektivität“ und „Reflexion“ im Deutschen Idealismus und in der deutschen Frühromantik	36
3. Subjektivismuskritik in den Aufsätzen <i>Faust</i> und <i>Gamlet i Don-Kichot</i>	57
3.1 <i>Faust</i> -Rezension.	57
3.2 <i>Gamlet i Don-Kichot</i>	73
4. Intertextualität in den Werken <i>Faust</i> und <i>Gamlet Ščigrovskogo uezda</i>	92
4.1 <i>Faust</i>	92
4.1.1 Kontiguitätsbeziehungen.....	92
4.1.2 Similaritätsbeziehungen	98
4.1.2.1 Fabel	99
4.1.2.2 Figurenkonzeption.....	101
4.1.2.3 Sinnkonstitution	110
4.2 <i>Gamlet Ščigrovskogo uezda</i>	120
4.2.1 Kontiguitätsbeziehungen.....	120
4.2.2 Similaritätsbeziehungen	126
4.2.2.1 Fabel	126
4.2.2.2 Figurenkonzeption.....	128
4.2.2.3 Sinnkonstitution	131
5. Zusammenfassung	135
6. Literaturverzeichnis	146
6.1 Primärliteratur.....	146
6.2 Sekundärliteratur.....	147
Personenregister.....	160



Vorwort

Mein Interesse für I.S. Turgenev und insbesondere für seine Beziehungen zur deutschen Literatur begann in meiner Studienzeit an der Universität Erlangen-Nürnberg in den Jahren 1982-87. In den folgenden Jahren nahm mich meine Dissertation, die ein Thema aus der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts behandelte, in Anspruch. Doch ich verfolgte weiterhin die Turgenev-Forschung und konnte nach der Promotion meine früher gemachten Beobachtungen und gewonnenen Erkenntnisse erweitern und methodisch überarbeiten.

Zu aufrichtigem Dank bin ich insbesondere Herrn Prof. Dr. P. Thiergen verpflichtet, der die Arbeit mit wertvollen Hinweisen und anregender Kritik begleitete und sie in seine Reihe *Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik* aufnahm. Mein herzlicher Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. S. Kempgen, der mir mit seinem EDV-Fachwissen bei der Herstellung der Druckvorlagen geholfen hat, sowie Frau V. Kafitz M.A. und Frau S. Globisch M.A., die Korrektur gelesen haben.

Schließlich möchte ich auch noch der Universität Bamberg danken, die mir mit der Gewährung des Wiedereinstiegsstipendiums die Aufnahme der wissenschaftlichen Arbeit nach einer Familienpause ermöglicht hatte.

Bamberg, im Dezember 1997

Dr. Anna Rothkoegel.

Abkürzungsverzeichnis

Faust / Turgenev - Turgenev, I.S.: *Faust. Rasskaz v desjati pis'mach*. In: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 28 tt.* Moskva, Leningrad 1960 ff. *Sočinenija*, Bd. VII, S. 7-50.

Faust / Goethe - Goethe, J.W.v.: *Faust. Eine Tragödie*. In: *Goethes Werke*. Hg. von E. Trunz. München ¹¹1978 (Hamburger Ausgabe).

Faust-Rezension - Turgenev, I.S.: *Faust, trag. Soč. Gëte. Perevod pervoj i izloženie vtoroj časti. M. Vrončenko. 1844. Sankt-Peterburg*. In: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 28 tt.* Moskva, Leningrad 1960 ff. *Sočinenija*, Bd. I, S. 214-256.

Gamlet i Don-Kichot - Turgenev, I.S.: *Gamlet i Don-Kichot. (Reč', proiznesennaja 10 janvarja 1860 goda na publičnom čtenii v pol'zu Obščestva dlja vspomoščestvovanija nuždajuščimsja literatoram i učenym)*. In: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 28 tt.* Moskva, Leningrad 1960 ff. *Sočinenija*, Bd. VIII, S. 171-192.

Gamlet Ščigrovskogo uezda - Turgenev, I.S.: *Zapiski ochotnika*. In: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 28 tt.* Moskva, Leningrad 1960 ff. *Sočinenija*, Bd. IV, S. 270-296.

Hamlet - Shakespeare, W.: *Hamlet, Prince of Denmark*. Hg. von P. Edwards. Cambridge 1985 (The New Cambridge Shakespeare).

1. Einleitung

1.1 Themenstellung

I.S. Turgenev gehört zu den Klassikern der russischen Literatur. Sein Werk ist sowohl einem weiten Publikumskreis bekannt als auch von der literaturwissenschaftlichen Forschung intensiv untersucht worden. Das gilt insbesondere für Deutschland, wo er aufgrund seiner engen persönlichen Beziehungen zur deutschen Kultur einer der bekanntesten russischen Schriftsteller ist.

Es bedarf also schon fast einer besonderen Begründung, wenn man heute noch ein Turgenev-Thema aufgreift. In diesem Fall ist es das Aufkommen eines literaturtheoretischen Konzeptes, das ein neues Licht auf sein Werk wirft. Gemeint ist hier die in letzter Zeit häufig diskutierte Intertextualitäts-Problematik. Die Debatte brachte ein vielfältiges textanalytisches Instrumentarium hervor und vermittelte ein breites Wissen über ästhetische und diskursive Implikationen der zwischentextlichen Beziehungen. Es ist lohnenswert, im Lichte dieser Forschungsergebnisse das Werk von Turgenev neu zu betrachten. Seine Vorliebe für die Verwendung von Zitaten, aber auch für Anspielungen auf andere Künste, etwa Malerei oder Musik, ist nicht zu übersehen (z.B. in *Zatiš'e*, *Perepiska*, *Rudin*). In der neueren Forschung ist wiederholt auf die Intertextualität bei Turgenev hingewiesen worden.¹

Die Novelle *Faust* und die Skizze *Gamlet Ščigrovskogo uezda* aus dem Zyklus *Zapiski ochotnika* sind insofern geeignete Untersuchungsobjekte, als sie sowohl hinsichtlich ihrer Intertextualität als auch in der Textstruktur überhaupt deutliche Ähnlichkeiten aufweisen. Die Parallelen beginnen bei der

¹ Vgl. z.B.: Zel'dcheji-Deak, 1983; Koschmal, 1983 (A), (B) und 1984: 184-188.

eindeutigen Markierung des intertextuellen Bezuges im Titel und reichen über Gemeinsamkeiten in der Erzählform bis hin zu thematischen und argumentativen Äquivalenzen.

Trotz der deutlichen Markierung der Intertextualität im Titel und auch in den anderen Textschichten wurden in der bisherigen Forschung die Beziehungen zwischen beiden Werken Turgenews und ihren Prätexten vernachlässigt.

Die Intertextualität bietet bei diesen Texten neue Sichtweisen und Methoden. In Anbetracht der inzwischen kaum überschaubaren Weite des Intertextualitäts-Begriffes² ist jedoch von vornherein eine Einschränkung notwendig: Im Vordergrund der Untersuchung steht die textdeskriptive Komponente des Begriffes. Die literaturtheoretische und insbesondere die kulturkritische Dimension der Intertextualität, wie sie von der poststrukturalistischen und dekonstruktivistischen Forschung gefaßt wurde, kann hier nicht berücksichtigt werden. Diese Auffassungen haben zwar der Literaturtheorie und der philosophischen Ästhetik durchaus neue Impulse gegeben, aber sie lassen sich nur bedingt für die Analyse konkreter Bezüge nutzbar machen. In der vorliegenden Arbeit soll vielmehr beschrieben werden, wie spezifische intertextuelle Strategien und Verfahren den Aufbau des Textes bestimmen und sein Sinnpotential erweitern. Dabei bietet die in den letzten Jahren sehr stark betriebene Intertextualitäts-Forschung ein breites Instrumentarium an Methoden und Begriffen, mit deren Hilfe die Anwesenheit eines fremden Textes nicht nur in seiner fixierten Verwobenheit mit dem betrachteten Text erkannt, sondern auch die Tiefe seines Eindringens in den neuen Text und seine strukturelle Funktion analysiert werden können.

² Vgl.: Hebel, 1989.

Über die Geschichte und die einzelnen Positionen der Intertextualitätsdebatte berichtet u.a. R. Lachmann in den einleitenden Kapiteln ihres Buches *Gedächtnis und Literatur*. Für die unterschiedlichen Konzepte der Intertextualität entwickelt sie eine Systematik, indem sie zwischen theoretischen, textdeskriptiven und literatur- bzw. kulturkritischen Perspektiven unterscheidet. (Lachmann, 1990, 56 f.)

Goethes *Faust* und Shakespeares *Hamlet* sind in Turgenyevs *Faust* und *Gamlet Ščigrovskogo uezda* auf verschiedene Art und Weise präsent. Die Skala dieser Präsenz reicht von einer expliziten Bezugnahme auf der Textoberfläche bis hin zu versteckten Äquivalenzen in tieferen Textschichten. Die Struktur dieser Referenzsignale kann in Anlehnung an die von R. Lachmann geprägten Begriffe: „Kontiguitäts-“ und „Similaritätsbeziehung“³ beschrieben werden.

Bei der Kontiguitätsbeziehung handelt es sich um eine „pars-pro-toto-Relation“, d.h. um eine direkte Wiederholung von konstitutiven Elementen oder Verfahren eines fremden Textes. Ein solches Zitieren evoziert den Referenztext als ganzen oder ruft - wenn eine signifikante Textstrategie repräsentiert wird - eine bestimmte Poetik, Gattung oder einen anderen literarischen Kanon hervor⁴. Die Similaritätsbeziehung realisiert sich - laut R. Lachmann - „nicht in zitierten Elementen oder Verfahren, sondern im Aufbau von analogen Strategien, die ihre Entsprechungen in bestimmten Referenztexten haben.“⁵ Die Analogie stellt sich also auf einem höheren Abstraktionsniveau ein: der neue Text übernimmt Strukturen, d.h. die Relationen zwischen den Elementen, nicht aber die Elemente selbst. In den Erzählungen von Turgenyev treten sowohl Kontiguitäts- als auch Similaritätsbeziehungen auf. Sie erscheinen im allgemeinen gleichzeitig und vermischt, doch ist ihre analytische Trennung aus Gründen der Systematik und Vergleichbarkeit von Nutzen.

Bei der Analyse der thematischen und argumentativen Ebene von Turgenyevs *Faust* und *Gamlet Ščigrovskogo uezda* erwies es sich als sinnvoll, über die fiktionalen Werke hinauszugehen und für die Erschließung der intentionalen Bedeutung auch die theoretischen Aussagen Turgenyevs über seine Prätexte heranzuziehen. Denn obwohl der Begriff „Intertextualität“ eine direkte Be-

³ Vgl. Lachmann, 1984: 134.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

ziehung zwischen zwei Texten suggeriert, stellt sich bei näherer Betrachtung heraus, daß als Bindeglied zwischen zwei Texten immer der Autor des zweiten Textes steht. Der Prätext geht als eine Konkretisierung (im Sinne R. Ingardens⁶) in den neuen Text ein. Die Ansichten Turgenевs über Goethes *Faust* und Shakespeares *Hamlet* liegen in Form von theoretischen Abhandlungen vor. 1845 erschien aus Anlaß einer neuen Übersetzung der Goetheschen Tragödie von M.P. Vrončenko in den *Otečestvennyye zapiski* eine Rezension von Turgenев. Er interpretiert darin Goethes Werk und kritisiert die vorliegende Übersetzung. 1860 hielt Turgenев auf einer öffentlichen Lesung zugunsten der „Gesellschaft zur Unterstützung notleidender Schriftsteller und Gelehrter“ eine Rede mit dem Titel *Gamlet i Don-Kichot*. An dieser Abhandlung arbeitete er seit 1847, und sie wird im allgemeinen als Schlüssel zum Verständnis nicht nur seiner Interpretation der beiden literarischen Gestalten, sondern auch der Figurenkonzeptionen im gesamten Werk Turgenевs betrachtet.

Die Analyse des Begriffssystems und der Argumentationsweise dieser beiden theoretischen Abhandlungen zeigt deutliche Äquivalenzen zur deutschen Literatur und Philosophie in der Weimarer Klassik und Romantik. Erst vor dem Hintergrund dieser romantisch-idealistischen Tradition können einige Thesen Turgenевs verstanden werden, so z.B. seine Behauptung, die Romantik sei „Apotheose der Persönlichkeit“ und Egoismus (*Faust*-Rezension: 220 f). Diese Aussage ist nur im Kontext der enormen Aufwertung von Subjektivität und Individualität in der Philosophie des Deutschen Idealismus und der Frühromantik und der darauf folgenden Kritik dieser Aufwertung in der Spätromantik und im Frührealismus zu verstehen. Viel deutlicher noch zeigt sich die Verbundenheit Turgenевs mit der deutschen Kultur in seiner Verwendung des Begriffes „Reflexion“. Er spielt in seinem gesamten Werk und ins-

⁶ Ingarden, 1972.

besondere in seiner Konzeption des „überflüssigen Menschen“ bzw. des „Hamlet-Typen“ eine große Rolle. A. Walicki und E. Kagan-Kans weisen darauf hin, daß Turgenyevs Ansichten über die Reflexion in der deutschen Literatur und Philosophie des ausgehenden 18. Jahrhunderts ihre Wurzeln haben.⁷ Sie führen jedoch weder nähere Erläuterungen noch Belege für diese These an. Auch in der übrigen Sekundärliteratur zu Turgenyev fehlen Angaben zu Geschichte und Auslegung dieses von ihm so häufig genannten Begriffes. So lag es nahe, diese Lücke zu schließen und mit einer historischen Begriffsanalyse darzustellen, was 'Reflexion' „v nemeckom smysle“ (*Faust / Turgenyev*, 32) bedeutet. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Turgenyevschen Verwendung des Begriffes „romantischer Egoismus“. Hierbei stellt die Analyse der Kategorien „Ich“, „Subjekt“, „Subjektivität“ im Deutschen Idealismus den erforderlichen Sinnzusammenhang her.

Eine solche hermeneutische Vorgehensweise führt zur Rekonstruktion der Konkretisationen bei I.S. Turgenyev und leuchtet den zeitgenössischen soziokulturellen Kontext aus, der die notwendige Grundlage sowohl für die allgemeine Komposition seines Werkes als auch für die Funktion der Intertextualität darstellt.

Die Bedeutung der deutschen Literatur und Philosophie für die weltanschauliche und künstlerische Entwicklung Turgenyevs ist hinlänglich bekannt, seine Vertrautheit mit der Philosophie von Kant, Fichte, Schelling, Hegel, mit der Literatur der Klassik und Romantik ist vielfach nachgewiesen und beschrieben worden.⁸ Turgenyev selbst legt für seine Kenntnisse ein Zeugnis ab, indem er in einem Brief vom 3. (15.) April 1842 über sein Leben, seine Gewohnheiten und seine Vorbereitung auf das Magisterexamen in Philosophie an der Moskauer Universität in amüsanter Weise berichtet:

⁷ Walicki, 1962: 7; Kagan-Kans, 1975: 25.

⁸ Vgl. z.B.: Gorbačeva, 1926; Schütz, 1952; Brang, 1977; Schapiro, 1978; Thiergen, 1980, 1986.

„Naprimera, včera s''el za odin prisest Dekarta, Spinozu i Lejbnica; Lejbnic u menja ešče burčit v želudke - a ja sebe na zdorov'e skušal Kanta - i prinjalsja za Fichte: no étot čelovek neskol'ko čerstv <...>.

Itak:

‘Ja’

sižu v kreslach pered kaminom i čitaju Fichte; vot vam chod moich myslej:

...Wir sollen einen absoluten Grundsatz finden... che...che... nado by podložit' drov (ispolnjaetsja...), das *Ich* setzt sich als *Nicht Ich* ... che ... che... Molča sižu pod okoškom temnicy... vsled za étim celyj vichor' myslej... (a kakich myslej - ne vaše delo). Fichte behauptet - 25 raz srjadu pročtu éti dva slova i ne ponimaju - nakonec trjachnu golovoj i primajus' opjat'... Zevaju; vstaju - podchožu k oknu i poju: ta-ri-tam, taritam, tarita... pa-pa (sonata Grunda)...

Gljažu minut desjat' na padajuščie <sne>žinki... pochožu: voobražaju sebja ministrom - <'pora,> pora' - sažus' opjat' za Fichte - sperva 5 minut gljažu, ulybajas', v ogon' - potom: im Ich ist das Princip sich zu setzen und das Princip - sich auch nicht zu <setzen>...“⁹

Der flapsige Stil dieses Berichtes an gute Freunde (Aleksej und Aleksandr Bakunin) und die Satire auf Fichtes „Ich“-Kategorie darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß Turgenevs philosophische Ausbildung tatsächlich sehr umfangreich war und - wie S. McLaughlin auch feststellt - „diejenige solcher ‘philosophischer’ Schriftsteller wie Tolstoj und Dostoevskij bei weitem übertraf“¹⁰. Er war wohl der einzige wirklich „professionelle“ Philosophie-Kenner unter seinen berühmten russischen Zeitgenossen.

Die glühende Begeisterung des jungen Turgenev für den Idealismus und die Romantik macht seit der Mitte der 1840er Jahre einer deutlich geäußerten Distanzierung Platz. Doch es handelt sich um keinen wirklichen Bruch und Neubeginn. Wie die neueren Forschungsergebnisse zeigen, sind in Turgenevs

⁹ Turgenev: *Pis'ma*, IV: 222 f. (Hervh. und Deutsch im Original).

In den Zitaten der vorliegenden Arbeit wird die Rechtschreibung aus den angeführten Werkausgaben übernommen.

¹⁰ McLaughlin, 1984: 57.

Kunstauffassung und in der Struktur seiner Werke auch in den späteren Jahren Affinitäten zu der klassisch-romantischen Periode zu finden¹¹, freilich in einer transformierten, neuen Form. Die polemische Kritik an der Romantik hat eigentlich nur einen vordergründigen Charakter und bezeichnet keine grundsätzliche Abwendung.

¹¹ Vgl. z.B.: Moser, 1983; Il'inskij, 1983.

1.2 Forschungslage

I.S. Turgenev schrieb die Briefnovelle *Faust* in den Monaten Juni bis August 1856. Sie wurde im gleichen Jahr in der Oktober-Ausgabe der Zeitschrift *So-vremennik* veröffentlicht. Das Werk hatte Erfolg: I.I. Panaev, V.P. Botkin und N.A. Nekrasov lobten die Novelle sehr. Die Vertreter der „ästhetischen Schule“ (P.V. Annenkov, A.V. Družinin, V.P. Botkin) schätzten die Poesie und die vollendete Form des Werkes. Die „kunstvolle Composition“ der Novelle fiel ebenfalls Theodor Storm auf.¹² Er hatte die von Turgenev sehr gelobte Übersetzung von Bodenstedt¹³ gelesen, die 1863 in der Zeitschrift *Russische Revue* erschienen war.

A.I. Gercen und N.P. Ogarëv lobten zwar auch den poetischen Charakter der Novelle, kritisierten aber deren romantische und phantastische Elemente. In ihren Augen war sowohl das Sujet als auch die psychologische Entwicklung der Charaktere unnatürlich und unrealistisch.¹⁴ Ähnlich urteilten auch V.P. Zolotov in einem in der Zeitschrift *SPb vedomosti* vom 06.11.1856 abgedruckten Feuilleton über Turgenevs *Faust* und D.I. Pisarev in seinem Aufsatz *Ženskie tipy v romanach i povestjach Pisemskogo, Turgeneva i Gončarova* (1861).¹⁵

Die Novelle *Faust* wurde also von den Zeitgenossen Turgenevs als ein bedeutendes Werk betrachtet. In Deutschland haben zweitrangige Autoren sie sogar nachgeahmt: z.B. Leopold von Sacher-Masoch in *Mondnacht*.¹⁶

¹² Brief an L. Pietsch vom 15.09.1863. Zitiert nach: Ziegengeist, 1965: 33.

¹³ Vgl. Turgenevs Brief an Bodenstedt vom 31.10.1862. In: Turgenev, *Pis'ma*, V: 413.

¹⁴ Turgenev, *Sočinenija*, VII (Kommentar): 405.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Vgl.: Ziegengeist, 1965: 147.

Das Interesse der literaturwissenschaftlichen Forschung an diesem Werk war dagegen - gemessen an der Aufmerksamkeit, die anderen Werken Turgenевs zuteil wurde - relativ gering. Zu den Forschungsschwerpunkten gehörten vor allem die autobiographischen Reminiszenzen, die Entsagungs-Thematik und insbesondere das Verhältnis zu Goethes *Faust*. Es wurde häufig darauf hingewiesen, daß im ersten Brief der Novelle Turgenевs Erinnerungen an seine Studentenzeit und an sein Gut Spasskoe ihren Niederschlag gefunden haben.¹⁷ Als Prototyp von Vera Nikolaevna gilt M.N. Tolstaja (die Schwester von L. N. Tolstoj), die Turgenев seit 1854 kannte und in die er offensichtlich verliebt war.¹⁸ M.N. Tolstaja berichtete, daß sie Gedichte und Romane nicht schätze und über diese Abneigung oft mit Turgenев diskutiert habe.¹⁹ Pavel Aleksandrovič, der Held der Novelle, wird häufig mit Turgenев in Verbindung gebracht. P. Thiergen bezeichnet ihn z.B. als „ein kaum verhülltes Portrait Turgenевs“²⁰. Die angeführten Gemeinsamkeiten sind tatsächlich frappierend: „das gleiche Alter, Turgenевs Ehelosigkeit, sein Leben auf dem Landgut Spasskoje, seine seelischen Krisen 1855/56 und die Wiederbeschäftigung mit der deutschen Literatur, seine unerfüllten Beziehungen zu verheirateten Frauen wie Pauline Viardot und Mascha Tolstaja“²¹.

Der zweite, in der Forschung häufig diskutierte Themenbereich betrifft die pessimistischen Aspekte der *Faust*-Novelle. Dazu gehört zum einen das Motiv der tragischen Liebe. Wie in vielen anderen seiner Werke (*Asja*, *Vešnie vody*, *Zatiše*, *Perepiska*, *Pervaja ljubov'*) stellt Turgenев in *Faust* die Liebe als eine stille, irrationale Macht dar, die den Menschen unterwerfen, versklaven und seine Existenz zerstören kann. Die Möglichkeit des persönlichen

¹⁷ Schütz, 1952; Semczuk, 1970; Brang, 1977 und 1983; Thiergen, 1983 (A); Lebedev, 1990.

¹⁸ Vgl. Turgenевs Brief an P.V. Annenkov vom 01.(13.)11.1854. In: Turgenев, *Pis'ma*, II: 239 f.

¹⁹ Turgenев: *Sočinenija*, VII (Kommentar): 399.

²⁰ Thiergen, 1983 (A): 67.

Glücks und der Erfüllung in diesem so abgründigen und unberechenbaren Affekt wird in Frage gestellt.²² Ein weiterer pessimistischer Aspekt in der Novelle ist das Motiv der Entsagung: sowohl in *Faust* als auch in vielen anderen Werken Turgenews wird die Notwendigkeit des Verzichts auf vollkommenes Glück und wahre Erfüllung im Leben prononciert. Diese Lebensphilosophie der Entsagung wird in der Sekundärliteratur auf die persönlichen Erlebnisse Turgenews, auf die politisch-soziale Lage in Rußland (Stichwort: verlorener Krimkrieg) sowie auf die Schopenhauer-²³ oder Schiller-²⁴ Rezeption zurückgeführt.

Außerdem sollte noch erwähnt werden, daß die Novelle *Faust* zu den sog. „geheimnisvollen Erzählungen“ Turgenews gezählt wird, in denen die realistische Erzählweise mit Motiven des Okkulten, Übernatürlichen verbunden wird. In *Faust* äußert sich das Geheimnisvolle insbesondere im Eingreifen übernatürlicher Mächte und in Veras Hilferuf, den der Ich-Erzähler telepathisch empfängt.²⁵

Die so augenfällige Anspielung auf Goethes *Faust* im Titel und im Motto der Novelle wird in mehreren komparatistischen Analysen thematisiert. Die Deutlichkeit dieses Referenzsignals verleitete häufig zu der Annahme, daß die zwischentextlichen Beziehungen auch offensichtlich sein müßten, und man suchte nach einfachen Kongruenzzeichen. Dabei wurden die feinen strukturellen Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen den Texten häufig vernachlässigt. Ebenso wenig wurden die Beschaffenheit der zwischentextlichen Beziehungen und die Funktion des fremden Textes im ästhetischen und argumentativen Aufbau der Novelle erklärt. Die älteren Arbeiten bewegen sich im allgemeinen im Bereich der traditionellen Einfluß- und Rezeptions-

²¹ Ebd.

²² Vgl. dazu z.B.: Bjalyj, 1962: 98 ff.; Kurljandskaja, 1977: 143 ff.

²³ Batjuto, 1972: 98 ff.; McLaughlin, 1984: 72 ff.; Cheteši, 1985: 134 ff.

²⁴ Kluge, 1983: 62; Thiergen, 1983 (A): 68 f.

forschung, die den „Einfluß“ als eine Determinante des Entstehungsprozesses betrachtet und damit kausal die Eigenart des Werkes erklärt. So wurden die komparatistischen Untersuchungen zu Turgenevs *Faust* meistens von der simplifizierenden Fragestellung geleitet: Ist die Novelle von Goethes *Faust* geprägt? Die Antworten fielen äußerst konträr aus.

A. Bem²⁶ untersuchte Turgenevs Verhältnis zur Faust-Gestalt an zwei Werken: *Paraša* (erschienen 1843) und *Faust*. In *Paraša* wird nach Bem „mit Berücksichtigung der Kompositionseigentümlichkeiten des Goetheschen *Faust* (das Verführungsmotiv, die Gartenszenen) die Gretchentragödie parodiert²⁷. Die Hauptfiguren stimmen in ihren Wesensmerkmalen mit den Figuren von Goethe überein: Paraša erinnert durch die Leidenschaftlichkeit ihrer Natur an Gretchen, der Held hat durch seine ironische und skeptische Weltauffassung Ähnlichkeit mit Mephistopheles bzw. Faust. In der Novelle *Faust* kehren, laut A. Bem, dieselben Motive sowie dieselbe Figurenkonzeption und -konstellation wieder. Es wird die Gretchen-Tragödie nacherzählt: Turgenevs *Faust* ist die Geschichte einer Verführung. Pavel Aleksandrovič verführt Vera Nikolaevna aus „unruhiger Langeweile“. Durch die Lektüre von Goethes *Faust* werden die lange zurückgehaltenen Gefühle der Liebe und Leidenschaft in Vera wach, sie ist gegen diese Naturkraft wehrlos und dem „egoistischen Verbrecher“ ausgeliefert.²⁸

Bem begreift Goethes *Faust* als eine Art Handlungsträger der Turgenevschen Novelle. Sie sei

„<...> ein eigenartiges Werk, nicht bloß für die russische Literatur. Sein eigentlicher Held ist nicht eine Person, sondern ein Buch, und der Held selbst ist nur ein Vermittler, derjenige, der den geheimnisvollen und tra-

²⁵ Vgl. dazu z.B.: Semczuk, 1970: 172 ff.; Brang, 1977: 132 ff.; Dalton, 1994: 50 f.

²⁶ Bem, 1932.

²⁷ Ebd.: 363.

²⁸ Ebd.: 367.

gischen Einfluß dieses Buches auf ein Frauenschicksal in die Wirklichkeit umsetzt.“²⁹

Diese Sichtweise, die A. Bem zu Beginn der 30er Jahre unseres Jahrhunderts wählte, entspricht im Kern der heutigen intertextuellen Perspektive. Dem Epigraph „Entbehren sollst du, sollst entbehren“ will Bem dagegen nicht allzuviel Bedeutung beimessen. Er sieht darin die vom Autor verstandesorientiert und nachträglich gezogene Summe, die jedoch an dem vorbeigeht, „was in der Erzählung beunruhigender und bedeutsamer ist als einfache Entsagung.“³⁰

K. Schütz nimmt eine Gegenposition zu A. Bem ein. Sie lehnt entschieden eine Bezugnahme der Novelle auf Goethes *Faust* ab:

„In ihrer inneren Entwicklung <hat die Novelle> überhaupt nichts mehr mit der Dichtung Goethes zu tun. Die *Faust*tragödie wird hier als Ausgangspunkt einer von ihr völlig unabhängigen Liebesgeschichte verwendet. An Stelle des *Faust* könnte hier ebensogut eine andere Dichtung treten, und sie würde nach Anlage der Turgenewschen Komposition notwendigerweise die gleiche Macht auf Vera ausgeübt haben.“³¹

Schütz unterscheidet zwei Handlungsstränge, die sich - ihrer Ansicht nach - nur zufällig überschneiden. Den ersten Handlungsstrang bildet die Geschichte des Helden und seiner neu entfachten Begeisterung für Goethes *Faust*. Hier sind die autobiographischen Reminiszenzen besonders wichtig: Turgenews *Faust* ist „zum großen Teil der Erinnerung an die Jugend- und Studienzeit“³² gewidmet. Den zweiten Handlungsstrang bildet die Liebe zweier junger Menschen und ihr düsterer Ausgang. Schütz sieht keinen Zusammenhang zwischen den beiden Handlungen, denn „was im Grunde die

²⁹ Ebd.: 365.

³⁰ Ebd.: 366.

³¹ Schütz, 1952: 106.

³² Ebd.: 104.

Ursache dieses tragischen Geschehens war, ist die unerklärliche Einmischung einer Toten in die Angelegenheiten einer Lebenden“³³.

Ganz ähnlich wird das Verhältnis zwischen der Novelle und Goethes *Faust*dichtung auch von P. Brang beurteilt:

„Daß das literarische Werk, welches ‘die geheimnisvollen Kräfte’ entbindet, ‘auf denen sich das Leben aufbaut und die selten aber plötzlich hervorbrechen’ Goethes *Faust* ist, bleibt zufällig, trotz Turgenevs Bemühen, die Erzählhandlung mit dem Drama zu verknüpfen - durch das Verführungsthema und durch Veras Ausruf: ‘Was will der an dem geheiligten Ort’, ungeachtet auch der Anknüpfung an Goethes Entsaugungspredigt im Epigraph der Erzählung.“³⁴

In einer späteren Publikation wertet Brang das Verführungsmotiv als das Bindeglied zwischen den zwei Texten auf und spricht in diesem Zusammenhang von „schöpferischem Verrat“. In der Novelle werde das Thema der Verführung „im Geiste der literarischen und soziokulturellen Tradition des zeitgenössischen Rußland, aber auch der personalen Poetik Turgenews“ transponiert.³⁵

Einen wesentlichen Zusammenhang zwischen Turgenevs Novelle und Goethes *Faust* bzw. der *Faust*-Problematik lehnt auch P. Thiergen ab³⁶.

G.B. Kurljandskaja beurteilt das Verhältnis zu Goethes *Faust* dahingehend, daß Turgenev gegen den deutschen Dichter polemisiere: der Goetheschen Konzeption der *Faust*-Figur stelle Turgenev das Prinzip der Pflicht und der Demut vor dem Unerkennbaren gegenüber.³⁷

K.N. Tichomirov stellt dagegen Gemeinsamkeiten auf der inhaltlichen Ebene fest. Dabei geht er davon aus, daß das Hauptthema beider Werke der Konflikt

³³ Ebd.: 110.

³⁴ Brang, 1977: 132.

³⁵ Brang, 1983: 49.

³⁶ Thiergen, 1983 (A): 67.

³⁷ Kurljandskaja, 1977: 151.

zwischen Geist und Sinnlichkeit sei.³⁸ Er beruft sich in seiner Interpretation auf H. Heine, es entgeht ihm aber, daß Heine an der von ihm angeführten Stelle nicht von Goethes Werk selbst, sondern von der Wirkung des *Faust*-Puppenspiels auf das Volk im ausgehenden Mittelalter spricht.³⁹ Nach Tichomirov sah Goethe die absolute Wahrheit in einer Synthese der entgegengesetzten Prinzipien (Geist und Sinnlichkeit) in einem harmonisch entwickelten Menschen. Zu diesem Ideal gelange auch Faust, der durch die Erfahrung seiner Liebe zu Gretchen den höheren Sinn des Seins erkenne und seine sinnliche Natur überwinde. Turgenevs *Faust* ist - laut Tichomirov - ein Beweis dafür, daß sich die russischen Dichter in ihrem Kampf gegen die „feudalen Einschränkungen der Persönlichkeit“⁴⁰ für das Ideal des harmonischen Menschen, für die gleichberechtigte Beurteilung des Geistigen und des Sinnlichen eingesetzt haben.

A. v. Gronicka betrachtet die Novelle als eine Auseinandersetzung mit der Philosophie Goethes. Turgenev gebe in seinem Werk in einer künstlerischen Form die Ansichten wieder, die er schon 1845 in seiner *Faust*-Rezension formuliert hatte.⁴¹ Der Egoismus der Goetheschen Faust-Figur wird in der Novelle noch einmal scharf kritisiert. Turgenevs Held findet zu einer Haltung der Entsagung und Pflichterfüllung; er wendet sich statt seinen eigenen Wünschen der Gesellschaft zu. A. v. Gronicka stellt dabei fest, daß Turgenev mit dieser Haltung Goethe näher stand, als ihm eigentlich bewußt war. In *Faust II* - den Turgenev, ähnlich wie seine Zeitgenossen, wegen der allegorischen Form vehement ablehnte - wird eben eine solche Haltung beschrieben: „Der Weisheit letzter Schluß“ ist für Faust das freie, tätige Leben:

³⁸ Tichomirov, 1977: 92-99.

³⁹ Heine, H.: *Die Romantische Schule*. In: *Gesamtausgabe*, VIII, 1: 160.

⁴⁰ Tichomirov, 1977: 94.

⁴¹ v. Gronicka, 1982: 193.

„And yet how close is *Faust's* 'Weisheit letzter Schluss' to Turgenev's concepts of 'duty': 'Eröffn' ich Räume vielen Millionen, Nicht sicher zwar doch tätig-frei zu wohnen.' <Hamb. Ausg., III, 348> 'Tätig-frei zu wohnen', was that not the ultimate goal of Turgenev, of Belinski, of Herzen and the other Russian liberals in their valiant efforts to end serfdom and reaction in their country?"⁴²

In ähnlicher Weise äußert sich auch E. Heier. Er verweist ebenfalls auf Goethes Philosophie, zeigt aber auch die Differenzen zu den im letzten Brief der Novelle geäußerten Gedanken von Pavel Aleksandrovič auf. Goethes Entsagungsbegriff hatte seinen Ursprung in der klassischen Forderung nach der goldenen Mitte, nach Ausgleich und Harmonie. Die „Entsagung“ Pavel Aleksandrovičs ist eigentlich nur die Kapitulation vor den Schwierigkeiten des Lebens⁴³.

R. L. Jackson begreift die Novelle *Faust* ebenfalls als eine Kritik an Goethes „romantischem Egoismus“, den Turgenev schon 1845 in seiner Rezension verurteilt hatte. Diese Kritik bestimme die ideologische Struktur der Novelle. „V ètom rasskaze Turgenev stavit pered soboj zadaču kak by 'ispravlenija ošibok' Gëtevskogo Fausta i peresmotra Faustianskich problem v svete svoich sobstvennych anti-romantičeskich ubeždenij.“⁴⁴ Nach Jackson verkörpern Pavel Aleksandrovič und Vera Nikolaevna - unter Berücksichtigung des historisch unterschiedlichen Milieus - Faust und Gretchen, und die Handlung der Novelle entspricht der Gretchentragödie. Der „russische Faust“⁴⁵ überwindet nach dem tragischen Liebesverhältnis mit Vera seinen primitiven Egoismus und findet zu Entsagung und Pflichterfüllung.

Interessant sind Jacksons Ausführungen über die Kongruenzen mit Dantes *Göttlicher Komödie*, insbesondere mit dem 5. Gesang und der Liebesge-

⁴² Ebd.: 198.

⁴³ Heier, 1983: 84.

⁴⁴ Jackson, 1983: 240.

⁴⁵ Ebd.: 241.

schichte zwischen Paolo (Pavel!) und Francesca. Er zählt einige strukturelle Übereinstimmungen auf und verweist auf das Motiv des gemeinsamen Lesens als Beginn einer (verbotenen) Liebesbeziehung. Dieses Motiv sowie einige Anspielungen auf Dantes *Göttliche Komödie* finden sich auch in Puškins *Evgenij Onegin*. R.L. Jackson erweitert also den intertextuellen Hintergrund von Turgenevs *Faust* um einige neue Aspekte.

Die intertextuelle Basis der Novelle wird auch erheblich durch die Arbeit von E. Steffensen⁴⁶ ausgedehnt. Er interpretiert Turgenevs *Faust* als eine Variation des Verführungsthemas in der europäischen Literatur (z.B. Don Juan). Eines der traditionellen Hauptmotive bei diesem Thema ist die Verletzung der Autorität. In der Novelle wird die Autorität der verstorbenen Mutter durch die Lektüre eines schöngeistigen Werkes verletzt. Der Geist der Mutter verhindert jedoch die Verführung, die Autorität trägt letztendlich den Sieg davon. E. Steffensen liefert hier eine innerliterarische, intertextuelle Erklärung für das Sujet und insbesondere für die sog. geheimnisvollen Elemente (das Auftreten der „übernatürliche Kräfte“) der Novelle. Das Verhältnis zwischen Turgenevs und Goethes *Faust* charakterisierend stellt Steffensen fest, die Novelle thematisiere die Gretchen-Tragödie „in a manner that can be termed an original variant of the classic theme“⁴⁷.

Auch R.-D. Kluge erkennt die thematische Verbindung zwischen den beiden Werken in der Liebesgeschichte und in der Kritik Turgenevs an Faust.⁴⁸ Er weist darauf hin, daß für den russischen Autor nicht die prometheische Größe, sondern das menschlich-moralische Versagen des Goetheschen Helden im Vordergrund gestanden habe: „Turgenev sprach vom ‘Egoisten’ Faust, nicht

⁴⁶ Steffensen, 1984.

⁴⁷ Ebd.: 79.

⁴⁸ Kluge, 1983: 61 ff.; Kluge, 1992: 126 f.

vom 'faustischen' Faust und seine eigene Faust-Novelle knüpft an die Liebestragödie an.“⁴⁹

S. McLaughlin versucht, in Turgenevs *Faust* Spuren von Schopenhauers transzendente Fatalismus nachzuweisen.⁵⁰ Sie entdeckt in der Novelle Anklänge an Schopenhauers Schrift *Transzendente Spekulationen über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksal des Einzelnen* aus *Parerga und Paralipomena*, besonders was die Aspekte des Schicksalhaften und des Okkul- ten betrifft. Nach McLaughlin ist Turgenevs „Entsagung“ von Schopenhauer beeinflusst, allerdings nicht mit seiner Auffassung identisch: während es dem Philosophen um einen „generellen philosophischen Freiheitsbegriff mit epi- stemologischer und metaphysischer Begründung“⁵¹ gehe, sei die Entsagung in *Faust* nur durch die Furcht vor Leid und Schmerz im Leben begründet. Was das Verhältnis zu Goethe betrifft, so betrachtet McLaughlin Turgenevs Novelle als eine

„<...> künstlerische Auseinandersetzung mit Goethes *Faust*dichtung <...>, ja als eine der Goetheschen Antwort auf die Frage nach dem Le- benssinn diametral entgegengesetzte Aussage. <Turgenev läßt> seinen Held den Weg vom Egoismus zur Entsagung gehen, gibt also dem Le- ben einen Sinn durch Selbstverneinung.“⁵²

W. Hoffmeister hebt die Intertextualität von Turgenevs *Faust* schon im Titel seines Aufsatzes deutlich hervor. Er siedelt die Beziehungen auf zwei Ebenen an: Goethes Tragödie stelle zum einen als Artefakt ein wesentliches Motiv innerhalb der Handlung, zum anderen aber die thematische Basis für die No- velle dar. Die Liebesgeschichte in Turgenevs *Faust* erscheint „as a distant echo of the Gretchen tragedy, as a transposition of the Faust-Gretchen story

⁴⁹ Kluge, 1983: 61.

⁵⁰ McLaughlin, 1984: 72 ff.

⁵¹ Ebd.: 78.

⁵² Ebd.:76.

into an altogether different milieu, with a different set of social and psychological determinants“⁵³. Thematische Übereinstimmungen zwischen den beiden Werken lassen sich nach Hoffmeister in folgenden Motiven erkennen: Verführung, Verletzung von moralischen Normen, Mutter-Tochter-Verhältnis, Reifung, Emanzipation, Leiden, Tod, Schuld. Doch während die weibliche Hauptfigur in Turgenews Novelle deutliche Ähnlichkeit mit Gretchen aufweist, sei der Held ein Vertreter der „überflüssigen Menschen“ und somit eine „un-Faustian figure“⁵⁴. Nach Hoffmeister überwindet der Realist Turgenew in diesem Anti-Helden die romantisch-idealistischen Wertvorstellungen. Doch damit entfernt er sich auch von dem Wesentlichen des Faust-Stoffes:

„Turgenew pays tribute to, and preserves our memory of, Goethe’s creation. By substituting a nineteenth-century antihero for the questing figure, however, he negates the very substance of the Faust legend. There are still *Faust* readers in this story, but there is no longer a Faust.“⁵⁵

E. Loginovskaja nimmt eine strukturalistische Analyse der Novelle⁵⁶ vor, indem sie getrennt die syntagmatische Achse (epische Handlung) und die paradigmatische Achse (Erzählweise, Bewußtsein des Ich-Erzählers) untersucht. Sie findet eine Reihe von Motivoppositionen (Geschlossenheit - Offenheit; Alter - Jugend; Vergangenheit - Zukunft; Leben - Leblosigkeit; Geheimnisvolles - Reales), die in verschiedenen Variationen in der Novelle auftauchen und ein Netz von gegenseitigen Verweisen knüpfen. Diese symbolistische Darstellungsart bereichere die realistische Erzählweise Turgenews und erweitere erheblich die semantische Schicht des Werkes. Goethes *Faust* hat

⁵³ Hoffmeister, 1987: 143.

⁵⁴ Ebd.: 145.

⁵⁵ Ebd.: 146.

⁵⁶ Loginovskaja, 1986.

nach Loginovskaja eine ähnliche Funktion im Aufbau der Novelle wie die schon erwähnten Motive: er trägt zur Sinnerweiterung bei.

Wie die vorangehende Aufstellung der Forschungspositionen zeigt, gehen die Auffassungen über die Beziehung zwischen Turgenevs und Goethes *Faust* weit auseinander. Während einige Wissenschaftler einen tieferen Zusammenhang zwischen den beiden Werken ausschließen und die Reminiszenzen für eher zufällig und strukturell unbedeutend erachten (K. Schütz, P. Brang, P. Thiergen), sehen andere Autoren in der Novelle eine Nacherzählung der Gretchen-Tragödie (A. Bem, R.-D. Kluge, E. Steffensen, W. Hoffmeister) und/oder eine Kritik der philosophisch-ethischen Ansichten Goethes (G.B. Kurljandskaja, S. McLaughlin, A. v. Gronicka, R. L. Jackson). Im Zusammenhang mit der zuletzt genannten Position wird häufig auf Turgenevs Rezension der *Faust*-Übersetzung von M. Vrončenko aus dem Jahre 1845 verwiesen, in der Turgenev seine Ansichten über Goethe und dessen Dichtung darlegt. Der Tenor dieser Abhandlung ist von der jungdeutschen Romantik-kritik geprägt: ebenso wie H. Heine und F. Th. Vischer lehnt Turgenev den „romantischen Egoismus“ der Faust-Gestalt ab. Eine solche Kritik an Ego-zentrik und Egoismus und damit eine Polemik gegen Goethe sieht die Forschung auf der argumentativen Ebene der *Faust*-Novelle verwirklicht.

Turgenevs *Faust*-Rezension erschien 1844 in den *Otečestvennyje zapiski* als Besprechung der von M. Vrončenko angefertigten Übersetzung von Goethes *Faust I*. Sie wird in der Sekundärliteratur als ein Zeugnis für die Abkehr Turgenevs vom romantisch-aristokratischen Individualismus und die Hinwendung zur Realität und zum Volk angesehen.⁵⁷ Die weltanschauliche Umorientierung Turgenevs führt man auf den Einfluß V. Belinskijs zurück - die

⁵⁷ Martini, 1983.

Freundschaft und Zusammenarbeit der beiden Autoren war sehr eng.⁵⁸ Ein weiterer Aspekt, der von der Forschungsliteratur immer wieder angeführt wird, ist Turgenews hervorragende Kenntnis der deutschen Sprache, Geschichte, Literatur und Kultur.⁵⁹ D. Tschizewskij weist anhand der *Faust*-Abhandlung hegelsches Denken bei Turgenew nach.⁶⁰

Die Erzählung *Gamlet Ščigrovskogo uezda* entstand im Frühjahr und Sommer des Jahres 1848. Sie wurde zunächst nur als satirische Beschreibung des Empfangs bei A. Michajlyč konzipiert und sollte den Titel *Obed* tragen. Turgenew ergänzte sie jedoch bald um den zweiten Teil, die Lebensbeichte des Titelhelden. Im September 1848 wurde die Erzählung - mit starken Eingriffen der durch die Revolution in Europa verschärften Zensur - im *Sovremennik* publiziert. Sowohl das Publikum als auch die Literaturkritik nahmen das Werk positiv auf. Man lobte allgemein die tiefe psychologische Analyse und die vollendete Darstellung der Charaktere.⁶¹

In der Sekundärliteratur wird die Übereinstimmung einiger Elemente aus dem Leben der Titelfigur und der Biographie Turgenews betont (Studien in Moskau und Berlin, Zugehörigkeit zu den Moskauer philosophischen Zirkeln, Italienreise, Einsamkeit des Landlebens etc.).⁶²

Ähnlich wie die *Faust*-Rezension betrachtet die Forschung auch *Gamlet Ščigrovskogo uezda* als einen Beweis für die Distanzierung Turgenews von der Romantik.⁶³ Häufig wird auf den Einfluß Belinskijs hingewiesen. Sowohl die Kritik am romantischen Idealismus und den philosophischen Zirkeln als auch die Auffassung der Shakespeareschen Hamlet-Figur werden auf die en-

⁵⁸ Vgl. v.a.: Kurljandskaja, 1977: 8-25.

⁵⁹ Vgl.: Rozenkranc, 1932/33; Schütz, 1952: 62 f.

⁶⁰ Tschizewskij, 1961: 244.

⁶¹ Vgl. Kommentar zu *Gamlet Ščigrovskogo uezda*. In: Turgenew: *Sočinenija*, IV: 591 f.

⁶² Ebd.: 591.

⁶³ Kovalev, 1980: 41 ff.

ge Zusammenarbeit und Freundschaft zwischen Turgenev und Belinskij zurückgeführt.⁶⁴

Ein Forschungsschwerpunkt ist die Problematik der sog. „überflüssigen Menschen“. Der Titelheld aus *Gamlet Ščigrovskogo uezda* wird zu dieser Typologie gerechnet und im Kontext der entsprechenden Diskussion behandelt.⁶⁵ Der Begriff „überflüssiger Mensch“ geht auf die Novelle *Dnevnik lišnego čeloveka* (1850) von Turgenev zurück. Er wurde durch die russische Literaturkritik Mitte des 19. Jahrhunderts als Bezeichnung für einen bestimmten Typus in der russischen Literatur populär gemacht und stand fortan für die Kategorie des schwermütigen, gelangweilten, innerlich verödeten, handlungsunfähigen Menschen.⁶⁶ Als Prototyp gilt Onegin, außerdem werden Pečorin, Rudin, Oblomov u.a. in dieser Galerie untergebracht. Die Problematik der „überflüssigen Menschen“ ist in der Sekundärliteratur immer wieder behandelt worden. Eine geistesgeschichtliche Erklärung für das Auftreten dieses literarischen Typus liefert W. Rehm mit seiner Arbeit über die Thematik der Langeweile und Schwermut in der europäischen Literatur von der französischen Aufklärung bis Kierkegaard und Schopenhauer.⁶⁷ Relativ häufig begegnet man einer sozialpsychologischen Deutung, wonach in den „überflüssigen Menschen“ das Lebensgefühl der russischen Intelligencija des 19. Jahrhunderts sublimiert wird.⁶⁸ D. Ćurišin weitet diese Deutung komparatistisch aus. Er verweist auf ähnliche Motive in anderen europäischen Literaturen und führt sie auf analoge gesellschaftlich-typologische Zusammenhänge zurück.⁶⁹ Turgenev bereichert die Reihe der „überflüssigen Menschen“ mit seinen „Hamlet-Typen“. In der Hamlet-Figur sieht er die Verkörperung

⁶⁴ Vgl.: Brodskij, 1949.

⁶⁵ Pospelov, 1927; Vinogradov, 1932; Rotkovič 1932; Šatalov, 1960.

⁶⁶ Vgl. dazu: Antonova, 1963, 1965; Levin, 1978; Städtke, 1978.

⁶⁷ Rehm, 1963.

⁶⁸ Lotman, L.M., 1974: 11 ff.

⁶⁹ Ćurišin, 1972: 94 f.

aller Eigenschaften, die von der späteren Literaturkritik den „überflüssigen Menschen“ zugesprochen werden: Handlungsunfähigkeit, Zerrissenheit, Selbstversunkenheit, Egoismus.

Die Problematik der Intertextualität in *Gamlet Ščigrovskogo uezda* wurde in der Forschung kaum berührt. Die Rezeption war von Anfang an durch die Ansicht bestimmt, „daß der Dichter den Shakespeareschen Dänenprinzen als den Vertreter eines bestimmten sozialpsychologischen Typus begriff“⁷⁰. Sozialhistorische und psychologische Fragestellungen verdrängten die Frage nach einer direkten Beziehung zwischen Turgenevs und Shakespeares *Hamlet*.

Erst in der jüngsten Zeit hat sich die angelsächsische Slavistik der Intertextualität in *Gamlet Ščigrovskogo uezda* angenommen. W.E. Sheidley versteht den Titel der Erzählung als eine Rezeptionsanweisung, die den Leseprozeß in bestimmter Weise leitet:

„Working through the story’s long prelude, readers must scour their recollections of Shakespeare’s play in order to make sense of the sequence of people, places, and events Turgenev describes. Turgenev’s knowledge of *Hamlet* provided him with a code for reading his society, his contemporaries, and human nature at large; our knowledge of the play can similarly provide a code for finding unity and meaning in Turgenev’s story.“⁷¹

W.E. Sheidley zeigt eine Reihe von Anspielungen und Parallelen auf: Dominanz des abwesenden Vaters, von der Mutter ausgesuchter Ersatzvater, Studium im Ausland, Zweifel an den Möglichkeiten der Philosophie, Liebesgeschichte, Schicksal der geliebten Frau, Unzufriedenheit mit sich selbst, Passivität. Vor dem Hintergrund dieser Reminiszenzen erscheint der Aus-

⁷⁰ Brang, 1977: 162. Vgl. auch: Masing-Delic, 1991.

⁷¹ Sheidley, 1990: 391.

spruch des russischen Hamlets, er habe keine Originalität, als eine „meta-fictional irony“ Turgenevs.⁷²

Die Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* gehört zu den bekanntesten Werken Turgenevs. Sie wurde als Rede in einer öffentlichen Lesung der Petersburger „Gesellschaft zur Unterstützung notleidender Schriftsteller und Gelehrter“ erstmals 1860 dem Publikum vorgestellt und fast gleichzeitig im *Sovremennik* publiziert. Es gibt jedoch Hinweise darauf, daß Turgenev schon seit 1847 daran arbeitete.⁷³ Von Anfang an wurde sie als Schlüssel zum Verständnis seiner Weltanschauung und seines Werkes angesehen.

Die zeitgenössische Rezeption der Abhandlung war kontrovers. Befremden löste insbesondere die sehr positive Darstellung Don Quijotes aus, die mit der geltenden Auffassung und Bewertung dieser Gestalt nicht übereinstimmte. P.L. Lavrov gibt den allgemeinen Tenor dieser Debatte wieder, indem er in seiner Rezension die Interpretation Turgenevs als „literarische Kaprize“ bezeichnet⁷⁴. Wie Ju. V. Mann nachgewiesen hat, verletzte Turgenev den „Erwartungshorizont“ seiner Zeitgenossen dadurch, daß er in der Interpretation auf frühromantische Positionen (Schlegel, Sismondi, Schelling) zurückgriff und somit eine „offenkundige Auflehnung gegen den Geist der Zeit“⁷⁵ wagte. In den 1860er Jahren erschien ein solcher Rückfall in die Romantik als provokativer Konservatismus.

Nach dem Erscheinen des Romans *Nakanune* setzte sich schnell die Meinung durch, daß Turgenevs Abhandlung versteckte Hinweise auf die zeitgenössische sozial-politische Wirklichkeit enthalte. Hamlet wurde als Vertreter der liberal-aristokratischen Intelligenz der 40er Jahre und Don Quijote als Pro-

⁷² Ebd.: 397.

⁷³ Vgl.: Kommentar zu *Gamlet i Don Kichot*. In: Turgenev: *Sočinenija*, VIII: 553 f.

⁷⁴ Ebd.: 562.

⁷⁵ Mann, Ju., 1986: 208 f.

totyp der sozial-revolutionären „raznočincy“ der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts begriffen. Revolutionär-demokratisch gesinnte Kritiker (N.A. Dobroľubov, D.I. Pisarev) wehrten sich freilich dagegen, die auf raschen sozial-politischen Wandel hinarbeitenden Kräfte als Donquichoterie zu bezeichnen und übten eine hoch polemische Kritik an Turgenev. Auch die liberale Presse (z.B. N.B. Annenkov) nahm die Abhandlung kühl auf. Die späteren Revolutionäre (P. Lavrov, P. Kropotkin und V. Vorovskij) beurteilten Turgenevs Interpretation hingegen positiv und schätzten insbesondere die Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Volk (der Masse) und Don Quijote.⁷⁶

Die sozial-politischen Debatten der russischen Literaturkritik des 19. Jahrhunderts begründeten eine Rezeptionstradition, die bis heute fortgesetzt wird. Ein großer Teil der - insbesondere osteuropäischen - Forschung interpretiert die Turgenevschen Figuren des Hamlet und Don Quijote als sozial-historische Typen und die obengenannte Abhandlung als eine verdeckte Analyse der zeitgenössischen Realität.⁷⁷

Eine andere Forschungsrichtung stellt die Frage nach innerliterarischen Bezügen der Abhandlung. Schon Turgenevs Zeitgenossen fielen Diskrepanzen zwischen seiner Interpretation und den Originalwerken auf: *Gamlet und Don Kichot* stellt nicht gerade eine textnahe Analyse dar. Um der besseren Argumentationslinie wegen verzichtete Turgenev nicht selten auf die Werktreue⁷⁸. Eine komparatistische Betrachtung der historischen Rezeption von *Hamlet* und *Don Quijote* zeigt, daß die Interpretation Turgenevs nicht wesentlich von zeitgenössischen Auffassungen abweicht. Das gilt insbesondere im Hinblick auf die Rezeption in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (A.W. Schlegel, W. Goethe, L. Börne, G.G. Gervinus, A. Schopenhauer, H.

⁷⁶ Vgl.: Bjalyj, 1962; Kommentar zu *Gamlet i Don Kichot*. In: Turgenev: *Sočinenija*, VIII: 563 ff.

⁷⁷ Vgl. dazu: Freeborn, 1960: 90 f.; Reißner, 1966: 151 ff.; Lotman, L., 1974: 6; Städtke, 1978: 223 ff. u.a.

Heine) und in Rußland (V. F. Belinskij, H. Gerzen).⁷⁹ Eklektizistisch verarbeitet Turgenew verschiedene Elemente aus bekannten Darstellungen, wobei, wie oben erwähnt, vor allem der Rückgriff auf frühromantische Positionen bei der Interpretation von Don Quijote auf Kritik stieß.

Neben dem sozial-historischen und dem innerliterarischen bildet der geistesgeschichtliche bzw. philosophische Aspekt einen wichtigen Zugang zu der Abhandlung Turgenews. Die Zuordnung des Turgenewschen Ansatzes zu den philosophischen Richtungen und Strömungen seiner Zeit fällt in der Sekundärliteratur kontrovers aus. So wird sowohl Turgenews Nähe zur Romantik⁸⁰ als auch zum Existentialismus⁸¹ festgestellt, eine Schopenhauer-⁸², aber auch Hegelrezeption nachgewiesen⁸³.

⁷⁸ Vgl.: L'vov, 1862; Levin, 1978: 217.

⁷⁹ Vgl.: Zvigil'skij, 1969; Mann, Ju., 1986; Reißner, 1966.

Zu der Diskussion zwischen Turgenew und Gercen über die sozial-politische Rolle und das revolutionäre Potential von Don Quijote vgl.: Oksman, 1958; Lotman, 1974.

⁸⁰ Mann, Ju., 1986.

⁸¹ Kagan-Kans, 1975.

⁸² Walicki, 1962: 3; McLaughlin, 1984: 87-96.

⁸³ Kurljandskaja 1977: 166.

2. Exkurs: Die Begriffe „Subjektivität“ und „Reflexion“ im Deutschen Idealismus und in der deutschen Frühromantik

Die deutsche Kultur der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts ist durch die kritische Auseinandersetzung mit der vorangehenden „klassischen“ Epoche gekennzeichnet. Die Philosophie leitet den Bruch mit dem spekulativen Denken des Deutschen Idealismus ein, die literarischen Programme des Jungen Deutschlands und des Vormärz kritisieren die vermeintliche sozial-politische Isolation und das Genie-Denken der „Kunstperiode“ (H. Heine). Trotz der programmatischen Distanzierung bleiben aber sowohl das nachhegelsche Denken als auch die literarischen Strukturen in vielfacher Hinsicht an die vorangehende Epoche gebunden. Dieses Phänomen läßt sich insbesondere an den Begriffen „Reflexion“ und „Subjektivität“ demonstrieren. Sie gehören zu den zentralen Themen der idealistischen und frühromantischen Philosophie und werden in der nachfolgenden Zeit kritisch, häufig allerdings nur paraphrasierend aufgenommen.

Die Subjektivität hat in der neuzeitlichen Philosophie von Descartes bis Hegel zentrale Bedeutung: das seiner selbst bewußte Ich wird zum Fundament allen Denkens und aller Erkenntnis erklärt. Man geht davon aus, daß nur vom Subjekt her das Ganze des Seins einheitlich zu begreifen sei. In Anlehnung an Descartes „Cogito ergo sum“ erfährt die Subjektivität (Wahrnehmungen, Wertungen des Ichs) gegenüber der Objektivität (äußere, „reale“ Sachverhalte) eine deutliche Aufwertung. Diese Erhöhung der geistigen Tätigkeit des Subjekts erreicht im Deutschen Idealismus ihren Höhepunkt. Die Subjektivität wird hier über ihre individuellen, diesseitigen Grenzen erhoben und erlangt eine metaphysische Dimension: Die Struktur der Welt und des menschlichen Geistes gelten als kompatibel, so daß die Möglichkeit der Welter-

kenntnis durch Selbsterkenntnis gegeben erscheint. Die objektiven, „realen“ Sachverhalte dagegen erhalten den Status eines die Wahrheit verschleiernenden „Scheins“. Den Höhe- und gleichzeitig den Wendepunkt dieses Denkens stellt die Philosophie Hegels dar: die Natur, die geistige Welt und die Lebenswelt werden als Manifestationen und Erscheinungen des Weltgeistes deklariert. Seit dem späteren 19. Jahrhundert erfolgt der Gegenzug. Man beruft sich auf Konstituenten des Weltgeschehens, welche die Bedingtheit des Subjekts durch objektive Faktoren zeigen und damit seine Freiheit und Selbstbestimmung in Frage stellen - Marx, Darwin, Freud sind in diesem Zusammenhang die signifikantesten Namen. In der Gegenwart hat sich die Destruktion der Subjektivität weiter verschärft. Die postmoderne Philosophie spricht sozusagen das Todesurteil für die Kategorie des Subjektes aus, indem sie feststellt, das Ich sei keine unmittelbare Einheit, sondern eine Konstruktion aus sprachlichen und kulturellen Implikationen.⁸⁴

Die geschichtlichen Wandlungen des Subjektbegriffes in der abendländischen Geistesgeschichte machen es nicht leicht, eine Aussage über die allgemeine Struktur der Subjektivität zu treffen. Zu den wichtigsten Kennzeichen der Subjektivität gehört jedoch der Begriff der Reflexion.⁸⁵ Als „Zurückbeugung“ des Geistes auf die eigenen Wahrnehmungen und das eigene Denken ist dieser Begriff zwar nicht die einzig gültige, aber doch eine sehr häufig genannte Kategorie des neuzeitlichen Ichs. Und gerade in der für diese Darstellung relevanten Epoche des Deutschen Idealismus gehört Refle-

⁸⁴ Vgl. dazu: Frank, 1986.

Zur Geschichte der Subjektivität von der Antike bis zur Gegenwart in der Philosophie: Schulz, 1992: 237-245 und in der Kunst: Knobloch, 1996.

⁸⁵ Während die Literatur zum Subjekt-Begriff eine kaum überschaubare Fülle ausmacht, sind größere, übergreifende Arbeiten zum Reflexions-Begriff relativ selten. Eine knappe, historische Darstellung gibt Zahn, 1992; eine ausführliche Monographie zur Geschichte der Reflexionsphilosophie von Thomas von Aquin bis J. Derrida stellt die polnische Arbeit von Chudy, 1995, dar. Sandywell, 1996, bietet eine historische und systematische Analyse der Reflexion im philosophischen, literarischen und soziologischen Bereich. Zum Verhältnis zwischen Subjekt und Reflexion vgl.: Anacker, 1973.

xion im Sinne von Selbstbezug zu den wichtigsten philosophischen Termini und zu einer entscheidenden Bestimmung der Subjektivität.

Ausgangspunkt dieses Denkens in Deutschland ist die Philosophie von **I. Kant**. In seiner Auseinandersetzung mit den französischen Enzyklopädisten lehnt Kant das bloße Ansammeln von Wissen ab und erklärt die Selbstreflexion zum Grundstein der Philosophie und der Aufklärung:

„Selbstdenken heißt, den obersten Proberstein der Wahrheit in sich selbst (d.i. in seiner eigenen Vernunft) suchen; und die Maxime jederzeit selbst zu denken, ist die Aufklärung.“⁸⁶

Dieser Ansatz wird vertieft und ausgeführt in der transzendentalen Analytik⁸⁷. Kant nimmt eine „transzendente Reflexion“ an, die über die Abhängigkeit der Begriffe von den Kategorien der Anschauung und des Verstandes urteilen und somit die Grenzen der empirischen und metaphysischen Erkenntnis abstecken kann. „Transzendental“⁸⁸ heißt diese Reflexion eben deshalb, weil sie sich nicht auf die Gegenstände selbst, sondern auf die geistige Tätigkeit bezieht. Sie macht „die subjektiven Bedingungen“ ausfindig, „unter denen wir zu Begriffen gelangen können“.⁸⁹ Mit dem Postulat des unerkennbaren „Dinges an sich“ negiert Kant zwar die Möglichkeit einer metaphysischen Erkenntnis und beschränkt das Erkenntnisvermögen des Menschen auf die Welt der Erscheinungen. Gleichzeitig aber nimmt er ein transzendentales Subjekt an, das sich über alles Individuelle und Faktische erheben kann und Voraussetzung einer einheitlichen, intersubjektiven Erfahrung ist.

⁸⁶ Kant, I.: *Was heißt, sich im Denken orientieren?* In: *Werke*, III: 283.

⁸⁷ Kant, I.: *Kritik der reinen Vernunft*. In: *Werke*, II: 125 ff.

⁸⁸ Mit dem Begriff „transzendental“ bezeichnet Kant in der Einleitung zur *Kritik der reinen Vernunft* „alle Erkenntnis <...>, die sich nicht so wohl mit Gegenständen, sondern mit unserer Erkenntnisart von Gegenständen, so fern diese a priori möglich sein soll, überhaupt beschäftigt“. (In: *Werke*, II: 63. Hervh. im Original)

An diesem Punkt setzt die Kritik des Deutschen Idealismus an und das Bemühen, die transzendente Reflexion durch eine absolute zu überbieten, und die Grenzen der Erkenntnisfähigkeit des Subjekts auch auf die Metaphysik auszudehnen.⁹⁰

J.G. Fichte geht davon aus, daß die Frage nach den Voraussetzungen und Bedingungen der Erkenntnis eine Frage der Reflexion ist: Die Philosophie denkt keine Gegenstände, sondern reflektiert das Denken von Gegenständen. Man kann diesen Ansatz anhand seiner Auseinandersetzung mit dem Begriff „Ding an sich“ von Kant erklären. Für Fichte stellt sich nicht die Frage, ob es ein „Ding an sich“ gibt, sondern was den Menschen nötigt, ein „Ding an sich“ anzunehmen. In der Philosophie soll das Phänomen des Denkens des „Dinges an sich“ ergründet werden und nicht die Tatsache, ob dem Begriff „Ding an sich“ ein Gegenstand entspricht.⁹¹ Der Begriff „Subjekt“ ist für Fichte folglich ein Reflexionsbegriff. Er steht für eine geistige Tätigkeit, die durch eine weitere Reflexion als Tätigkeit bewußt werden kann. Aus diesem Denkansatz entstehen die bekannten Aussagen in der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*: „Das Ich setzt das Nicht-Ich, als beschränkt durch das Ich“ und „das Ich setzt sich selbst, als beschränkt durch das Nicht-Ich“⁹². Das Subjekt (Ich)⁹³ spiegelt sich in einem von ihm zuvor selbst gesetzten Objekt (Nicht-Ich). Mit der „Aufhebung alles Objekts durch das absolute Abstraktionsvermögen“⁹⁴ kann das Ich zu sich selbst finden. Doch dieser Vorgang bleibt letztendlich eine theoretische Konstruktion. Das empirische Ich kann die Kluft zwischen Subjekt und Objekt, zwischen unbe-

⁸⁹ Ebd.: 316.

⁹⁰ Vgl.: Scheier, 1990; Jaeschke, 1989.

⁹¹ Fichte, J.G.: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. In: *Werke*, I, 2: 414 ff.

⁹² Ebd.: 285 (Hervh. im Original).

⁹³ Wie auch H. Schmitz feststellt, werden die Begriffe „Subjekt“ und „Ich“ von Fichte weitgehend gleichgesetzt. (Schmitz, 1992: 45)

stimmt und bestimmt, zwischen endlich und unendlich nicht überbrücken. Es bleibt an die Grenzen des Bewußtseins und des Verstandes sowie an die analytische Art der realen Reflexion gebunden. Fichte lehnt die Möglichkeit einer absoluten Erkenntnis ab, doch einige seiner Begriffe: „absolutes Abstraktionsvermögen“, „Einbildungskraft“, „intellektuelle Anschauung“ deuten eine gewisse Disposition an. Sie wird zum Anstoß für seine romantischen Nachfolger (Schelling, Schlegel, Novalis), eine Ausweitung und Umdeutung dieser Begriffe mit dem Ziel vorzunehmen, die Möglichkeit von metaphysischen Erfahrungen für den Menschen aufzuzeigen. Für Fichte bleiben das absolute Ich, das absolute Subjekt, das absolute Abstraktionsvermögen letztendlich keine gegenständlichen Bezeichnungen, sondern theoretische Konstruktionen mit aufforderndem und interpretativem Charakter. Das Ich soll sich selbst und seine Erkenntnisakte als selbstbestimmt und selbstbezogen begreifen. Das Instrument einer solchen Subjektivität ist die sog. „intellektuelle Anschauung“:

„Dieses dem Philosophen angemuthete Anschauen seiner selbst im Vollziehen des Akts, wodurch ihm das Ich entsteht, nenne ich intellektuelle Anschauung. Sie ist das unmittelbare Bewußtseyn; daß ich handle, und was ich handle; sie ist das, wodurch ich etwas weiß, weil ich es thue. <...> Ich kann keinen Schritt tun, weder Hand noch Fuß bewegen, ohne die intellektuelle Anschauung meines Selbstbewußtseyns in diesen Handlungen; nur durch diese Anschauung weiß ich, daß ich es thue, nur durch diese unterscheide ich mein Handeln, und in demselben mich, von dem vorgefundenen Objekte des Handelns.“⁹⁵

Das Ergebnis dieses Denkens des Denkens bzw. der Reflexion der Reflexion soll nicht etwa eine willkürliche Begriffsspekulation, sondern die geistige und ungegenständliche Rekonstruktion einer Evidenz sein. Die absolute Re-

⁹⁴ Fichte, J.G.: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. In: *Werke*, I, 2: 383.

⁹⁵ Fichte, J.G.: *Zweite Einleitung in die Wissenschaftslehre*. In: *Werke*, I, 4: 216. (Hervh. im Original).

flexion wird als eine unendliche, pulsierende Bewegung des Geistes zwischen Welt- und Selbstbezug, zwischen Setzung und Abstraktion, zwischen dem Endlichen und Unendlichen verstanden:

„Reflektirt das Ich auf sich selbst, und bestimmt sich dadurch, so ist das Nicht-Ich unendlich und unbegrenzt. Reflektirt dagegen das Ich auf das Nicht-Ich überhaupt (auf das Universum) und bestimmt es dadurch, so ist es selbst unendlich. In der Vorstellung stehen demnach Ich und Nicht-Ich in Wechselwirkung...“⁹⁶.

In der Schrift *Die Bestimmung des Menschen*, die eine populäre, für breite Leserschichten vorgesehene Zusammenfassung seiner Philosophie darstellt, gibt Fichte seine Gedanken anschaulich in dem bekannten Bild der unendlichen Leiter der Reflexion wieder:

„Ich weiß allerdings, und muß das der Spekulation gestehen, daß man auf jede Bestimmung des Bewußtseyns wieder reflektiren, und ein neues Bewußtseyn des ersten Bewußtseyns erzeugen könne, daß man dadurch das unmittelbare Bewußtseyn stets um eine Stufe höher rückt, und das erste verdunkelt, und zweifelhaft macht; und daß diese Leiter keine höchste Stufe hat.“⁹⁷

Doch ebenso in *Die Bestimmung des Menschen* wird die Konsequenz der übersteigerten Reflexion angedeutet: die völlige Loslösung von der Realität, von objektiv gegebenen und akzeptierten Tatsachen, die Haltlosigkeit einer „entfremdeten Subjektivität“⁹⁸.

„Ich selbst weiß überhaupt nicht, und bin nicht. Bilder sind: Sie sind das Einzige, was das ist, und sie wissen von sich, nach Weise der Bilder:
- Bilder, die vorüberschweben, ohne daß etwas sey, dem sie vorüberschweben: Bilder, die durch Bilder von den Bildern zusammenhängen,

⁹⁶ Fichte, J.G.: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. In: *Werke*, I, 2: 384.

⁹⁷ Fichte, J.G.: *Die Bestimmung des Menschen*. In: *Werke*, I, 6: 256.

⁹⁸ Schmitz, 1992.

Bilder, ohne etwas in ihnen Abgebildetes, ohne Bedeutung und Zweck.<...> Alle Realität verwandelt sich in einen wunderbaren Traum, ohne ein Leben von welchem geträumt wird, und ohne einen Geist, dem da träumt: in einen Traum, der in einem Traume von sich selbst zusammenhängt. Das Anschauen ist der Traum; das Denken, - die Quelle alles Seyns, und aller Realität, die ich mir einbilde, meines Seyns, meiner Kraft, meiner Zwecke, - ist der Traum von jenem Traume.“⁹⁹

Die angeführten Äußerungen zeigen, daß Fichte sich durchaus bewußt war, welche Gefahren die unendliche Reflexion für ein empirisches Bewußtsein darstellen konnte: Entfremdung, Realitätsverlust, Haltlosigkeit. Diese Gefahr versuchte er in seiner Sittenlehre und in seiner Religionsphilosophie zu bannen. Hier bestimmte er die irrationalen Kräfte des Glaubens und der Liebe als das mögliche Medium metaphysischer Erfahrung und setzte die Erkenntnisfähigkeit der Reflexion herab: ihr hafte der Verlust der Unmittelbarkeit an (Spaltung in Ich und Nicht-Ich; Subjekt und Objekt). Deshalb könne sie sich nicht zu der Einheit und Identität des Absoluten erheben.

Doch die stärkste Wirkung auf das Publikum geht von Fichtes *Wissenschaftslehre* und den darin entworfenen Gedanken zur Selbstsetzung des Ichs und zur unendlichen Reflexion aus. Sie geben seinen Nachfolgern den Anstoß und weisen den Weg für eine weitere Erhöhung der Subjektivität. Fichte setzt in seiner als „kritischer Idealismus“, „Real-Idealismus“ bzw. „Ideal-Realismus“ bezeichneten Philosophie klare Grenzen für das Ich und die Reflexion:

„Dies, das der endliche Geist nothwendig etwas absolutes außer sich setzen muß (ein Ding an sich) und dennoch von der andern Seite anerkennen muß, daß dasselbe nur für ihn da sey (ein nothwendiges Noumen sey) ist derjenige Zirkel, den er in das Unendliche erweitern, aus welchem er aber nie herausgehen kann.“¹⁰⁰

⁹⁹ Fichte, J.G.: *Die Bestimmung des Menschen*. In: *Werke*, I, 6: 251 (Hervh. im Original).

¹⁰⁰ Fichte, J.G.: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. In: *Werke*, I, 2: 412.

Fichtes Eleven im Deutschen Idealismus suchten, diese Grenzen für die Erkenntnisfähigkeit des empirischen Subjektes immer weiter zu stecken oder ganz aufzuheben.

F. W. J. Schelling geht in der Erhöhung des Ichs und der Subjektivität weit über Fichte hinaus. In seiner Schrift *Vom Ich als Prinzip der Philosophie oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen* (1795) stattet er das Ich mit Attributen des Absoluten aus. Dementsprechend ist auch seine Erkenntnisphilosophie darauf ausgerichtet, die Möglichkeit der absoluten Erkenntnis zu begründen. Die Reflexion, die eine Trennung von Subjekt und Objekt verursacht, erweist sich dabei als ein Hindernis und wird von Schelling wiederholt kritisiert¹⁰¹. So konzipiert Schelling seine Identitätsphilosophie ausdrücklich in Opposition zur Reflexionsphilosophie von Fichte:

„...das absolute Identitätssystem, <...>welches sich vom Standpunkt der Reflexion völlig entfernt, weil diese nur von Gegensätzen ausgeht und auf Gegensätzen beruht...“¹⁰²

Der analytischen Reflexion steht in Schellings Terminologie die synthetische Anschauung gegenüber - eine Erkenntnismöglichkeit, in der Endliches und Unendliches, Subjekt und Objekt eine Identität bilden. Allerdings unterliegt Schelling nicht der Versuchung, die Reflexion, die nun einmal anerkanntermaßen das neuzeitliche Ich bestimmt, in seinem Denken zu übergehen, sondern er sucht nach Möglichkeiten zu ihrer Überwindung. Dieses unternimmt er am ausführlichsten im *System des transzendentalen Idealismus* (1800), in-

¹⁰¹ So bezeichnet Schelling in seinen *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) die Reflexion als eine „Geisteskrankheit des Menschen“, die „sein geistiges Leben <...> in der Wurzel tödtet“. (In: *Werke*, I: 663.)

¹⁰² Schelling, F. W. J.: *Darstellung meines Systems der Philosophie*. In: *Werke*, III: 9.

dem er den Begriff weiterentwickelt und differenziert. Die Reflexion erweist sich als analytisch, wenn sie an die Sphäre des Bewußtseins gebunden bleibt, denn:

„Das Objekt und sein Begriff, und umgekehrt Begriff und Objekt sind jenseits des Bewußtseyns eins und dasselbe, und die Trennung beider entsteht erst gleichzeitig mit dem entstehenden Bewußtseyn“. ¹⁰³

Jenseits des Bewußtseins (als Beispiel nennt Schelling den „Schlafzustand“), wenn die Tätigkeit der analytischen Reflexion ausgeschaltet ist, besteht eine Erkenntnissituation, in der „Objekt und Anschauung <...> völlig ineinander verloren“¹⁰⁴ sind. Analog dazu besteht für das Ich in der „freien Reflexion“ die Möglichkeit, sich absolut über alle Objekte zu erheben. Indem es nicht auf empirische Gegenstände, sondern auf ideal-reale Gesetzmäßigkeiten reflektiert und sich deren Kategorien bewußt wird, erfährt es durch diese „absolute Abstraktion“ gleichzeitig auch die jenseits vom Bewußtsein bleibende Identität von Subjekt und Objekt:

„Nun ist aber offenbar, daß das Ich erst dadurch, daß es auch der transcendentalen Abstraction sich bewußt wird, sich für sich selbst absolut über das Objekt erheben könnte (denn durch die empirische Abstraction reißt es sich nur vom bestimmten Objekt los), und daß es nur, indem es sich über alles Objekt erhebt, sich selbst als Intelligenz erkennen könne. Da nun aber diese Handlung, welche eine absolute Abstraction ist, eben deswegen, weil sie absolut ist, aus keiner anderen in der Intelligenz mehr erklärbar ist, so reißt hier die Kette der theoretischen Philosophie ab, und es bleibt in Anlehnung derselben nur die absolute Forderung übrig: es soll eine solche Handlung in der Intelligenz vorkommen, aber eben damit schreitet die theoretische Philosophie über ihre Grenze, und tritt ins Gebiet der praktischen, welche allein kategorische Forderungen setzt.“¹⁰⁵

¹⁰³ Schelling, F. W. J.: *System des transzendentalen Idealismus*. In: *Werke*, II: 506.

¹⁰⁴ Ebd.: 506 f.

¹⁰⁵ Ebd.: 524 (Hervh. im Original).

F. Schlegel, der sich in dem bekannten Ausspruch: „Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters“¹⁰⁶ selbst als großen Anhänger von Fichte darstellt, betrachtet die Konzeption der absoluten Reflexion als das Wesentlichste im philosophischen System von Fichte:

„Kant hat das Ende der Metaphysik entdeckt - in den drei Ideen: Gott, Freiheit, Unsterblichkeit - Fichte aber den Anfang, nicht aber im Ich und Nicht Ich, sondern in der innern Freiheit der Reflexion.“¹⁰⁷

Das angeführte Zitat zeigt aber auch, daß hier der Beginn einer Umdeutung der Fichteschen Philosophie vorliegt: die Reflexion wird als Anfang der Metaphysik interpretiert. Für F. Schlegel, und ebenso für Novalis, erscheint die Unendlichkeit der Reflexion in der theoretischen Philosophie möglich, während Fichte das Unendliche auf die praktische Philosophie eingeschränkt hatte.¹⁰⁸ In Fichtes Konzeption der Reflexion findet F. Schlegel Ansätze, die seinem eigenen Denken weitgehend entsprechen. Besonders wichtig erscheint ihm der Wechsel zwischen Setzung und Abstraktion, Welt- und Selbstbezug:

„Das Gute in Fichte's Form ist das Setzen, und dann das Aus sich herausgehen und In sich zurückkehren - d.h. die Form der Reflexion.“¹⁰⁹

Das Ausschselbstherausgehen und In sich zurückkehren sind Fichte's wichtigste Ideen.“¹¹⁰

¹⁰⁶ Schlegel, F.: *Athenäumsfragmente*, 216. In: *Kritische Ausgabe*, II: 198.

¹⁰⁷ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre*, IV, 1019. In: *Kritische Ausgabe*, XVIII: 280.

¹⁰⁸ Vgl. dazu: Benjamin, 1991: 26 ff.

¹⁰⁹ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre*, VII, 53. In: *Kritische Ausgabe*, XVIII: 476 (Hervh. im Original).

¹¹⁰ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre*, VI, 99. In: *Kritische Ausgabe*, XVIII: 436 (Hervh. im Original).

Diese Denkansätze finden in abgewandelter Form ihre Ausprägung in der Konzeption der Romantischen Ironie bei F. Schlegel und Novalis.¹¹¹ Der Ausgangspunkt des Denkens beider Autoren ist die für die Romantik typische Frage nach der Möglichkeit der höchsten Erkenntnis. F. Schlegel steht in seiner Auffassung des Absoluten Schelling nahe, indem er feststellt, daß in der Philosophie das Absolute an sich zwar „indemonstrabel“ sei, daß aber die „*philosophische Annahme* desselben <...> analytisch gerechtfertigt <sei> und erwiesen werden“¹¹² müsse. Auch sein Urteil über die Reflexion entspricht der zeitgenössischen Denkweise: Reflexion entfalte stets ein „Spiel des Dualismus“ und ist daher ungeeignet zur „Ergreifung des Indifferenzpunktes, der überall das Mystische bildet“¹¹³. Die analytische, „trennende“ Vorgehensweise der Reflexion steht auch bei Schlegel im Widerspruch zu der Einheit und Identität des Absoluten. Zwar bedeutet das Leben und das Denken des Ichs die Entfaltung dieser Einheit, doch bleibt diese unerfahrbar. Ein menschliches Bewußtsein kann sich nicht gleichzeitig seine Unendlichkeit und Endlichkeit vergegenwärtigen: „Der Mensch <ist> in dem Einzelnen nicht ganz, sondern nur Stückweise da.“¹¹⁴

Dennoch sucht Schlegel nach einem Weg, das Absolute erfahrbar zu machen und die von Fichte gesetzten Schranken für die Erkenntnisfähigkeit des Individuums zu überwinden, denn:

¹¹¹ Vgl. dazu insbesondere: Strohschneider-Kohrs, 1960.

¹¹² Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre, Beilage*, I, 71. In: *Kritische Ausgabe*, XVIII: 512 (Hervh. im Original). Vgl. auch:

„Erkennen bezeichnet schon ein bedingtes Wissen. Die Nichterkennbarkeit des Absoluten ist also eine identische Trivialität.“ (Ebd.: 511, Nr. 64, Hervh. im Original).

¹¹³ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre*, V, 985. In: *Kritische Ausgabe*, XVIII: 403.

¹¹⁴ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre, Beilage*, I, 9. In: *Kritische Ausgabe*, XVIII: 506 (Hervh. im Original).

„Man kann keine Gränze bestimmen, wenn man nicht diesseits und jenseits ist. Also ist unmöglich die Gränze der Erkenntnis zu bestimmen, wenn wir nicht auf irgend eine Weise (wenn gleich nicht erkennend) jenseits derselben hingelangen können.“¹¹⁵

Bei seiner Lösung greift Schlegel auf das Medium der Reflexion zurück, wobei er - wie W. Menninghaus formuliert - „die Unangemessenheit der Reflexion gegenüber der Darstellung des Absoluten durch einen bewußten Umgang mit dieser Unangemessenheit relativiert“¹¹⁶. Die Reflexion ist ein ständiger Wechsel zwischen Setzung und Negation, die einzelnen Glieder der Reflexionskette stützen und negieren sich gegenseitig. Das Absolute ist demnach nicht auf einem ansteigenden Weg der Deduktion erreichbar, sondern punktuell als kohärenz- und kontinuierkeitsstiftende Macht erfahrbar. Es erscheint gerade im Wechsel zwischen Setzung und Abstraktion, ohne daß seine synthetische Kraft ein Faktum wird. „Es ist ein Ganzes, und der Weg es zu erkennen ist also keine gerade Linie, sondern ein Kreis“¹¹⁷. Schlegel deutet die „unendliche Reflexion“ von Fichte als „Wechselerweis“¹¹⁸ des Absoluten. Die Einheit erscheint paradoxerweise im Fragment bzw. in der Spannung, die zwischen dem Fragment und der Totalität existiert.

Aus diesen Überlegungen heraus entspringt der Grundgedanke der Romantischen Ironie. Die Ironie, von Schlegel als „steter Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“¹¹⁹ definiert, erweist sich als das geistige Medium, das sich dem Absoluten nähern kann. Sie entfaltet sich im Spannungsfeld zwischen Unendlichem und Endlichem: „So korrigiert die Ironie lächelnd die falsche Wertschätzung einer atomisierten Welt, indem sie - vorderhand nur

¹¹⁵ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre, Beilage, II, 23*. In: *Kritische Ausgabe, XVIII*: 521 (Hervh. im Original).

¹¹⁶ Menninghaus, 1987: 78.

¹¹⁷ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre, Beilage, II, 16*. In: *Kritische Ausgabe, XVIII*: 518.

¹¹⁸ Ebd.: 521, Nr. 22.

¹¹⁹ Schlegel, F.: *Athenäumsfragmente, 51*. In: *Kritische Ausgabe, II*: 172.

im Reich des Imaginären - das als nichtig verhöhnt, was sich als substantielle Realität aufspreizt.“¹²⁰ Gleichzeitig aber kündigt sie „durch den Unbestand und die Hinfälligkeit einer fragmentierten Welt die Unendlichkeit“¹²¹ an. Die Ironie erweist sich als ein Schweben zwischen unvereinbaren Gliedern eines chaotischen Ganzen:

„Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlich vollen Chaos.“¹²²

„<...> Gang der Ironie (Selbst der transzendentalen Fichte's dazu) - das ewig bewegliche - zurückfließende Prinzip. - Das Ganze gar NICHT eingetheilt, sondern eine chaotische combinatorische Masse in transcendentalem Gange.“¹²³

Ähnlich wie F. Schlegel leitet auch Novalis seine Romantische Ironie von der absoluten Reflexion Fichtes ab. Sein Ironie-Begriff stimmt weitgehend mit dem von F. Schlegel überein. Im Unterschied zu Schlegels Idee der Sukzessivität in der Dichtung („progressive Universalpoesie“¹²⁴) betont Novalis jedoch mehr den Aspekt der dynamischen Ambivalenz zwischen den entgegengesetzten Gliedern des Absoluten. Weitere Differenzen finden sich hinsichtlich der Beurteilung der Erkenntnisfähigkeit des Subjekts. Während die Ironie für Schlegel zwar ein Surrogat des Absoluten, die Absolutierung aber an sich unmöglich ist, begreift Novalis die Romantische Ironie als einen Weg in die Unendlichkeit. Die Erkenntnis wird nicht in der Philosophie vollbracht, sondern in der Poesie. Hier realisiert sich die Idee der Gottheit als Anschau-

¹²⁰ Frank, 1989: 305.

¹²¹ Ebd.

¹²² Schlegel, F.: *Ideen*, 69. In: *Kritische Ausgabe*, II: 263.

¹²³ Schlegel, F.: *Philosophische Lehrjahre*, VI, 357. In: *Kritische Ausgabe*, XVIII: 468 (Hervh. im Original).

¹²⁴ Schlegel, F.: *Athäneumsfragmente*, 116. In: *Kritische Ausgabe*, II: 82.

ung im Ich („Gott ist Ich“¹²⁵), wenn die Einbildungskraft zwischen dem Unvereinbaren schwebt.

In dem „absoluten Idealismus“ von G.W.F. Hegel erfährt die Subjektivität eine weitere Erhöhung: das Weltgeschehen wird als Selbstentfaltung des Geistes interpretiert.¹²⁶ Ähnlich wie bei seinen Vorgängern Fichte und Schelling, spielt auch bei Hegel die Reflexion als Wechsel von Setzung und Negation eine Rolle, doch versucht er, eine dialektische Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt zu finden. Seine Philosophie faßt die Subjekt-Objekt-Beziehung als ein momentanes Resultat einer historischen Entwicklung auf. In der *Phänomenologie des Geistes* stellt er den Weg des Geistes von der sinnlichen Gewißheit seiner selbst zum absoluten Wissen dar. Dieses Wissen nimmt jedoch keine Gestalt im Bewußtsein an, sondern führt vielmehr zu dessen Überwindung. Der absolute Geist hebt das Bewußtsein und das Selbstbewußtsein, die Subjektivität als naturhafte Erscheinung und als geistige Entität in sich auf.¹²⁷

Der Begriff der Reflexion spielt eine zentrale Rolle in Hegels Philosophie.¹²⁸ In seinem 1802 erschienenen Aufsatz *Glauben und Wissen* bezeichnet er die gesamte neuere Philosophie (Kant, Jacobi, Fichte) als „Reflexionsphilosophie der Subjektivität“ und übt Kritik an deren unzulänglichem Reflexionsbegriff, der das Ausbrechen der Subjektivität aus der Endlichkeit verhindere.

Hegels Kritik an dem Reflexionsbegriff seiner Vorgänger greift einen Aspekt heraus, der sich wie ein roter Faden durch die gesamte Philosophie des Deutschen Idealismus zieht: die „trennende Tätigkeit“ der Reflexion, die der Identität des Absoluten entgegensteht:

¹²⁵ Novalis: *Philosophische Studien der Jahre 1795/96 (Fichte-Studien)*. In: *Schriften*, II: 141.

¹²⁶ Vgl. dazu: Braitling, 1991; Düsing, 1976; Hösle, 1988.

¹²⁷ Vgl. dazu: Braitling, 1991.

„<...> die trennende Thätigkeit ist das Reflektiren, sie hebt die Identität und das Absolute auf, insofern sie für sich betrachtet wird; und jede Erkenntniß würde schlechthin ein Irrthum seyn, weil in ihr ein Trennen ist.“¹²⁹

In der *Wissenschaft der Logik* entwickelt Hegel die philosophischen Bestimmungen der Reflexion weiter und erstellt eine Begriffssystematik unter logischen und historischen Gesichtspunkten¹³⁰. Die Reflexion wird von Hegel als eine zirkuläre Bewegung zwischen Setzung und Negation beschrieben:

„Das Werden im Wesen, seine reflectirende Bewegung, ist daher die Bewegung von Nichts zu Nichts, und dadurch zu sich selbst zurück. Das Uebergehen oder Werden hebt in seinem Uebergehen sich auf; das Andre, das in diesem Uebergehen wird, ist nicht das Nichtseyn eines Seyns, sondern das Nichts eines Nichts, und diß, die Negation eines Nichts zu seyn, macht das Seyn aus. - Das Seyn ist nur als die Bewegung des Nichts zu Nichts, so ist es das Wesen; und dieses hat nicht diese Bewegung in sich, sondern ist sie als der absolute Schein selbst, die reine Negativität, die nichts ausser ihr hat, das sie negirte, sondern die nur ihr Negatives selbst negirt, das nur in diesem Negiren ist.“¹³¹

In diesem Sinne wird die Reflexion von Hegel als ein positives Moment des Absoluten aufgefaßt und als solches weiterentwickelt. So wird von ihm auch das Wesen in Abhängigkeit von der Reflexion definiert: „Die Reflexion ist das Scheinen des Wesens in sich selbst“¹³² bzw.:

„Das Wesen scheint in sich oder ist reine Reflexion, so ist es Beziehung auf sich, aber nicht als unmittelbare, sondern als reflectirte, - Identität mit sich.“¹³³

¹²⁸ Hackenesch, 1987.

¹²⁹ Hegel, G.W.F.: *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*: In: *Werke*, IV: 63 f.

¹³⁰ Vgl. dazu: Hackenesch, 1987.

¹³¹ Hegel: *Wissenschaft der Logik*. In: *Werke*, XI: 250 (Hervh. im Original).

¹³² Ebd.: 258.

¹³³ Ebd. In: *Werke*, XIX: 113 (Hervh. im Original).

An die Stelle der Unmittelbarkeit des Seins tritt durch die Reflexion die Identität des Wesens. Das Sein vermittelt sich in seinem Werden zum Wesen selbst:

„Das Wesen, als das durch Negativität seiner selbst sich mit sich vermittelnde Seyn, ist die Beziehung auf sich selbst, nur indem sie Beziehung auf Anderes ist, das unmittelbar nur als ein Gesetztes und Vermitteltes ist. - Das Seyn ist nicht verschwunden, sondern erstlich ist das Wesen als einfache Beziehung auf sich selbst, Seyn; fürs andere ist aber das Seyn nach seiner einseitigen Bestimmung, unmittelbares zu seyn, zu einem nur negativen herabgesetzt, zu einem Scheine. - Das Wesen ist hiermit das Seyn als Scheinen in sich.“¹³⁴

Der nächste Schritt ist die Gleichsetzung des Absoluten mit dem Wesen: „Das Absolute ist das Wesen“¹³⁵.

Hegels *Wissenschaft der Logik* beschäftigt sich vorwiegend mit der Differenzierung des Reflexionsbegriffes („setzende“, „äusserliche“, „bestimmende“ Reflexion) und mit der Deduktion der „Wesenheiten oder Reflexionsbestimmungen“ (Identität, Unterschied, Gegensatz, Widerspruch) aus dem Reflexionsbegriff. Diese Stufen der Reflexion sind als verschiedene Stufen der Vergegenwärtigung des Absoluten im Prozeß der Geistesentfaltung zu verstehen. Die Auseinandersetzung mit den Stufen der Reflexion im Entfaltungsprozeß des Bewußtseins ist das Hauptthema der Geistesphilosophie Hegels.

Obwohl die Subjektivität in Hegels Philosophie höchste Aufwertung erfährt, ist in seinem Werk gleichzeitig das Bemühen zu spüren, das empirische Subjekt in seinem Handeln und Denken in übergeordnete „objektive“ Strukturen einzubinden. Das Problem der Diskrepanz zwischen der Unendlichkeit der Subjektivität als geistiger Entität und der Endlichkeit des Menschen als kör-

¹³⁴ Ebd.: 111 (Hervh. im Original).

perlicher Erscheinung wird von Hegel z.B. in der Todesproblematik (der Tod als die höchste Abstraktion der Freiheit) und in seiner Staatstheorie (Anbindung des Individuums an den Staat, Dienst an der Allgemeinheit als Orientierungsrahmen für die Subjektivität) diskutiert.¹³⁶

Von dieser „objektivistischen“ Position aus ist auch Hegels Ablehnung der subjektivistischen Auswüchse der Romantik zu verstehen. Trotz des ähnlichen Ausgangspunktes in der Erkenntnistheorie (Pulsieren der Reflexionsbewegung zwischen Setzung und Negation) gibt es eine starke und teilweise polemische Kritik Hegels an der Romantischen Ironie von F. Schlegel und Novalis („Spiel mit allem“, „moralische Frivolität“ etc.) in dem Kapitel *Das Gewissen, die schöne Seele, das Böse und seine Verzeihung* in der *Phänomenologie des Geistes* sowie in dem Kapitel *Sokratische Methode* in den *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* u.a. Wie deutlich Hegel die Gefahr einer Entfremdung der empirischen Subjektivität, die ausschließlich der Reflexion verfällt und sich aller Bindungen an die Realität entledigt, gesehen hatte, bezeugt seine Kritik an Jacobis *Woldemar*:

„<...> diese an sich selbst festhängende Subjektivität, die beständige, nicht Besonnenheit, sondern Reflexion auf seine Persönlichkeit, diese ewig auf das Subjekt zurückgehende Betrachtung, welche an die Stelle sittlicher Freyheit höchste Peinlichkeit, sehnsüchtigen Egoismus und sittliche Siechheit setzt; <...> diese Qual der ewigen Beschauung ihrer selbst nicht einmal in einer That, sondern in der noch größern Langleweile und Kraftlosigkeit des leeren Seyns“.¹³⁷

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Vgl.: Hegel, G.W.F.: *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts*. In: *Werke*, IV: 415 ff; *Vorlesungen über Naturrecht und Staatswissenschaft*.

¹³⁷ Hegel, G.W.F.: *Glauben und Wissen oder die Reflexionsphilosophie der Subjectivität, in der Vollständigkeit ihrer Formen, als Kantische, Jacobische, und Fichtesche Philosophie*. In: *Werke*, IV: 382.

Die deutsche Philosophie nach Hegel bricht mit der spekulativen Erkenntnistheorie des Idealismus¹³⁸. Die politisch-sozialen Konflikte der erlebten Wirklichkeit und die Erkenntnisse der empirischen Wissenschaften diskreditieren die hohe Wertung der Subjektivität. Nachdem die Einheit von Wirklichkeit und Vernunft nicht mehr überzeugt, wird auch der Wahrheitsanspruch des Ichs als haltlose Spekulation verworfen. Kennzeichnend für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ist, daß antithetische Positionen eingenommen werden, ohne daß tatsächlich ein tragendes neues System vorliegt. Wie A. Arndt feststellt, „bilden die Absatzbewegungen von Hegel den Schatten der Hegelschen Philosophie selbst, der untrennbar zu ihr gehört.“¹³⁹

Eine symptomatische Erscheinung für diese Zeit ist die Philosophie von **A. Schopenhauer**. Seine Polemik gegen Fichte, Schelling und insbesondere Hegel verdeckt nur unzureichend die eigene Verstrickung in die bekämpften Positionen, was sich in seinem Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* zeigt. „Was sich hier als Kritik der Metaphysik vorstellt, ist nicht die kritische Auflösung des Absoluten als des Kristallisationskerns der vormaligen ebenso wie der neueren Metaphysik, sondern dessen Okkupation im Namen eines absolut gesetzten Anderen.“¹⁴⁰ Das absolut gesetzte Subjekt ist der Wille. Von ihm bleiben die Vernunft und das intellektuelle Vermögen der empirischen Subjektivität abhängig. Der Wille ist eine entwicklungs- und ziellose Urkraft alles Seienden, die sich im Menschen objektiviert. Die Welt der Vorstellung ist eine Fiktion für den Menschen. Anders als Kant, der gerade die Differenz zwischen der Erscheinung und dem Schein betont, ist Schopenhauers Welt der Vorstellung eine ausschließlich scheinbare Realität. Die Vernunft und der Intellekt des Menschen sind einerseits selbst Produkte des

¹³⁸ Charakteristisch für diese Epoche ist die These von L. Feuerbach: die „Philosophie der Zukunft“ könne „nur verstanden werden, wenn sie als die totale Negation der spekulativen Philosophie begriffen werde.“ (Feuerbach, L.: *Werke*, IX: 247)

¹³⁹ Arndt, 1994: 232.

Willens - „eine notwendige, die Fortexistenz der Gattung sichernde Fiktion“¹⁴¹. Andererseits aber stattet Schopenhauer das Subjekt mit der Fähigkeit zur „reinen“, intuitiven Erkenntnis des vorstellungsunabhängigen, metaphysischen Willens aus. Die Reflexion definiert er als „abstrakten Reflex alles Intuitiven im nichtanschaulichen Begriff der Vernunft“¹⁴². Wie A. Arndt nachweist, entspricht dieser Begriff mit seinen „Beschwörungen von Unmittelbarkeit“ und seinem „platonisierenden Ästhetizismus“ weitgehend den frühromantischen Konzeptionen.¹⁴³

Trotz Schopenhauers Verankerung in Grundpositionen des Deutschen Idealismus zeigt seine Philosophie erste Ansätze zu einer Wende in der Subjektivitäts-Auffassung. Die seit Descartes übliche Vorstellung, daß das Subjekt in ethischer Hinsicht frei sei, über eine objektiv geltende praktische Vernunft verfüge und in erkenntnistheoretischer Hinsicht als gottähnlicher Geist den Grund des Seins zu erreichen vermöge, wird von Schopenhauer nachdrücklich erschüttert. Die naturalistische Analyse des Geistes als eines vom irrationalen (Lebens)willen geleiteten Organs zur Selbst- und Arterhaltung, die Interpretation der Welt als reine Vorstellung, die von der Wahrheit völlig losgelöst ist, weisen auf ein verändertes Menschenbild hin, das in der Philosophie von Nietzsche seine volle Ausprägung finden wird.

Die Einsicht einer Einschränkung der Subjektivität durch ihre biologisch-gesellschaftlichen Determinanten führt in der Entwicklung der Philosophie nach Hegel zu einer Abkehr von der Metaphysik und der spekulativen Erkenntnistheorie des Idealismus und zu Fragen der diesseitigen Existenz des Menschen.

¹⁴⁰ Ebd.: 232 f.

¹⁴¹ Gamm, 1986: 117.

¹⁴² Schopenhauer, A.: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, I. In: *Werke*, II: 43.

¹⁴³ Arndt, 1994: 233 ff.

Dieser neuer Denkansatz zeigt sich auch in der Auffassung der Reflexion. Laut L. Feuerbach ist die wahre Dialektik „kein Monolog des einsamen Denkers mit sich selbst, sie ist ein Dialog zwischen Ich und Du“¹⁴⁴. Die Reflexion bewege sich im Bereich des Nichts, während das richtige Denken nur seiendes Denken sein kann¹⁴⁵.

Es kommt zur Herausbildung der ersten materialistischen Positionen in Deutschland (L. Feuerbach, D.Fr. Strauß). Ihre Bedeutung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geht kaum über eine provokative Wirkung hinaus, sie bestimmt das Denken der breiteren Leserschicht nur in geringem Maße. Die „offizielle“ Weltanschauung ist von der klassischen Philosophie, insbesondere von Hegel, beeinflusst. Die Erschütterungen der neuen Denkansätze machen sich jedoch durchaus bemerkbar in einer Geisteshaltung, die in der Forschung mit den Stichworten „Zusammenbruch der Theodizee“¹⁴⁶, „enttäuschter Pantheismus“¹⁴⁷ „enttäuschter Idealismus“¹⁴⁸ beschrieben wird. Diese Weltanschauung ist typisch für die deutsche Literatur nach der klassisch-romantischen Periode, hauptsächlich für die sog. Biedermeierzeit. Wie noch im folgenden zu zeigen sein wird, ist auch im Werk Turgenevs eine starke Übereinstimmung mit diesem Denken zu bemerken.

Zusammenfassend kann man folgendes festhalten: Die Begriffe „Reflexion“ und „Subjektivität“ gehören zu den wichtigsten Gegenständen der deutschen Frühromantik und des Deutschen Idealismus. Sie betreffen das Hauptthema dieser Philosophie: die Erkenntnis des absoluten Geistes im und durch den menschlichen Geist. Reflexion ist die geistige Tätigkeit, die zum Medium der absoluten Erkenntnis erklärt wird. Als Hindernis erweist sich dabei die Gefahr des „Verlustes der Unmittelbarkeit“, den die Reflexion impliziert. Dieser

¹⁴⁴ Feuerbach, L.: *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*. In: *Werke*, IX: 339.

¹⁴⁵ Vgl. dazu: Feuerbach, L.: *Zur Kritik der Hegelschen Philosophie*. In: *Werke*, IX: 54 ff.

¹⁴⁶ Wiese, B.v., 1964: 647.

¹⁴⁷ Weiss, W., 1962.

aus der Kritik am Rationalismus der Frühaufklärung stammende Diskurs¹⁴⁹, der außer den schon angeführten auch bei verschiedenen anderen Autoren anzutreffen ist¹⁵⁰ und von M. Frank als ein „Generationserlebnis“ bezeichnet wurde¹⁵¹, besagt, daß die analytische Vorgehensweise der Reflexion eine Trennung in Subjekt (d.h. das Betrachtende) und Objekt (d.h. das Betrachtete) verursacht, die Einheit und Identität aufhebt und somit der absoluten Erkenntnis entgegensteht. Es wurden weiter oben die verschiedenen Wege des Idealismus skizziert, die Aporie der Reflexion, Verlust der Unmittelbarkeit - Erkenntnis des Absoluten, zu lösen.

Die Subjektivität erfährt eine enorme Aufwertung dadurch, daß man von einer Übereinstimmung zwischen der Struktur des menschlichen Geistes und der Struktur der Welt ausgeht. Die Welterkenntnis wird mit der Selbsterkenntnis gleichgesetzt. Doch dieses Denken kann nur so lange überzeugen, als ein pantheistisches Weltgefühl das Ich in einer prästabilierten Harmonie mit der Welt wähnt. Im gleichen Maße jedoch, wie sich die Bedingtheit des Ichs von Erfahrung, Vererbung, von sozial-ökonomischen Verhältnissen herausstellt und die Natur durch die Naturwissenschaften „entzaubert“ wird, gerät das ideell imaginierte Weltbild ins Abseits. Die Erhöhung des Ichs seit Descartes wird in der nachromantischen Epoche als „Subjektivismus“ kritisiert.

¹⁴⁸ Sengle, Bd. 1, 1971: 225.

¹⁴⁹ Vgl. dazu: Körner, 1986. (Interdisziplinärer Sammelband von Arbeiten aus den Bereichen Philosophie, Theaterwissenschaft, Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte und Kunsttheorie, der sich mit dem Spannungsfeld von Wortpaaren wie Gefühl und Vernunft, Sinnlichkeit und Verstand, sentiment und raison in den kunsttheoretischen und philosophischen Diskussionen des 18. Jahrhunderts beschäftigt.)

¹⁵⁰ So z.B.: J.-J. Rousseau in *Discours sur l'inégalité* (S.88); F. Schiller in *Über naive und sentimentalische Dichtung*; H. v. Kleist in *Über das Marionettentheater* u.a.

¹⁵¹ Frank, 1989: 249.

3. Subjektivismuskritik in den Aufsätzen *Faust* und *Gamlet i Don-Kichot*

3.1 *Faust*-Rezension.

Aus Anlaß einer neuen russischen Übersetzung der Goetheschen Tragödie von M.P. Vrončenko erschien 1845 in den *Otečestvennyje zapiski* eine ausführliche Abhandlung zum Thema „Faust“ von Turgenjev. Er interpretiert darin Goethes Werk und kritisiert Vrončenkos Übertragung. Als besonders aufschlußreich für die vorliegende Arbeit erweisen sich Turgenjevs Auffassung der Faust- und Mephistopheles-Figuren sowie seine Kritik am Subjektivismus der deutschen Romantik.

Wie schon D. Tschizewskij bemerkte¹⁵², ist die Turgenjevsche Rezension von der Philosophie Hegels geprägt. In der Interpretation sowie in den Ausführungen zur deutschen Literaturgeschichte sind deutliche Reminiszenzen an hegelschen Historismus, an den Entwicklungsgedanken und die Dialektik zu erkennen. So z.B. in Äußerungen wie: „ničego ne možet byt' logičnee istoričeskogo razvitija, jasno i dobrosovestno predstavlenogo“ (*Faust*-Rezension: 216); „razvitija čelovečeskogo duča“ (219); „istori<ja> razvitija čelovečeskogo soznania“ (225); „kritičesk<ij> načal <...> na poprišče obščestvennogo razvitija v Evrope“ (226); „razumnyj i organičeskij progress“ (226); „slučajnoe sozdanie (vsjakoe sozdanie otdel'noj ličnosti slučajno) vozvesti do istoričeskoi neobchodimosti“ (239) u.ä. Zahlreich sind auch Hinweise auf eine grundsätzliche Übereinstimmung zwischen der geistigen Entwicklung eines Volkes und der eines Individuums (*Faust*-Rezension: 219,

¹⁵² Tschizewskij, 1961: 244.

220, 222, 224). Als Grundkraft dieser Entwicklung wird das dialektische Prinzip angenommen (226).

Hegelsche Dialektik zeigt sich auch deutlich in Turgenevs Interpretation der Faust-Gestalt. Goethes *Faust* ist für Turgenev der „umfassendste <literarische> Ausdruck jener Epoche, die das Mittelalter von der Neuzeit trennt“ (*Faust*-Rezension: 225 f.). Entsprechend wirken in Fausts Seele zwei entgegengesetzte Elemente. Eines davon ist das Streben nach dem, „was außerhalb des eigenen, irdischen Lebens existiert“, d.h. das Bemühen um eine Lösung „transzendenter Fragen“ (225). Dieses Streben sei ein „Urgrund (korennoe načalo) des Mittelalters“ (225). Auf der anderen Seite wirke in Faust der Geist der neuen Zeit, des 18. Jahrhunderts, d.h. „die Autonomie der menschlichen Vernunft und Kritik“ (225). Mephistopheles begreift Turgenev als eine Personifizierung des rationalen Elementes in Fausts Persönlichkeit. Er, „der Geist der Verneinung und der Kritik“, verkörpere den Skeptizismus, die zerstörerische Ironie und die ohnmächtige Reflexion (226) des neuen Zeitalters. Eine Synthese der beiden Elemente: „Streben ins Unendliche“ und „Reflexion“ ist in der zeitgenössischen Wirklichkeit nach Turgenev nicht möglich, und so bleibt Goethes *Faust* unvollendet, fragmentarisch wie die Zeit, deren Widerspiegelung er ist (238). *Faust II* und die von Goethe gefundene Lösung der Tragödie lehnt Turgenev - ähnlich wie seine Zeitgenossen, z.B. J. Schmidt, F.Th. Vischer - als allegorisch, kalt und gekünstelt ab (237).

Die 1845 entstandene Rezension trägt deutliche Spuren der **Auseinandersetzung Turgenevs mit der Romantik**. In seiner Interpretation spiegeln sich sowohl latente romantische Positionen als auch deutliche Kritik an der untergehenden Epoche. Da ist zum einen die Verklärung des Mittelalters als eine Zeit der metaphysischen und sozialen Geborgenheit des Menschen. Zum anderen kommt in der Kritik am Rationalismus des 18. Jahrhunderts und insbe-

sondere in der Reflexionsthematik die Verwurzelung Turgenevs in der romantischen Vorstellungswelt zum Ausdruck.

Die Zuweisung von Kritik und Skeptizismus zum Bereich des Teuflischen, das dem romantisch-idealistischen Unendlichkeitsstreben, der Auflösung des Ichs in einer pantheistisch verstandenen Natur sowie der Annäherung an das Absolute durch Liebe und Begeisterung entgegenwirkt, ist eine weitverbreitete Vorstellung der Romantik. Sie tritt zum Beispiel in dem 1823 entstandenen Gedicht *Demon* von A.S. Puškin hervor, das Turgenev in seiner Rezension erwähnt. In Puškins Gedicht versucht der „zlobnyj genij“, den idealistischen Schwärmer zu desillusionieren:

„On zval prekrasnoe mečtoju,
On vdochnoven'e preziral;
Ne veril on ljubvi, svobode;
Na žizn' nasmešlivo gljadel -
I ničego vo vsej prirode
Blagoslovit' on ne chotel.“¹⁵³

Ähnlich heißt es in M. Lermontovs *Moj Demon* (1929):

„On nedoverčivost' vseljaet,
On prezrel čistuju ljubov'
On vse molen'ja otvergael,
On ravnodušno vidit krov',
I zvuk vysokich oščuščenij
On davit golosom strastej,
I muza krotkich vdochnovenij
Strašitsja nezemnych očej.“¹⁵⁴

Nach D.S. Merežkovskij hat auch die Teufelsgestalt bei N.V. Gogol' einen ähnlichen Sinngehalt:

¹⁵³ Puškin, A.S.: *Demon*. In: *Polnoe sobranie sočinenij*, II: 155.

¹⁵⁴ Lermontov, M. Ju.: *Moj Demon*. In: *Polnoe sobranie sočinenij*, I, 125.

„<...> die Verneinung Gottes und folglich auch die Verneinung des Unendlichen, die Verneinung eines jeden Anfangs und Endes; der Teufel ist etwas Begonnenes und Unvollendetes, das sich als etwas Anfang- und Endloses hinstellen will. Der Teufel ist die Mitte und der Durchschnitt, die Verneinung aller Tiefen und Gipfel, eine ewige Ebene, eine ewige Gemeinheit und Platitude.“¹⁵⁵

Diese Darstellungen belegen die romantische Unendlichkeitssehnsucht und die Abneigung gegen den Rationalismus des 18. Jahrhunderts.

Turgenevs Verständnis der Mephistopheles-Gestalt im Sinne eines Geistes der Verneinung, der Kritik und des Skeptizismus läßt sich zurückführen auf romantische Vorstellungen vom Dämonischen. Seine Sichtweise findet an einigen Stellen in Goethes *Faust* ihre Bestätigung: „Ich bin der Geist, der stets verneint!“ (*Faust* / Goethe: 1338), stellt sich Mephistopheles vor.

In seiner Kritik an der Romantik stimmt Turgenev mit der zeitgenössischen Haltung in Deutschland wie auch in Rußland überein. Im Zentrum dieser Kritik steht der romantisch-idealistische Subjektivismus: die soziale Isolation des romantischen Ichs, die Abkehr von der Welt und Hinwendung zum Selbst, die Autonomie der Kunst. Diese Aspekte spielen sowohl bei den Jungdeutschen, den Vormärz-dichtern und Junghegelianern¹⁵⁶ als auch in dem Kreis um V. G. Belinskij¹⁵⁷, dem Turgenev selbst angehörte, eine große Rolle.

Die Turgenevsche Abhandlung erscheint auf den ersten Blick als eine Anklage des l'art-pour-l'art-Konzeptes und zugleich als Plädoyer für die littérature engagée. So bezeichnet er die Romantik in Deutschland als „reine Literatur-

¹⁵⁵ Mereschkovskij, 1963: 34.

¹⁵⁶ Vgl. dazu u.a.: Sengle. 1971, I: 155-218.

¹⁵⁷ Zu Belinskijs Abkehr vom spekulativen Idealismus und seiner Hinwendung zum Materialismus Feuerbachscher Prägung sowie zum sozial-politischen Radikalismus seit den 1840er Jahren vgl. u.a.: Kuvakin, 1994, I.: 213-217.

epoche“¹⁵⁸ („čisto literaturnaja época“ - *Faust*-Rezension: 219), verurteilt den Individualismus, das Genie-Denken der Künstler und ihre Geringschätzung des Volkes. Über die sozial-politische Indifferenz von Goethe schreibt er:

„Povtorjaem: kak poët Gëte ne imeet sebe ravnogo, no nam teper' nužny ne odni poëty..., my (i to, k sožaleniju, eščë ne sovsem) stali pochoži na ljudej, kotorye pri vide prekrasnoj kartiny, izobražajuščej niščego, ne mogut ljubovat'sja 'chudožestvennost'ju vosproizvedenija', no pečal'no trevožatsja mysl'ju o vozmožnosti niščich v naše vremja.“ (*Faust*-Rezension: 238)

Die romantische Kunstautonomie wird von Turgenev jedoch als eine notwendige Etappe der sozialen und kulturellen Entwicklungsgeschichte verstanden. Wie schon erwähnt, betrachtet er diese „Literaturepoche“ als eine Zeit des Umbruches in der Gesellschaft; als eine Zeit, in der die Autonomie der Vernunft beginnt und der Mensch grundsätzlich keine Autorität mehr anerkennt:

„<...> toj epochi, kogda obščestvo došlo do otricanija samogo sebja, kogda vsjakij graždanin prevratilsja v človeka, kogda načalas', nakonec, bor'ba meždu starym i novym vremenem i ljudi, krome človečeskogo razuma i prirody, ne priznavali ničego nepokolebimogo. Francuzy na dele osuščestvili ètu avtonomiju človečeskogo razuma; nemcy - v teorii, v filosofii i poëzii.“ (*Faust*-Rezension: 234)

In dieser Epoche liegt der Schwerpunkt auf der Selbstbesinnung (Selbstreflexion): Der Mensch befreit sich von allen äußeren Zwängen und

¹⁵⁸ Die Bezeichnung erscheint regelrecht als eine Paraphrase des bekannten Begriffes „Kunstperiode“, den H. Heine 1834 in seiner Schrift *Die Romantische Schule* für die Goethezeit geprägt hatte. Auch andere von Turgenev geäußerte Gedanken (insbesondere über den Einfluß des Mittelalters auf die deutsche Kultur und über den alten Goethe als einen der Welt gegenüber gleichgültigen, erhabenen Jupiter) finden ihre Entsprechung in dieser Schrift. Eine direkte Einwirkung läßt sich jedoch nicht eindeutig nachweisen.

Autoritäten und sucht die Wahrheit allein in sich selbst. Die Romantik¹⁵⁹ nimmt in Turgenyevs Darstellung die Position der Antithese ein:

„Pervaja protestacija človeka protiv sverch''estestvennosti v chudožestve dolžna byla nosit' rezkij otpečatok isključitel'nosti i égoisma odnostoronnegó“ (*Faust-Rezension*: 235 f).

Doch der Egoismus und die Selbstreflexion bleiben nur Übergangsphänomene. Nach einer Phase der radikalen Verneinung und Zerstörung des Alten füllt sich die zerstörende Kraft mit „einem neuen, positiven Inhalt“ (*Faust-Rezension*: 226), und das Individuum wendet sich der veränderten Gesellschaft zu. Das Fundamentale für den Menschen ist nicht sein individuelles Ich, sondern die Gesellschaft in ihrer Eigengesetzlichkeit:

„kraeugol'nyj kamen' človeka ne est' on sam, kak nedelimaja edinica, no človečestvo, obščestvo, imejuščee svoi večnye, nezyblemnye zakony.“ (*Faust-Rezension*: 235)

Ein solches dialektisches und fortschrittsgläubiges Denken findet man beim älteren Turgenyev nicht mehr. Statt dessen macht sich ein massiver Pessimismus bemerkbar, der in der Forschung im allgemeinen auf Turgenyevs Schopenhauer-Rezeption zurückgeführt wird. Doch in der *Faust-Rezension* ist das hegelianische Denken zweifellos faßbar und beweist somit noch einmal die Gültigkeit der idealistischen Kategorien für den jungen Turgenyev. Darüber hinaus zeigt sich jedoch ansatzweise eine Kritik und Distanzierung vom

¹⁵⁹ Im Sinne Turgenyevs reicht die Romantik bis in die sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein und umschließt damit auch Epochen, die wir heute als Aufklärung und Empfindsamkeit bezeichnen. Seine durch hegelsche Dialektik geprägte Darstellung bezog sich jedoch nicht nur auf die Literatur, sondern - wie weiter oben erwähnt - auf die allgemeine geistige Entwicklung des deutschen Volkes. Im Zentrum seiner Argumentation steht die Emanzipation des neuzeitlichen Ichs und die Grundlegung des Subjektivismus. Dieses Denken beginnt in Deutschland tatsächlich mit der Aufklärung.

Idealismus und insgesamt eine Position, die in die Nähe der Junghegelianer rückt.¹⁶⁰

Für das Thema der vorliegenden Arbeit sind insbesondere Turgenevs Äußerungen zur **Reflexions- und Subjektivitätsproblematik** und seine Interpretation der Faust- und Hamlet-Gestalt wichtig. Es wurde schon erwähnt, daß er die deutsche Literatur seit den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts ganz dem Kriterium „Egoismus“ zuordnet und den **Subjektivismus** der Romantik scharf kritisiert. Auf dieser Linie bewegt sich auch seine Interpretation der Faust-Gestalt von Goethe:

„Faust, s načala do konca tragedii, zabolitsja ob odnom sebe. Poslednim slovom vsego zemnogo dlja Gëte (tak že, kak i dlja Kanta i Fichte) bylo čelovečeskoe ja... I vot èto ja, èto načalo, ètot kraeugol'nyj kamen' vsego suščestvujuščego, ne nachodit v sebe uspokoenija, ne dostigaet ni znanija, ni ubeždenija, ni daže sčastija, prostogo obyknovennogo sčastija ('I psu ne žit', kak ja živu' - govorit Faust). Kuda, k čemu emu obratit'sja? Dlja Fausta ne suščestvuet obščestvo, ne suščestvuet čelovečeskij rod: on ves' pogružaetsja v sebja; on ot odnogo sebja ždet spasenija. S ètoj točki zrenija tragedija Gëte javljaetsja nam samym rešitel'nym, samym rezkim vyraženiem romantizma, čotja èto imja vošlo v modu gorazdo pozže.“ (*Faust-Rezension*: 224 f.)

Die These, daß Egoismus ein Hauptkennzeichen der Romantik sei, wirkt auf den ersten Blick befremdend. Im Lichte des historisch-dialektischen Denkens von Turgenev sowie der Bedeutung der Subjektivität im Deutschen Idealismus und der Frühromantik, die im vorangegangenen Kapitel dargestellt wurde, gewinnt man jedoch Verständnis für diese Auffassung Turgenevs.

Wenn Turgenev das Ich als den Urbeginn, den Grundstein allen Seins und als höchsten Wert für Goethe, Kant und Fichte bezeichnet (*Faust-Rezension*:

¹⁶⁰ Turgenevs Kenntnis der junghegelianischen Schriften wird u.a. durch die Tatsache bezeugt, daß er die Zeitschrift *Hallische Jahrbücher*, ein Organ der Junghegelianer, er-

224), so bezieht er sich eindeutig auf den Subjektivismus der vergangenen Epoche. Wie in Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit gezeigt wurde, erfährt die Subjektivität in der idealistischen und frühromantischen Philosophie eine starke Aufwertung. Man geht von einer grundsätzlichen Übereinstimmung zwischen der Struktur des menschlichen Geistes und der Struktur der Welt aus und folgert daraus, daß Welterkenntnis gleich Selbsterkenntnis sei, wie es z.B. F. Schiller formuliert:

„<...> wenn Gesetze des menschlichen Geistes nicht auch zugleich Weltgesetze wären, wenn die Vernunft endlich selbst unter der Erfahrung stünde, so würde auch keine Erfahrung möglich sein.“¹⁶¹

Das Ich als Zentrum der Welt, diese „kopernikanische Wendung“ (I. Kant), ist typisch für die neuzeitliche Philosophie von Descartes bis Hegel. Sie beginnt mit Descartes' „cogito ergo sum“ und entspringt wohl der Sehnsucht nach einem objektiven, aber von der menschlichen Vernunft her abgeleiteten Erklärungssystem des gesamten Seins, das die Stelle einer Art säkularisierter Religion einnimmt. Die Subjektivität wird im deutschen Idealismus nachdrücklich „erhöht“. Kant geht vom transzendentalen Ich-Bewußtsein aus, Fichte setzt das absolute Ich als Prinzip einer Deduktion des Seienden an, und Hegel schließlich spricht vom Weltgeist, der die Welt durchdringt und sie als Stätte der Vernunft ausweist. Viel stärker noch als in den Gedanken-Systemen der großen Philosophen wird die Subjektivität in den philosophischen Betrachtungen der Künstler und Autoren überhöht. Als Beispiel wäre hier insbesondere der sog. „magische Idealismus“ von Novalis zu nennen. Die Ansicht, daß Welterkenntnis gleich Selbsterkenntnis ist, verliert am Ende der romantischen Periode an Überzeugungskraft.¹⁶² Die ideell imaginierte

wähnt. (*Faust*-Rezension: 241)

¹⁶¹ Schiller, F.: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Werke*, V: 28.

Welt kann vor der Realität nicht bestehen: Es zeigt sich die Bedingtheit des Ichs durch Erfahrung, Erziehung, Vererbung und sozialökonomische Verhältnisse; die Natur wird durch die Naturwissenschaften zunehmend „entzaubert“. Von dieser Position aus kritisiert man Subjektivität und Reflexion nun als wahnsinnsträchtige Selbstversunkenheit und als Narzißmus.

Im Sinne dieser Subjektivismuskritik urteilt Turgenev¹⁶³ in seiner Rezension über die „Romantik“, Goethe und die Faust-Gestalt. So schreibt er über Goethe:

„Pervym i poslednim slovom, al'foj i omegoj vsej ego žizni bylo, kak u vsech poetov, ego sobstvennoe *ja*; no v étom *ja* vy nachodite celyj mir“.
(*Faust*-Rezension: 223 - Hervh. im Original)

Es entsteht nun der Eindruck, daß Turgenev zwischen einer positiven und einer negativen Beurteilung des „romantischen Egoismus“ schwankt. Neben der angeführten Ablehnung findet man in der Rezension auch andere Stellen, die ein gewisses Einverständnis mit der Genie-Ästhetik der Goethezeit bezeugen. Zwar verurteilt Turgenev die sozial-politische Indifferenz Goethes und auch seine moralische Skrupellosigkeit, die sich sowohl in seiner Lebensweise als auch in der Konzeption der Gretchen-Figur widerspiegelt, doch gleichzeitig werden dem deutschen Genie-Dichter die Vorzüge: „Unmittelbarkeit“, „Integrität“ und „Wahrhaftigkeit“ zugesprochen. Dieser scheinbare Widerspruch kann mit dem hegelianischen Denken Turgenevs

¹⁶² J. Schmidt hat das sehr überzeugend herausgestellt: „Dieses Denkmodell überzeugte so lange, als die Welt auf eine metaphysisch-ontologisch verstandene All-Natur reduzierbar erschien und der geniale Einzelne sich als *natura naturans* in einer prästabilierten Harmonie mit dieser „Welt“ fühlen konnte. Im gleichen Maße aber, wie sich der historisch-politische und kritisch-wissenschaftliche Geist im Kräftefeld der Spätaufklärung emanzipiert, geriet die poetisch-idealistische Welt ins Abseits einer Sonderwelt.“ (Schmidt, J., 1985, II: 28 f.)

¹⁶³ Wie schon in der Einleitung nachgewiesen wurde, war Turgenev sowohl mit der neuzeitlichen Philosophie von Descartes bis Hegel als auch mit den literarischen und kunsttheoretischen Schriften in Deutschland, insbesondere von Schiller, vertraut.

erklärt werden, wonach die Genialität Goethes darin besteht, daß er als Individuum in vollkommener Weise den momentanen Zustand der geistigen Entwicklung seines Volkes widerspiegele (vgl.: *Faust*-Rezension: 223, 239). Die Deutschen in der Goethezeit seien ein Volk, das sich gerade aus geistiger und politischer Bevormundung befreie und sich auf die eigenen Kräfte besinne. Turgenev urteilt in den Denkmustern der romantischen Ganzheitsphilosophie, indem er das Leben eines Menschen mit der Entwicklung eines Volkes und der Natur gleichsetzt (220). Ebenso wie jeder Mensch in seiner Jugend eine Periode der „hemmungslosen Selbstüberschätzung“ und des Glaubens an die „unmittelbare Kraft“ seines Ichs durchlebe (220), so stelle die Besinnung auf das eigene Wesen und das Streben nach Autonomie und Eigenständigkeit eine notwendige Stufe in der Entwicklung eines Volkes dar. Ein junger Mensch befreit sich von jeglicher äußeren Autorität und entwirft sein Weltbild nur in seinem Ich: „er ist Romantiker, und Romantik ist nichts anderes als eine Apotheose der Persönlichkeit“ (220). Das deutsche Volk in der Jugendzeit Goethes befindet sich in einer entsprechenden Phase: nach seiner, im Vergleich zu Frankreich späten Loslösung von den geistig-sozialen Zwängen des Mittelalters sucht es seinen Weg nur in sich selbst (221). In der „romantischen Periode“ (221) sind sowohl der Mensch als auch das Volk blind für die soziale Realität. Doch im allgemeinen Fortschritt der Entwicklung sollte auch diese Phase überwunden werden, und der Selbstbesinnung eine freie und vernünftige Tätigkeit in der Welt folgen:

Takaja época teorij, ne uslovlennych dejstvitel'nost'ju, a potomu i ne želajuščich primenenija, mečtatel'nych i neopredelennych poryvov, izbytko sil, kotorye sobirajutsja nizvergnut' gory, a poka ne choťjat ili ne mogut poševel'nut' solominku, - takaja época neobchodimo povtorjaetsja v razvitii každygo; no tol'ko tot iz nas dejstvitel'no zasluživaet nazvanie čeloveka, kto sumeet vyjti iz éтого volšebnogo kruga i pojti dalee, vpered, k svoej celi. (*Faust*-Rezension: 220 f.)

Neben den Begriffen „Ich“ und „Egoismus“ steht der Terminus „**Reflexion**“ im Zentrum der Turgenevschen Ausführungen zur Romantik. Auffallend ist die Verbindung der Teufelsgestalt mit dem Begriff der Reflexion: „Mefistofel’ - bes každygo čeloveka, v kotorom rodilas’ refleksija“ (*Faust*-Rezension: 229). In der Novelle *Faust* heißt es noch deutlicher, Mephistopheles sei die Reflexion „im deutschen Sinn“ („v nemeckom smysle“ - *Faust* / Turgenev: 32). Es wurde schon festgestellt, daß Turgenevs Interpretation des Teufels vom latenten romantischen Gedankengut, der Ablehnung des Rationalismus und Skeptizismus getragen wird. Wie der Begriff „Reflexion“ „v nemeckom smysle“ im weiteren Sinn zu verstehen ist, wurde im Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit ausführlich behandelt. An dieser Stelle seien die wesentlichsten Aspekte wiederholend zusammengefaßt. Die Reflexion gehört zu den zentralen Begriffen der idealistischen Philosophie seit Kant. Sie beinhaltet mehrere Aspekte. So ist die Reflexion zunächst ein Akt der Befreiung. Das Ich ist fähig, sich von seiner Natur zu lösen und ihr gegenüber eine betrachtende Haltung anzunehmen. Der Kantianer F. Schiller bezeichnet „die Betrachtung (Reflexion) <als> das erste liberale Verhältnis des Menschen zu dem Weltall, das ihn umgibt.“¹⁶⁴ Da der Idealismus von der Möglichkeit einer Einsicht in die Ganzheit ausgeht, wird die Reflexion auch als ein Medium der absoluten Erkenntnis verstanden: Das Ich begreift sich und die Welt, während und insofern es sich denkt. In Selbstbetrachtung ist der Mensch fähig, die Form des Absoluten in seinem Geist zu erkennen: „<...> ein Nachbild des Unendlichen, die Form, reflektiert sich auf dem vergänglichen Grunde“¹⁶⁵. Es ist aber nur ein Nachbild, denn die Reflexion bedeutet auch den Verlust der Unmittelbarkeit und Einheit zwischen Form und Stoff, die das Absolute

¹⁶⁴ Schiller, F.: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (25. Brief). In: *Werke*, V: 651.

¹⁶⁵ Ebd.: 652 (Hervh. d. Verf. A.R.).

eigentlich ausmacht. Sie läßt sich als Akt der Ich-Spaltung verstehen, insofern sich das reflektierende Ich in Subjekt (den Betrachter) und Objekt (das Betrachtete) teilt. Hinsichtlich der absoluten Erkenntnis hat die Reflexion einen zwiespältigen Charakter. Einerseits eröffnet die geistige Tätigkeit den Weg zur Erkenntnis des Absoluten, andererseits verhindert sie aber durch die Subjekt-Objekt-Spaltung des Ichs diese Erkenntnis, denn das Absolute ist eine Ganzheit. Diese Aporie der Reflexion gehört zu den zentralen Themen des deutschen Idealismus und der von ihm beeinflussten Kunst- und Literaturtheorie. Wie im 2. Kapitel dieser Arbeit ausgeführt wurde, gab es verschiedene Ansätze und Wege mit dem Ziel, diese Aporie aufzuheben.

Man kann davon ausgehen, daß Turgenev, der sich in seiner Jugend intensiv mit der deutschen Literatur und Philosophie beschäftigte, den Begriff der Reflexion im obigen Sinne kannte. Es ist schon in der Einleitung darauf hingewiesen worden, daß er mit Autoren wie Kant, Fichte, Schelling, Schiller u.a. vertraut war. Einen entsprechenden Reflexions-Begriff findet man übrigens auch bei V.G. Belinskij¹⁶⁶. Offensichtlich war der Diskurs durch die starke Rezeption des deutschen Idealismus in der russischen Kultur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geläufig. Einen weiteren Rezeptionsweg stellen zudem die vielfach belegten Hegel-Studien Turgenevs dar. Bei Hegel konnte Turgenev sowohl die kritische Betrachtung der Romantischen Ironie von F. Schlegel und Novalis¹⁶⁷ als auch die Auseinandersetzung mit der „Reflexionsphilosophie“ von Kant, Jacobi, Schelling und Fichte¹⁶⁸ entlehnt haben. D. Tschizewskij berichtet, daß Turgenev in seiner Magisterklausur an

¹⁶⁶ Walicki, 1962: 7.

¹⁶⁷ Die sehr starke und teilweise polemische Kritik Hegels an der Romantischen Ironie („Spiel mit allem“, „moralische Frivolität“ etc.) findet man insbesondere in dem Kapitel *Das Gewissen, die schöne Seele, das Böse und seine Verzeihung* in der *Phänomenologie des Geistes*, in dem Kapitel *Sokratische Methode* in den *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie* und in der Einleitung zu *Vorlesungen über die Ästhetik*.

¹⁶⁸ V. a. in Hegels Aufsätzen: *Glaube und Wissen* und *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*.

der Universität in St. Petersburg Schellings Philosophie von Hegelscher Position aus kritisierte¹⁶⁹. Demnach läßt sich auf die Kenntnis der Schrift *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie* schließen, in der sich Hegel folgendermaßen über die Reflexion äußert:

„In der absoluten Identität ist Subjekt und Objekt aufgehoben; aber weil sie in der absoluten Identität sind, bestehen sie zugleich; und dieß Bestehen derselben ist es, was ein Wissen möglich macht, denn im Wissen ist zum Theil die Trennung beyder gesetzt. Die trennende Thätigkeit ist das Reflektieren; sie hebt die Identität und das Absolute auf, insofern sie für sich betrachtet wird, und jede Erkenntniß würde schlechthin ein Irrthum sein, weil in ihr ein Trennen ist. Diese Seite, von welcher das Erkennen ein Trennen und ihr Produkt ein Endliches ist, macht jedes Wissen zu einem beschränkten und damit zu einer Falschheit; aber insofern jedes Wissen zugleich eine Identität ist, insofern gibt es keinen absoluten Irrthum“.¹⁷⁰

In der *Faust*-Rezension spielt der Begriff „Reflexion“ eine zentrale Rolle bei der Interpretation der Mephistopheles- und Faust-Gestalt. Wie schon erwähnt wurde, interpretiert Turgenev Mephistopheles als Personifizierung der Reflexion, die ein Teil des Wesens von Faust darstellt. Mephistopheles ist Faust (*Faust*-Rezension: 227) und beide, Mephistopheles und Faust, sind Goethe (*Faust*-Rezension: 244) - so lautet die vereinfachende Gleichung. In diesem Kontext steht die Reflexion für Selbstbezug und Weltfremdheit, für Egoismus und Einsamkeit.

„Mefistofel' - bes každygo čeloveka, v kotorom rodilas' refleksija; on voploščenie togo otricanija, kotoroe pojavljaetsja v duše, icključitel'no zanjatoj svoimi sobstvennymi somnenijami i nedoumenijami; on - bes ljudej odinokich i otvlečennyh, ljudej, kotorych gluboko smuščaet kakoe-nibud' malen'koe protivorečie v ich sobstvennoj žizni i kotorye s filosofičeskim ravnodušiem projdut mimo celogo semejstva remeslenni-

¹⁶⁹ Tschizewskij, 1961: 240.

¹⁷⁰ Hegel, G.W.F.: *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*. In: *Werke*, IV: 63 f.

kov, umirajušćich s goloda. On strašen ne sam po sebe: on strašen svoej ežednevnost'ju, svojim vlijaniem na množestvo junošej, kotorye, po ego milosti, ili, govorja bez allegorij, po milosti sobstvennoj robkoj i égoističeskoj refleksii, ne vychodjat iz tesnogo kružka svoego milogo ja. <...>

Faust - égoist, égoist teoretičeskij; samoljubivyj, učenyj, mečtatel'nyj égoist.“ (*Faust-Rezension*: 229 f.)

Auch wenn hier eine eindeutig ablehnende Position bezogen wird, ist Turgenevs Urteil über die Reflexion letztendlich genauso ambivalent wie über den romantischen „Egoismus“:

„Prisutstvie élementa otricanija, 'refleksii', v každom živom čeloveke sostavljaet otličitel'nuju čertu našej sovremennosti; refleksija - naša sila i naša slabost', naša gibel' i naše spasen'e...“ (*Faust-Rezension*: 244)

Die sozialkritischen und eventuell politischen Implikationen solcher Äußerungen können an dieser Stelle nur angedeutet werden, da eine weitreichende Untersuchung dieses Komplexes den Rahmen der vorliegenden Studie weit überschreiten würde.

Die Reflexion verbindet Turgenev mit Selbstbezug, Verneinung, Ironie, Zerstörung, aber auch mit Autonomie, Kritik und Neubeginn (*Faust-Rezension*: 244). Es ist unverkennbar, daß diese Auffassung mit dem Reflexions-Begriff des Deutschen Idealismus und der Romantik korrespondiert. Anders als die französische Aufklärung, die den Begriff weitgehend positiv im Sinne von „kritisches Hinterfragen“¹⁷¹ gebrauchte, hat die Reflexion in der deutschen Philosophie den Kontext von Selbsterkenntnis als Welterkenntnis, Autonomie des sich selbst-bewußten Ich, Wechsel von Setzung und Negation des Gesetzten, „Selbstschöpfung und Selbstvernichtung“ (F. Schlegel), Verlust

¹⁷¹ Körner, 1986: 16.

der Unmittelbarkeit, Subjekt-Objekt-Spaltung des Ichs.¹⁷² Diese Grundthesen der Frühromantik und des Idealismus bilden wohl auch die Wurzeln des Turgenyevschen Denkens.¹⁷³ Doch sie sind nach einem halben Jahrhundert, das zwischen Produktion und Rezeption liegt, und in einer veränderten sozialen und geistigen Situation in vielfacher Weise transformiert und verfremdet worden. Turgenyev bewegen keine metaphysischen und spekulativen Fragestellungen mehr, er wendet die in seiner Jugend gewonnenen philosophischen Erkenntnisse an, um konkrete sozial-politische Situationen, psychologische Gegebenheiten und geschichtliche Entwicklungen zu begreifen. Damit trägt er sowohl seiner idealistischen geistigen Disposition als auch der veränderten, den konkreten sozial-politischen Fragestellungen zugewandten Interessen seiner Zeit Rechnung.

Die ambivalente Beurteilung der Reflexion in der *Faust*-Rezension kann mit Turgenyevs hegelianischem, dialektischen Denken erklärt werden. Ähnlich wie der Subjektivismus der Romantik erscheint auch die Reflexion als ein notwendiges Glied im historischen Entwicklungsprozeß. Reflexion, Kritik und die Autonomie des menschlichen Verstandes prägen die neue Zeit (das 18. Jahrhundert), die sich antithetisch gegen die geistige Bevormundung des Mittelalters stellt (*Faust*-Rezension: 226). Die radikale Negation bezeichnet

¹⁷² Vgl. dazu Kapitel 2 in dieser Arbeit.

¹⁷³ Interessanterweise enthält Turgenyevs Kritik am romantischen Egoismus und an der vernichtenden Kraft der Reflexion Parallelen zu der sog. „Nihilismus-Debatte“ um den Deutschen Idealismus, die von F.H. Jacobis *Sendschreiben an Fichte* (1799) ausgelöst wurde. Jacobi bezeichnet darin den Transzendental-Idealismus Fichtes als Nihilismus, weil die erkenntnistheoretische Destruktion, d.h. das Bemühen, alle Realität in die Unendlichkeit des reinen Denkens aufzulösen, eine existenzielle Unerträglichkeit für den Menschen in seiner Beziehung zu Gott und Welt bedeute. Die Aufwertung der Subjektivität in der Fichteschen Philosophie wird mit dem Vorwurf des Egoismus belegt. Jacobis Einwände haben nicht nur das weitere Denken Fichtes beeinflusst, sondern lösten eine Diskussion um den Nihilismus-Vorwurf aus, in die sich u.a. auch Schelling und Hegel (*Glauben und Wissen*, 1802) einschalteten. Der Nihilismus-Vorwurf gegen den Idealismus dauert bis in die dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts (d.h. in die Zeit des Berliner Studienaufenthaltes von Turgenyev) und auch Hegel sowie Schopenhauer werden von ihm nicht verschont. (Vgl. dazu: Müller-Lauter, 1975.)

den Neubeginn einer Zeit, in der das Individuum geistig frei ist. Nachdem die neue Ära erreicht ist, wandelt sich auch der „Geist der Verneinung“:

„<...> èto otricatel'noe načalo, polučiv, nakonec, pravo graždanstvennosti, postepenno terjaet svoju čisto razrušajuščuju ironičeskuju silu, napolnjaetsja samo novym položitel'nym soderžaniem i prevraščaetsja v razumnyj i organičeskij progress.“ (*Faust-Rezension*: 226)

Das Phänomen der Verneinung und Zerstörung bezieht Turgenev jedoch nicht nur auf die geistige, sondern auch auf die sozial-politische Entwicklung. In einem versteckten Hinweis auf die Französische Revolution macht Turgenev auf die revolutionäre Kraft der Negation aufmerksam:

„No my gotovy soglasit'sja s vragami kritičeskogo načala: dejstvitel'no, pri vstuplenii svoem - ne v krug čelovečeskoj dejatel'nosti, potomu čto ono nikogda ne perestavalo sostavljat' odin iz èlementov ètoj dejatel'nosti, no na poprišče obščestvennogo razvitija v Evrope - dejstvitel'no, ono bylo odnostoronne, bezžalostno i razrušitel'no <...>.“ (*Faust-Rezension*: 226)

3.2 *Gamlet i Don-Kichot*

Wie schon in der Einleitung erwähnt wurde, spielt der Begriff „Reflexion“ im gesamten Werk Turgenews und insbesondere in seiner Konzeption des „überflüssigen Menschen“ bzw. des „Hamlet-Typus“ eine große Rolle. Die Überlegungen, die er in seiner 1845 erschienenen *Faust*-Rezension anstellt, kehren in modifizierter und vertiefter Form auch in seinem bekanntesten und aufschlußreichsten theoretischen Werk *Gamlet i Don-Kichot* wieder. Die Abhandlung wurde im Januar 1860 in Form eines Vortrags erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt, Turgenew arbeitete daran aber bereits seit 1847.¹⁷⁴

Obwohl der Vortrag bei einer „Öffentlichen Lesung zugunsten der Gesellschaft notleidender Schriftsteller“ gehalten wurde und der Titel eine literarische Fragestellung suggeriert, werden darin weniger literarische¹⁷⁵ als vielmehr philosophische¹⁷⁶ Fragen behandelt. Hamlet und Don Quijote sind für Turgenew nicht nur berühmte fiktionale Figuren, sondern Personifizierungen zweier gegensätzlicher Grundkräfte der menschlichen Natur (*Gamlet i Don-Kichot*: 172). Das polarisierende Moment ist die **Beziehung des Menschen zu seinem Ideal** (173). Dieses Ideal kann laut Turgenew entweder außerhalb oder innerhalb des Menschen selbst liegen („libo vne ich, libo v nich samich“ - 172). Und so verkörpert Don Quijote den Glauben an das Ideal, das außerhalb des einzelnen Menschen existiert (172), während Hamlet für den Egoismus steht (174).

¹⁷⁴ Vgl.: Kommentar zu *Gamlet i Don Kichot*. In: Turgenew, I.S.: *Sočinenija*, VIII, 552.

¹⁷⁵ Zu der mangelnden Werktreue in der Turgenewschen Interpretation vgl. L'vov, 1862. A. L'vov weist deutliche Abweichungen von den Originaltexten bei Turgenew nach.

¹⁷⁶ Die Ansicht, daß in Turgenews *Gamlet i Don-Kichot* weder literarische noch sozialpolitische, sondern in erster Linie philosophische Fragen behandelt werden, vertreten u.a.: Kagan-Kans, 1979; Mann, Ju., 1986; Woodward, 1990.

Es ist schon des öfteren darauf hingewiesen worden, daß Faust und Hamlet in Turgenевs Interpretation zu demselben Typus gehören.¹⁷⁷ In Anlehnung an die Ergebnisse der vorangegangenen Analyse der *Faust*-Rezension soll die **Kritik am romantischen Subjektivismus** auch in Turgenевs Hamlet-Aufsatz untersucht werden.

Wenn Turgenев von Hamlets Egoismus spricht, so meint er damit nicht nur die moralische, sondern auch die erkenntnistheoretische Haltung: Hamlet reflektiert jeden Gegenstand der Realität in seinem Bewußtsein, er nimmt nichts objektiv Gegebenes unmittelbar an, er „glaubt“ nicht. Don Quijote dagegen orientiert sich nach dem, „was außerhalb seines Ichs“ existiert, nach dem Objektiven. Dieser Bezug ist völlig unmittelbar, er „glaubt“, ohne das Objekt seines Glaubens zu hinterfragen. Unschwer läßt sich in dieser Polarität der romantische Dualismus von Glauben und Wissen, Herz und Verstand erkennen. Ju. Mann hat nachgewiesen, daß Turgenевs Interpretation von Hamlet und Don Quijote mit Positionen der deutschen Romantik (A.W. Schlegel, Schelling, Goethe) übereinstimmt und daß seine Abhandlung von den Zeitgenossen als ein Rückfall in die Romantik aufgenommen wurde¹⁷⁸. Doch die romantischen Äquivalenzen gehen offensichtlich tiefer und betreffen nicht nur die Bewertung der literarischen Figuren, sondern auch die weltanschaulichen Prämissen Turgenевs.

In der *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* leitet Fichte die Entstehung von Subjektivität und Objektivität, ihrer Einheit und ihrer Unterschiedenheit, aus der in sich dualistischen Tätigkeit des absoluten Ichs ab, die er „Reflexion“ und „Streben“ nennt.¹⁷⁹ Die geistige Tätigkeit des Ichs beschreibt Fichte als einen Wechsel zwischen „zentrifugaler“ und

¹⁷⁷ Z.B.: Schütz, 1952: 96; Kurljandskaja, 1977: 14 ff.; Mann, Ju., 1986: 214 f.

¹⁷⁸ Vgl.: Mann, Ju., 1986.

¹⁷⁹ Fichte, J.G.: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. In: *Werke*, I, 2: 385 ff.

„zentripetaler“ Kraft¹⁸⁰ bzw. als eine pulsierende Bewegung zwischen Setzung, d.h. Hinwendung zum Objektiven, Streben ins Unendliche, und Aufhebung, d.h. Hinwendung zum Subjektiven, zum Ich, Reflexion über das Gesetzte.¹⁸¹ Es ist auffallend, daß Turgenew die gleichen Begriffe in adäquater Weise verwendet. In der *Faust*-Rezension findet er die beiden Elemente ‘Streben über die menschliche Sphäre hinaus’ und ‘Reflexion’ in Fausts Wesen verkörpert (*Faust*-Rezension: 225 f), in *Gamlet i Don-Kichot* verteilt er sie auf die beiden Figuren. Auch die Begriffe Zentripetal- und Zentrifugalkraft lassen sich in Turgenews Abhandlung nachweisen. Er betrachtet sie als wesentliche Kräfte der Natur - auch der menschlichen Natur - und macht sie zur Grundlage seiner anthropologischen Typologie:

„Ograničimsja zamečaniem, čto v étom raz’’edinenii, v étom dualizme, o kotorom my upomjanuli, my dolžny priznat’ korennoj zakon vsej čelovečeskoj žizni; vsja éta žizn’ est’ ne čto inoe, kak večnoe primirenje i večnaja bor’ba dvuch neprestanno raz’’edinennyh i neprestanno slivajuščichsja načal. Esli by my ne bojalis’ ispugat’ vaši uši filosofičeskimi terminami, my by rešilis’ skazat’, čto Gamlety sut’ vyraženie korennoj centrostremitel’noj sily prirody, po kotoroj vse živuščee sčitaet sebja centrom tvorenija i na vsë ostal’noe vziraet kak na suščestvujuščee tol’ko dlja nego <...>. Bez étoj centrostremitel’noj sily (sily égoizma) priroda suščestvovat’ by ne mogla, točno kak i bez drugoj, centrobežnoj sily, po zakonu kotoroj vse suščestvujuščee suščestvuet tol’ko dlja drugogo (éty silu, étot princip predannosti i žertvy <...> predstavljajut soboju Don-Kichoty). Éti dve sily kosnosti i dviženija, konservatizma i progressa, sut’ osnovnye sily vsego suščestvujuščego. Oni ob’’jasnjajut nam rastenie cvetka, i oni že dajut nam ključ k urazumeniju razvitija moguščestvennejšich narodov.“ (*Gamlet i Don-Kichot*: 184)

Bei Fichte heißt es:

¹⁸⁰ Ebd.: 407.

¹⁸¹ Vgl. dazu Kapitel 2 dieser Arbeit.

<...> und so haben wir ursprünglich das Ich in zweierlei Rücksicht, theils inwiefern es reflektierend ist, und insofern ist die Richtung seiner Thätigkeit centripetal; theils, inwiefern es dasjenige ist, worauf reflektirt wird, und insofern ist die Richtung seiner Thätigkeit centrifugal, und zwar centrifugal in die Unendlichkeit hinaus.“¹⁸²

Der direkte Vergleich der Zitate ist deshalb schwierig, weil Turgenev ein sehr breites Wirkungsgebiet für die beiden Kräfte annimmt (Natur, Ethik, Geschichte), während Fichte - an der zitierten Stelle - sich ausschließlich auf die Erkenntnistheorie bezieht. Der gemeinsame Kern dieser Aussagen ist jedoch evident: es handelt sich um die Polarität zwischen Weltbezug und Selbstbezug, zwischen Setzung und Negation.

Die textuellen Übereinstimmungen zwischen Fichte und Turgenev können jedoch noch nicht als Nachweis einer genetischen Beziehung herangezogen werden. Eine solche Beziehung ist zwar möglich - wie schon im ersten Kapitel dieser Arbeit ausgeführt wurde, hat Turgenev die *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* und vielleicht auch andere Werke von Fichte gelesen -, aber man kann sie nicht eindeutig beweisen. Dafür sind Turgenevs philosophische Aussagen zu unspezifisch und auch zu oberflächlich. Zudem sind seine umfassende Bildung und auch sein ausgeprägter Eklektizismus bekannt. Sie machen den Nachweis von genetischen Beziehungen nicht gerade einfach. Als Beispiel kann hier gerade das Begriffspaar „Zentrifugal- und Zentripetalkraft“ aus dem Aufsatz *Gamlet i Don-Kichot* genannt werden. S. McLaughlin führt als mögliche Vorlagen Turgenevs die Philosophie von Schopenhauer, Schelling, Kant, Fichte, Schiller und Novalis an¹⁸³. Möglich wäre auch Goethe (die Begriffe spielen als Systole und Diastole in seinen naturwissenschaftlichen Schriften eine zentrale Rolle), man könnte die Linie

¹⁸² Fichte, J.G.: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. In: *Werke*, I, 2: 407.

¹⁸³ McLaughlin, 1984: 89 f.

aber auch zu der Philosophie der Freimaurer¹⁸⁴ und sogar zu den vorsokratischen Naturphilosophen ziehen.

Wichtiger erscheint die typologische Beziehung. Turgenevs Äußerungen und Überlegungen gehen auf das allgemeine Gedankengut der romantisch-idealistischen Periode in Deutschland zurück. In seinem Denken setzt er sich insbesondere mit dem Subjektivismus auseinander, d.h. mit der Auffassung, die das Subjekt zum Mittelpunkt der Erkenntnis erhebt und alles Gegebene als Form oder Schöpfung des Bewußtseins betrachtet. Dieser schon in der Romantik nicht unumstrittene Standpunkt wird später bei den Jungdeutschen, Junghegelianern und Vormärz dichtern zu einem der wichtigsten Ansatzpunkte der Kritik an der Romantik.¹⁸⁵ Die typologische Beziehung Turgenevs zur deutschen Literatur muß auf dieser Ebene gesucht werden. Seine Kritik am „romantischen Egoismus“ entspricht der antisubjektivistischen Haltung in der deutschen Literatur und Philosophie nach der Romantik und liegt damit im Trend der Zeit. Sie nimmt aber auch - und das sollte man ebenfalls berücksichtigen - die Elemente „Maß und Form“ der klassizistischen Ästhetik Hegels und der Weimarer Klassik auf.

Turgenevs **Hamlet** ist, ähnlich wie Faust, als **Personifizierung des philosophischen Subjektivismus** konzipiert. Sein Ich ist - laut Turgenev - der Ausgangspunkt, zu dem er ständig zurückkehrt („ischodnaja točka, k kotoroj on vozvraščajetsja besprestanno“ - *Gamlet i Don-Kichot*: 176). Analyse, Skeptizismus und Ironie sind die typischen Fähigkeiten seines Geistes. Sie bestimmen seine Auseinandersetzung mit der äußeren, objektiven Welt. Hamlet akzeptiert nichts Gegebenes unmittelbar, er zweifelt an allem, reflektiert alles in seinem Geist. Gleichzeitig jedoch ist sein Geist zu mächtig, um sich mit dem zu begnügen, was er in sich selbst findet. Hamlet stellt auch sich selbst und

¹⁸⁴ Zur Philosophie der Freimaurer, der hermetischen Tradition im 18. Jahrhundert und ihrer Wirkung auf den jungen Goethe vgl. Zimmermann, 1969/1979.

¹⁸⁵ Vgl. dazu z.B.: Schmidt, J., 1985, II.

seine Erkenntnisse in Frage (vgl.: 176). Seinem Denken folgen keine Erkenntnisse, es ist im Grunde gegenstandslos und Selbstzweck. Insofern hat die geistige Tätigkeit Hamlets unendlichen Charakter im Sinne der absoluten Reflexion von Fichte und Schelling bzw. der romantischen Ironie von F. Schlegel und Novalis. Auch andere in diesem Zusammenhang von Turgenev gebrauchte Begriffe (Ironie, Negation) scheinen der philosophischen Diskussion der Romantik zum Thema Subjektivität und Reflexion entlehnt zu sein. Doch dem romantischen Konzept der unendlichen Reflexion lag die Vorstellung eines in Harmonie und innerer Übereinstimmung mit der Welt lebenden Subjekts zugrunde. Seine Reflexion wurde als Äquivalent des Absoluten verstanden. Diese Vorstellung ist Turgenev nun fremd. Die Welt steht dem Individuum gleichgültig oder sogar feindlich gegenüber, die Reflexion des empirischen Subjekts führt nicht zum Absoluten, sondern ist reine Selbstbetrachtung und Weltentfremdung.

Die Interpretation Don Quijotes bildet eine theoretische Opposition zum Hamlet-Typus. In der idealtypischen Klassifizierung Turgenevs verkörpern beide Charaktere eine Polarität von philosophischen Begriffen. Ju. V. Mann vertritt sogar die Meinung, daß der Turgenevsche Don Quijote ausschließlich in seiner Funktion als der Antipode zu Hamlet existiert und die beiden Helden in mancher Hinsicht ein „Doppelporträt“ bilden.¹⁸⁶ Tatsächlich findet man in den Romanen und Novellen Turgenevs zahlreiche „Hamlet-Typen“, während die „Don-Quijote-Typen“ weitgehend fehlen. Turgenevs eigentliches Interesse gilt den reflektierenden Helden. In der Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* entwirft er ein dualistisches Welt- und Menschenbild, das die idealtypisch dargestellten Figuren veranschaulichen.

Don Quijote steht als abstrakt-theoretischer Antipode zu Hamlet für den Objektivismus, d.h. für diejenige philosophische Richtung, die das Bestehen und

¹⁸⁶ Vgl.: Mann, Ju. 1986: 211.

die Erkenntnismöglichkeit von objektiven Gegenständen und Ideen anerkennt. Im Gegensatz zur Selbstbezüglichkeit Hamlets („on ves' živet dlja samogo sebja“ - *Gamlet i Don-Kichot*: 176) geht Don Quijote aus sich heraus („on ves' živet <...> vne sebja“ - 174) und wendet sich anderen Menschen und der Welt zu.

Genuin romantisches Denken zeigt sich bei Turgenev auch hinsichtlich seiner Darstellung des Erkenntnisvermögens von Don Quijote. Ähnlich wie Fichte und Schelling verläßt er in seiner Argumentation den Bereich der theoretischen Philosophie und geht in den Bereich der praktischen Philosophie über. Don Quijote steht der Idee nahe, nicht weil er sie erkennt, sondern weil er an sie glaubt und in ihrem Sinne handelt. Er ist ein Enthusiast, ein Diener der Idee (*Gamlet i Don-Kichot*: 174). Im Gegensatz zu den geistigen Fähigkeiten Hamlets zeichnet sich Don Quijote durch Glauben, Liebe, Sittlichkeit aus. Sein geistiges Vermögen ist eher geringfügig.

Die entscheidende Differenz der beiden Gestalten stellt ihr **Verhältnis zur Tat** dar. Hamlet ist handlungsunfähig, Don Quijote handelt. Die Erklärung des Phänomens läßt sich direkt aus den Kategorien von Subjektivismus und Objektivismus, Reflexion und Unmittelbarkeit ableiten. Hamlets geistige Fähigkeiten, sein Skeptizismus, Zweifel, negieren alles objektiv Gegebene:

„<...> no my polagaem, čto esli by sama istina predstala voploščennoju pered ego glazami, Gamlet ne rešilsja by poručit'sja, čto éto točno ona, istina...“ (*Gamlet i Don-Kichot*: 178)

Wer wie Hamlet jeden Gegenstand und jede Erfahrung in seinem Geist reflektiert und zweifelnd „aufhebt“, kann nie zur Tat gelangen. Die Handlung setzt ein Objekt voraus. Don Quijote ist in der Lage zu handeln, weil er Objektives unmittelbar annimmt. Er glaubt, anstatt zu denken. Diese Unmittelbarkeit steht im Gegensatz zu der Reflexion Hamlets.

Turgenev greift in seiner Argumentation auf typische Gedankenmuster der vorangegangenen Epoche zurück. Die Betonung von Liebe, Enthusiasmus, Glauben und Sittlichkeit als den Organen und Medien des Absoluten im Menschen gehört zu den gängigen Topoi der Romantik. Als relevantes Beispiel kann hier wieder J. G. Fichte angeführt werden. In seiner populären Abhandlung *Die Bestimmung des Menschen* wendet sich Fichte, nachdem er in den Kapiteln „Zweifel“ und „Wissen“ zunächst das theoretische Erkenntnisvermögen des Menschen untersucht hat, in dem Kapitel „Glaube“ der praktischen Philosophie zu. Glaube und Handeln erweisen sich als die Organe, in denen sich die Wahrheit manifestiert:

„Und welches ist denn dieses außer der Vorstellung Liegende, das ich mit meinem heißesten Sehnen umfasse? Welches die Gewalt, mit der es sich mir aufdringt? Welches ist der Mittelpunkt in meiner Seele, an welchen es sich hängt und anhaftet - nur zugleich mit ihr selbst vertilgbar? Nicht bloßes Wissen, sondern nach deinem Wissen Thun ist deine Bestimmung: so ertönt es laut im Innersten meiner Seele, so bald ich nur einen Augenblick mich sammle und auf mich selbst merke. Nicht zum müßigen Beschauen und Betrachten deiner selbst, oder zum Brüten über andächtigen Empfindungen, - nein, zum Handeln bist du da; dein Handeln und allein dein Handeln bestimmt deinen Werth. Diese Stimme führet mich ja aus der Vorstellung, aus dem bloßen Wissen heraus auf etwas außer demselben Liegendes, und ihm völlig Entgegengesetztes; auf etwas, das da mehr und höher ist, denn alles Wissen, und den Endzweck des Wissens selbst in sich enthält. Wenn ich handeln werde, so werde ich ohne Zweifel wissen, daß ich handle, und wie ich handle, aber dieses Wissen wird nicht das Handeln selbst seyn, sondern ihm nur zusehen. - Diese Stimme also kündigt mir gerade das an, was ich suchte; ein außer dem Wissen Liegendes, und seinem Seyn nach von ihm völlig Unabhängiges. So ist es, ich weiß es unmittelbar.“¹⁸⁷

Die zahlreichen Entsprechungen zwischen den beiden Texten sind evident. Insbesondere die Reverenz an das Handeln, an die (gute) Tat, die bei Turgenevs sehr eindrucksvollen, aber nicht gerade werktreuen Schilderung des To-

des von Don Quijote¹⁸⁸ deutlich wird, korrespondiert ganz eindeutig mit dem Fichteschen Text: „No dobre delo ne razletjatsja dymom; oni dolgovečnee samoj sijajuščej krasoty“ (*Gamlet i Don-Kichot*: 191).

Ähnliche Parallelen ließen sich auch zu anderen philosophischen Texten der deutschen Romantik ziehen, Turgenev greift in seiner Abhandlung weitverbreitete Vorstellungen und Gedanken auf.¹⁸⁹ Es stellt sich nun die Frage, wie weit seine eigene geistige Übereinstimmung mit dieser Philosophie ging. Eine deutliche **Differenz zur Romantik** zeigt sich in Turgenevs **erkenntnistheoretischem Pessimismus**. Das Ideal von Hamlet und Don Quijote erscheint in Turgenevs Darstellung zum einen als subjektiv - es existiert nicht an sich, sondern nur als eine Projektion des Menschen - und zum anderen als historisch wandelbar:

„Vse ljudi život - soznatel'no ili bessoznatel'no - v silu svoego principa, svoego ideala, t.e. v silu togo, čto oni počitajut pravdoj, krasotoju, dobrom. Mnogie polučajut svoj ideal uže soveršenno gotovym, v opredelennyh, istoričeski složivšichsja formach; oni život, soobražaja žizn' svoju s étim idealom, inogda otstupaja ot nego pod vlijaniem strastej ili slučajnostej, - no oni ne rassuždajut o nem, ne somnevajutsja v nem; drugie, naprotiv, podvergajut ego analizu sobstvennoj mysli.“ (*Gamlet i Don-Kichot*: 172 - Hervh. d. Verf.)

Weder Hamlet noch Don Quijote haben die Möglichkeit, über die Subjektivität ihrer Erkenntnis hinauszugehen. Hamlet erreicht die objektive Wahrheit nicht, weil er durch die Reflexion im Kreis seines Ichs gefangen bleibt, und dieses Ich - anders als bei der romantischen Philosophie - sich keinesfalls in einer strukturellen Übereinstimmung mit der Welt befindet.¹⁹⁰ Im Unter-

¹⁸⁷ Fichte, J.G.: *Werke*, II, 6: 253 f.

¹⁸⁸ Vgl.: Mann, Ju., 1986: 210 f.

¹⁸⁹ Vgl.: Korff, III/ IV, 1949/ 53. S. McLaughlin (1984: 62 f) weist auf den Dualismus zwischen Liebe und Egoismus in Schillers „Philosophischen Briefen“ hin, die Turgenev bekannt waren. Vgl. auch: Thiergen, 1980.

¹⁹⁰ Vgl. dazu: Gebhard, 1983.

schied zu Schiller bedeutet Selbsterkenntnis für Turgenev in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts keine Welterkenntnis mehr.¹⁹¹ Aber auch Don Quijote, der für die Unmittelbarkeit und Hinwendung zum Objektiven steht, ist kein romantischer Prophet oder Seher. Sein Ideal ist nicht unbedingt die Wahrheit, sein Enthusiasmus ist gepaart mit Verblendung und seine „gute“ Tat hat in Wirklichkeit nicht selten verhängnisvolle Folgen für die Menschen (vgl.: *Gamlet i Don-Kichot*: 177 f.). Somit steht Hamlet, der immerhin grundsätzlich die Lüge erkennt (183)¹⁹² der Wahrheit vielleicht näher als der „Diener der Idee“ Don Quijote, der unter Umständen nur einem Hirngespinnst folgt. Sein Vorzug ist eigentlich nur die Sittlichkeit seiner Intention, eine positive Wirkung seines Handelns in der Wirklichkeit ist hingegen nicht zu erwarten: „glavnoe delo v iskrennosti i sile samogo ubežden’ja... a rezul’tat - v ruke sudeb“ (178). In der Darstellung Turgenevs ist die Wahrheit für das empirische Subjekt weder mit der Kraft des Verstandes, noch durch das Gefühl zu erreichen. Die Welt steht dem Individuum gleichgültig oder sogar feindlich gegenüber, das menschliche Leben hat keine Bedeutung in Anbetracht der Ewigkeit - es ist nur Rauch und Staub (191).¹⁹³

So zeigt es sich, daß trotz der deutlichen Beziehungen zur Romantik in *Gamlet i Don-Kichot* letztendlich die entscheidenden Momente der romantischen Weltanschauung fehlen: Subjektivismus, Erkenntnisoptimismus, Pantheismus.

“Das Universum ist mir nicht mehr jener in sich selbst zurücklaufende Cirkel, jenes unaufhörlich sich wiederholende Spiel, jenes Ungeheuer, das sich selbst verschlingt, um sich wieder zu gebären, wie es schon

¹⁹¹ Vgl. Schiller, F.: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: Werke, V: 28.

¹⁹² Auch an dieser Stelle ergibt sich eine frappierende Übereinstimmung mit Fichte. In der Abhandlung *Die Bestimmung des Menschen* heißt es über die Tätigkeit der Reflexion und über das Wissen: „es zerstört und vernichtet den Irrthum“. (Fichte, J.G.: *Werke*, II, 6: 252)

¹⁹³ Vgl. dazu: Thiergen, 1983 (B).

war: es ist vor meinem Blicke vergeistiget, und trägt das eigene Gepräge des Geistes; stetes Fortschreiten zum Vollkommern in einer geraden Linie, die in die Unendlichkeit geht.“¹⁹⁴

„In aller Fülle des Lebens, der Ordnung, und des Gedeihens, welche ich in ihr <der Welt> schaue, ist sie doch nur der Vorhang, durch die eine unendlich vollkommnere mir verdeckt wird, und der Keim, aus dem diese sich entwickeln soll. Mein Glaube tritt hinter diesen Vorhang, und erwärmt, und belebt diesen Keim. <...> So lebe, und so bin ich, und so bin ich unveränderlich, fest, und vollendet für alle Ewigkeit; denn dieses Seyn ist kein von außen angenommenes, es ist mein eigenes, einiges wahres Seyn, und Wesen.“¹⁹⁵

Diese Gedanken, die den Schluß von Fichtes *Die Bestimmung des Menschen* bilden, sind symptomatisch für die klassisch-romantische Epoche in Deutschland. Sie begegnen in der einen oder anderen Form bei den meisten Autoren. Wie man weiß, äußerte sich auch der junge Turgenev in ähnlicher Weise.¹⁹⁶ In der Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* von 1860 fehlen der Erkenntnisoptimismus, der Glaube an die Autonomie des Individuums. „Vse projdet, vse isčeznet, vysočajšij san, vlast', vseob''emljuščij genij, vse ras-sypletsja prachom...“ (*Gamlet i Don-Kichot*: 191) - heißt es da pessimistisch. Die Figuren werden anhand der Polaritäten der frühromantisch-idealistischen Philosophie - „Herz und Verstand“, „Glaube und Wissen“, „Unmittelbarkeit und Reflexion“, „Setzung und Negation“ - beschrieben, doch das Urteil fällt genaugenommen für beide negativ aus. Hamlet erreicht mit der Reflexion weder Freiheit noch Erkenntnis; das Ideal, an das Don Quijote glaubt, ist rein subjektiv und entspricht nicht immer der Wahrheit. Glaube und Vernunft, die bei Fichte als zwei gleichwertige Eigenschaften in dem nach Vollendung strebenden Menschen zusammentreffen, erscheinen bei Turgenev als unvereinbare Antagonismen:

¹⁹⁴ Fichte, J.G.: *Werke*, II, 6: 307.

¹⁹⁵ Ebd.: 338.

¹⁹⁶ Beispielsweise in dem Brief an Bettina von Arnim von 1841.

„Vot gde javljaetsja nam stol' často zamečennaja tragičeskaja storona čelovečeskoj žizni: dlja dela nužna volja, dija dela nužna mysl': no mysl' i volja raz''edinilis' i s každyd dnem raz''edinjajutsja bolee... <...>

I vot, s odnoj storony stojat Gamlety mysljaščie, soznatel'nye, často vseob''emljuščie, no takže často bespolestnyje i osuždennye na nepodvižnost'; a s drugoj - polubezumnyje Don-Kichoty, kotoryje potomu tol'ko i prinosjat pol'zu i podvigajut ljudej, čto vidjat i znajut odnu liš' točku, často daže ne suščestvujuščuju v tom obraze, kakoju oni ee vidjat. Nevol'no roždajutsja voprosy: neuželi že nado byt' sumasšedšim, čtoby verit' v istinu? i neuželi že um, ovladevšij soboj, po tomu samomu lišaetsja vsej svoej sily?“ (*Gamlet i Don-Kichot*: 183 f)

Turgenevs Bewertung der Subjektivität ist, im Vergleich zu den Denkmustern der Romantik, negativ. Die Welt steht dem Ich unerkennbar gegenüber: weder der menschliche Geist noch das Gefühl können die absolute Wahrheit (istina) erfahren. Aber auch die Wirkungsmöglichkeiten des Menschen in seinem Umfeld werden von Turgenev negativ beurteilt. Da er von einem grundsätzlichen Antagonismus zwischen Gedanke und Tat, zwischen Theorie und Praxis, zwischen Vernunft und Glauben ausgeht, leugnet er letztendlich die Möglichkeit einer freien und zweckmäßigen Handlung des Individuums. Der Denker ist zur Passivität verurteilt, der Handelnde ist dem Zufall bzw. dem Schicksal ausgesetzt. Diese Problematik durchzieht das gesamte Werk Turgenevs und evozierte in der Forschung eine breite Diskussion zum Thema des „überflüssigen Menschen“.¹⁹⁷

Die Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot*, die so viele auffallende gedankliche Gemeinsamkeiten mit der deutschen Romantik aufweist, trifft hinsichtlich der Subjektivität eine völlig entgegengesetzte Aussage: das empirische Subjekt steht in Theorie und Praxis ohnmächtig der Welt gegenüber. Diese extreme Position Turgenevs kann als überzogene Reaktion auf die enthusiastische Aufnahme des Deutschen Idealismus in seiner Jugendzeit verstanden werden.

¹⁹⁷ Vgl. dazu Kapitel 1.2. dieser Arbeit.

Die frühidealistische Erhöhung der Subjektivität hat Mitte des 19. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der naturwissenschaftlichen Forschungsergebnisse und in Anbetracht der sozialen Realität keinen Bestand mehr. Der Erkenntnisoptimismus schlägt in tiefen Pessimismus um. Ein vergleichbarer „enttäuschter Idealismus“¹⁹⁸ prägte auch die deutsche Literatur nach der Romantik.

Es stellt sich nun die Frage, ob die negative Bewertung der Subjektivität von Turgenev nur auf das Individuum in einer bestimmten historischen Situation bezogen wird oder auch auf komplexere soziale Einheiten (Gesellschaft, Nation) und auf die geschichtliche Entwicklung ausgedehnt wird. Damit berührt man den in der Forschung vielfach diskutierten Fragenkomplex über **Turgenevs Einstellung zu sozial-politischen Veränderungen und zur Geschichte**. Einen zentralen Punkt dieser Diskussion bildet der Aspekt einer möglichen Schopenhauer-Rezeption bei Turgenev seit den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts. Haben für den älteren Turgenev die Hegelsche Dialektik und Vernunftsidee, an die er in seiner Jugend glaubte, noch Gültigkeit, oder betrachtet er den blinden Willen aus der Philosophie Schopenhauers als verantwortlich für den Gang der Welt? Es wurde schon erwähnt, daß der Nachweis genetischer Beziehungen in philosophischen Fragen bei Turgenev nur schwer zu erbringen ist, weil seine Darstellung eher unsystematisch ist und seine Argumentation keiner strengen philosophischen Begrifflichkeit folgt. In der „*Faust*-Rezension“ konnten dennoch deutliche Anzeichen eines historisch-dialektischen Denkens nachgewiesen werden¹⁹⁹. In der Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* fehlen solche eindeutigen Aussagen. Das Werk wurde in der Forschung in dieser Hinsicht ganz unterschiedlich interpretiert. Man fand sowohl Hinweise auf einen dialektischen Fortschritt der Entwicklung im

¹⁹⁸ Sengle, I. 1971: 225.

¹⁹⁹ Vgl. Kapitel 3.1. dieser Arbeit und Tschizewskij, 1961: 238 ff.

Sinne Hegels²⁰⁰ als auch auf ein „paradoxes *nunc stans* im Kreise laufender Aktivität“²⁰¹ im Sinne Schopenhauers. Allerdings geht der Nachweis einer Äquivalenz zur Philosophie Schopenhauers nicht über die Feststellung einer den beiden Autoren gemeinsamen pessimistischen Grundhaltung gegenüber der Welt und dem Menschen hinaus. Dabei fällt auf, daß in Turgenevs philosophischen Äußerungen gerade der Kern des Schopenhauerschen Pessimismus fehlt, nämlich die Erlösungslehre mit ihrer metaphysischen Komponente. Anders als der deutsche Philosoph, der die grundsätzliche Erkennbarkeit des absoluten Lebenswillens sowie die Möglichkeit einer Überwindung desselben für den Menschen postuliert²⁰², beharrt Turgenev auf der theoretischen und praktischen Ohnmacht des Ichs gegenüber der Welt. Ein weiterer Unterschied besteht in der Konzeption der Polaritäten im Subjekt. Während Turgenev, wie schon erwähnt, mit den frühromantisch-idealistischen Gegensätzen, „Herz und Verstand“, „Glaube und Wissen“ argumentiert, besteht für Schopenhauer der prinzipielle Dualismus des Subjekts im „Erkennen und Wollen“. Diese Konzeption bietet zwar gewisse Berührungspunkte zu Turgenevs reflektierendem Hamlet, aber nicht die geringsten zu seinem selbstlosen Don Quijote.

Im Gegensatz zum Fehlen jeglicher historischer Dimension bei Schopenhauer findet man in *Gamlet i Don-Kichot* einige Textstellen, die ein entwicklungsgeschichtliches Denken bei Turgenev belegen. So spricht der russische Autor von einer historischen Form des Ideals (*Gamlet i Don-Kichot*: 172), von der Entwicklung der Menschheit und der Völker (184), vom Fortschritt der Menschheit (189), der durch das komplementäre Wirken der Hamlets und Don Quijotes vorangetrieben werde: „Don-Kichoty nachodjat - Gamlety razrabatyvajut.“ (189). Eine weitere Belegstelle weist darauf hin, daß für

²⁰⁰ Vinnikova, 1965: 21-33; Kurljandskaja, 1977: 166.

²⁰¹ McLaughlin, 1984: 95.

²⁰² Vgl.: Welsen, 1995: 156 ff.

Turgenev das Auftreten der in den Figuren Hamlet und Don Quijote verkörperten Kategorien an bestimmte historische Situationen gebunden bleibt: „Pravda, v naše vremena Gamletov stalo gorazdo bolee, čem Don-Kichotov; no i Don-Kichoty ne perevelis“ (172). Turgenev betont, daß die Zeit der Hamlets die Zeit des Umbruchs und der Veränderung war:

„Kogda raspadalsja drevnij mir - i v každuju epochu, podobnuju toj epochi, - lučšie ljudi spasalis' v stoicizm, kak v edinstvennoe ubežiščie, gde ešče moglo sochranit'sja čelovečeskoe dostoinstvo. Skeptiki, esli ne imeli sily umeret' <...> delalis' epikurejcami.“ (*Gamlet i Don-Kichot*: 191).

Dieser Gedanke korrespondiert mit einer Äußerung in der „*Faust*-Rezension“ wonach der Geist der Verneinung und der Reflexion typisch für die Zeit des Umbruchs zwischen Mittelalter und Romantik sei, einer Zeit, in der es darum ging, die Autonomie der menschlichen Vernunft gegen äußere Autoritäten durchzusetzen (*Faust*-Rezension: 234 f).

Solche Textstellen werfen die Frage auf, ob der **dialektische Entwicklungsgedanke Hegels** für das Denken Turgenevs nicht auch über die 1840er Jahre hinaus prägend bleibt und den Kontext für die diskursive Ebene seiner Werke bildet. Die Lösung kann herbeigeführt werden, wenn man über den Text *Gamlet i Don-Kichot* hinausgeht und in logischer Konsequenz überlegt, ob eine Synthese zwischen den Polaritäten Hamlet und Don Quijote; Kopf und Herz; Verstand und Gefühl; Theorie und Praxis möglich ist. Dabei sollte die abstrakt-theoretische Ebene der Argumentation beibehalten werden, denn „im wirklichen Leben“ tritt der Dualismus in reiner Form niemals auf, und die Menschen stellen immer eine Mischung der entgegengesetzten Elemente dar - worauf der Autor auch ausdrücklich hinweist (*Gamlet i Don-Kichot*: 172).

In der *Philosophie des Geistes* ordnet Hegel den theoretischen und den praktischen Geist der Kategorie „subjektiver Geist“, d.h. einer niedrigeren Entwicklungsstufe des Geistes zu. Turgenev folgt zwar nicht in allen Einzelheiten der Hegelschen Definition vom theoretischen und praktischen Geist - seine Bewertung des Enthusiasmus, der Kraft des Herzens und der Unmittelbarkeit orientiert sich eher an frühromantischen Positionen und an Fichte als an Hegel²⁰³. Doch in den wesentlichen Aspekten ist eine deutliche Übereinstimmung zu bemerken: sie betrifft die grundsätzliche Differenzierung (Gedanke vs. Handlung) sowie die Beurteilung der Ergebnisse beider Tätigkeiten als subjektiv.

In Hegels Entwurf der geistigen Entwicklung besteht die nächste Stufe in der Wandlung des subjektiven zum objektiven Geist. Dieser Entwicklungsschritt vollzieht sich in Form einer Synthese zwischen dem theoretischen und praktischen Geist:

„Der objektive Geist ist die Einheit des theoretischen und praktischen; freier Wille, der für sich als freier Wille ist, indem der Formalismus, Zufälligkeit und Beschränktheit seines bisherigen praktischen Inhalts sich aufgehoben hat. Durch das Aufheben der Vermittlung, die darin enthalten war, ist er die durch sich gesetzte unmittelbare Einzelheit, welche aber ebenso zur allgemeinen Bestimmung, der Freiheit selbst, gereinigt ist. Diese allgemeine Bestimmung hat er nur, indem er sich denkt, Wille als freie Intelligenz ist.“²⁰⁴

Nach Hegel äußert sich der objektive Geist in der Freiheit und Sittlichkeit des Individuums sowie in den höheren sozialen Lebensformen: Familie, bürgerliche Gesellschaft und Rechtsstaat.²⁰⁵

²⁰³ Zu Hegels Abwertung des Enthusiasmus vgl.: Hegel; G.W.F.: *Philosophie des Geistes*. In: *Werke*, XIX: 300.

²⁰⁴ Ebd.: 352 (Hervh. im Original).

²⁰⁵ Ebd.: 352-390.

Es spricht vieles dafür, daß Turgenev die Synthese zwischen dem theoretischen und dem praktischen Geist, den objektiven Geist, als das Positive vor Augen hatte und nicht die einzelnen Figuren Hamlet und Don Quijote. Sie stehen beide für den Subjektivismus, der die Wahrheit verfehlen muß. Dieser Subjektivismus ist nur der Ausdruck einer bestimmten historischen Situation (*Gamlet i Don-Kichot*: 172). Das Verharren im subjektiven Geist, d.h. ein relativ niedriger Entwicklungsstand des Geistes, ist in Turgenevs Augen vermutlich auch symptomatisch für die sozial-politischen Verhältnisse seiner Zeit. Erst in dem organischen Prozeß der Entwicklung des Geistes, können diese Verhältnisse überwunden werden. Eine solche Denkweise würde die politische Haltung Turgenevs erklären, die bekanntlich reformistisch, liberal und antirevolutionär war.²⁰⁶ Daß die Hegelsche Philosophie für Turgenev in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts noch Gültigkeit besaß, beweist folgende Äußerung in einem Brief an Gräfin Lambert vom 10. (22.) Juni 1856:

„U nas net ideala - vot ot čego vsë èto proischodit: a ideal daetsja tol'ko sil'nym graždanskim bytom, iskusstvom (ili naukoj) i religiej. No ne vsjakij roditsja aŋinjaninom ili angličaninom, chudožnikom ili učenym - i religija ne vsjakomu daetsja - totčas. Budem ždat' i verit' - i znat', čto - poka - my duračimsja. Èto soznanie vse-taki možet byt' poleznym.“²⁰⁷

Turgenev bezieht sich deutlich auf die Hegelschen Kategorien des objektiven und absoluten Geistes. Er übernimmt schlagwortartig Kapitelüberschriften aus der *Philosophie des Geistes*. Die bürgerliche Gesellschaft und der Staat sind als Kategorien der Sittlichkeit dem objektiven Geist zugeordnet; die Kunst, die „geoffenbarte Religion“ und die Philosophie sind Ausprägungen des absoluten Geistes.²⁰⁸ Doch der Kontext, in dem diese Hegelschen Kategorien in Turgenevs Äußerung erscheinen, bleibt pessimistisch. Das Ideal ist in

²⁰⁶ Vgl. dazu: Brang, 1977: 37 f; Reißner, 1966: 153.

²⁰⁷ Turgenev, I.S.: *Pis'ma*, II: 366.

²⁰⁸ Vgl.: Hegel, G.W.F.: *Philosophie des Geistes*. In: *Werke*, XIX.

der gegenwärtigen Realität nicht zu erreichen. Ein bürgerliches Leben kann nicht verwirklicht werden, weil man, anders als ein Athener oder Engländer, nicht in einer Demokratie lebt; die anderen Lebensformen scheitern an persönlichen Fähigkeiten. Das Ideal als solches wird jedoch nicht bezweifelt; es sind die Verhältnisse der Gegenwart (totčas), die einer Verwirklichung entgegenstehen. Was bleibt, ist die Hoffnung auf eine bessere Zukunft und das traurige Bewußtsein, daß man im eigenen Leben nur „abwarten, glauben“ und - bis sich die Verhältnisse ändern - „herumalbern“ („my duračimsja“) kann.

Die zitierte Briefstelle, die das hegelsche Geschichtsverständnis bei Turgenev belegt, wirft ein neues Licht auf die Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot*. Die oben umrissene Weltanschauung würde die weitverbreitete Auslegung der Turgenevschen Figuren des Hamlet und Don Quijote im Sinne sozialhistorischer Typen (Hamlet als Vertreter der adligen Liberalen der 30er und 40er Jahre und Don Quijote als Vertreter der neuen revolutionär eingestellten Schicht der kleinbürgerlichen Intelligenz der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts)²⁰⁹ in gewisser Weise widerlegen. Diese Deutung mußte ohnehin den Widerspruch bewältigen, daß der als Revolutionär apostrophierte Don Quijote von Turgenev als ein Mann beschrieben wird, der die bestehende Ordnung, die Religion, die Monarchen und Herzöge respektiert und achtet (*Gamlet i Don-Kichot*: 188)²¹⁰. Die Untersuchung der Argumentationskette in Turgenevs Abhandlung ergibt, daß von grundsätzlichen abstrakt-philosophischen Überlegungen ausgegangen wird, und der Bezug auf die zeitgenössische Wirklichkeit nicht in partikulären, sozialpolitischen Analysen, sondern auf einer höheren, geschichtsphilosophischen Sinnebene erfolgt. Es spricht vieles dafür, die Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* im Kontext von Hegels *Philosophie des Geistes* zu lesen. Die Antithesen des subjektiven Gei-

²⁰⁹ Vgl. dazu: Freeborn, 1960: 90 f.; Reißner, 1966: 151 ff.; Lotman, L.M., 1974: 6; Städteke, 1978: 223 ff. u.a.

²¹⁰ Vgl. dazu: Levin, 1965: 142.

stes, Denken und Handeln, Wissen und Wille, Freiheit und Unmittelbarkeit, sollen im objektiven Geist vereinigt werden und als freier Wille und „Vernünftigkeit des Herzens“²¹¹ ein Handeln ermöglichen, das Recht und sittliche Ordnung hervorbringt.

Der Hintergrund der Hegelschen Philosophie würde auch erklären, warum in den Romanen Turgenyevs der reflektierende Hamlet-Typ dominiert und sogar die altruistischen, handelnden Don-Quijote-Typen (z.B. Bazarov) gebildet und intellektuell erscheinen.²¹² Nach Hegel vollzieht sich die Entwicklung in erster Linie im Geist, und nur der Verstandesmensch ist fähig, die Wahrheit zu erkennen:

<...> die Wahrheit und was dasselbe ist, die Vernünftigkeit des Herzens und Willens kann allein in der Allgemeinheit der Intelligenz, nicht in der Einzelheit des Gefühls als solches stattfinden.“²¹³

Es wäre sicher lohnenswert, die Konzeption der Turgenyevschen Figuren vor dem Hintergrund des Entwicklungsaspektes in Hegels *Philosophie des Geistes* zu untersuchen.

²¹¹ Hegel, G.W.F.: *Philosophie des Geistes*. In: *Werke*, XIX: 345.

²¹² J.B. Woodward weist diesen (scheinbaren) Widerspruch nach und lehnt deshalb die in der Forschung weitläufig vertretene Meinung ab, daß die Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* ein Schlüssel zum Verständnis der Romane sei (Woodward, 1989). Auch J. Mersereau (1983) betrachtet Bazarov als eine Mischung aus Don Quijote und Hamlet.

²¹³ Hegel, G.W.F.: *Philosophie des Geistes*. In: *Werke*, XIX: 345.

4. Intertextualität in den Werken *Faust* und *Gamlet Ščigrovskogo uezda*

4.1 *Faust*

4.1.1 Kontiguitätsbeziehungen

Die deutlichste pars-pro-toto-Relation ist natürlich der Titel der Novelle. Betrachtet man darüber hinaus das Motto „Entbehren sollst du, sollst entbehren“, das in Deutsch geschrieben ist und mit dem Nachweis „'Faust', čast' 1-aja“ (*Faust* / Turgenjev: 7) einen eindeutigen Bezug zu Goethes Werk herstellt, so erkennt man, daß hier im Nebentext und gleich am Anfang der Novelle eine Äquivalenz zwischen den beiden Werken signalisiert wird. Ein so deutlich markiertes Intertextualitätssignal legt dem Rezipienten schon vor dem Lesen nahe, daß die Beziehung zwischen den beiden Texten vom Autor intendiert und für das Verständnis des Werkes wichtig ist. In diesem Zusammenhang fällt auf, daß sich der Titel der Novelle wohl nicht direkt auf das Werk *Faust* von Goethe, sondern auf die gleichnamige Figur - so wie sie von Goethe konzipiert wurde - bezieht. Indiz dafür sind die fehlenden Anführungszeichen. Da Goethes Werk eine initiale Funktion im Handlungszusammenhang der Novelle hat (das gemeinsame Lesen von Goethes *Faust* gibt den Anstoß zu Veras Liebe und somit zu ihrem Untergang), wäre auch die erste Möglichkeit denkbar. Durch die fehlenden Anführungszeichen wird jedoch die Aufmerksamkeit auf die Äquivalenz zwischen den Hauptfiguren der

beiden Werke, Faust und Pavel Aleksandrovič, gelenkt. Wie noch im folgenden zu zeigen sein wird, ist diese Äquivalenz auch tatsächlich gegeben.

Die oben erwähnte gemeinsame Lektüre von Goethes *Faust* stellt ebenfalls eine Kontiguitätsbeziehung dar. Dieser Leseakt ist das Schlüsselereignis der Novelle: ein Knotenpunkt, an dem sich die Eigenschaften der einzelnen Figuren offenbaren sowie ein Wendepunkt in der Entwicklung der Charaktere und der Handlung. Die Problematik wird noch bei der Beschreibung der Fabel und der Figuren genauer erörtert. Um so wichtiger für die Rezeption der Novelle ist es, daß hier wieder Goethes *Faust* auftritt. Freilich könnte - von der Anlage der Fabel her - wohl auch jedes andere schöngeistige Werk eine ähnliche Wirkung auf Vera ausüben.²¹⁴ Doch für die allgemeine Sinnstruktur der Novelle ist es wichtig, daß auch an dieser entscheidenden Stelle der intertextuelle Bezug zwischen beiden Texten deutlich markiert wird.

Zu den weiteren Kontiguitätsbeziehungen auf der Textoberfläche gehört die auffallende Ähnlichkeit zwischen den Wohnräumen von Faust und Pavel Aleksandrovič. Dabei muß freilich die Differenz der dargestellten Zeit in beiden Werken berücksichtigt werden: Der Held in Turgenevs Novelle ist ein russischer Edelmann des 19. Jahrhunderts und kein mittelalterlicher Gelehrter. Doch bei der Beschreibung einiger Ausstattungselemente der Wohnräume findet man deutliche Äquivalenzen zwischen beiden Werken. So steht in dem Zimmer von Pavel Aleksandrovič:

“<...> uzkij i dlennyj škof s poločkami, na kotorych skvoz' pyl' edva vidneetsja raznaja starozavetnaja dutaja posuda iz zelenogo i sinego stekla <...>“ (*Faust* / Turgenev: 9)

In Goethes *Faust I* heißt es an entsprechender Stelle:

²¹⁴ Insofern hat P. Brang gewissermaßen recht, wenn er das Auftreten von Goethes *Faust* in der Turgenevschen Novelle als „zufällig“ bezeichnet. (Brang, 1977: 132.)

„Ist es nicht Staub, was diese hohe Wand
Aus hundert Fächern mir verenget“ (*Faust / Goethe*: 656 f.)

und

„Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt,
Mit Instrumenten vollgepropft,
Urväter-Hausrat drein gestopft -
Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!“ (*Faust / Goethe*: 406 ff.)

Das Zimmer von Pavel Aleksandrovič ist mit einfachen Möbeln ausgestattet. Der Ich-Erzähler weist aber ausdrücklich darauf hin, daß er alte Möbel sehr liebt, aber es nicht ertragen könne, sie ständig vor Augen zu haben (*Faust / Turgenew*: 9). Mit dieser Erklärung und insbesondere mit der Bezeichnung „dedovskuju mebel“ (9), die an Goethes „Urväter-Hausrat“ (*Faust / Goethe*: 408) erinnert, wird eine Äquivalenz zwischen beiden Werken signalisiert. Die Parallele wird noch deutlicher mit der Aussage von Pavel Aleksandrovič, der Anblick der alten Möbel löse eine „beunruhigende Langeweile“ („trevožnaja skuka“) in ihm aus (*Faust / Turgenew*: 9). Auch Goethes Faust klagt in der ersten Szene über seine Umgebung.

Im Haus von Pavel Aleksandrovič riecht es muffig (*Faust / Turgenew*: 9), und an den Fenstern seines Zimmers hängen mit Szenen aus d’Arlincourts *Einsiedler* bemalte Rollos, durch die gebrochene, kurze Lichtstrahlen auf die Decke fallen (10). In *Faust I* liest man entsprechend dazu:

„Weh! steck’ ich in dem Kerker noch?
Verfluchtes dumpfes Mauerloch,
Wo selbst das liebe Himmelslicht
Trüb durch gemalte Scheiben bricht!“ (*Faust / Goethe*: 398 ff.)

Diese Übereinstimmungen sind sicher nicht zufällig. Sie fallen freilich nur deshalb auf, weil Titel und Motto der Novelle den Rezipienten auf eine Les-

art festlegen, die bewußt nach Äquivalenzen zwischen den beiden Texten sucht.

Der Aspekt des Handlungsortes spielt auch bei einer weiteren Anspielung auf Goethes *Faust* eine Rolle. Ähnlich wie in der Gretchen-Tragödie²¹⁵ ist auch in der Novelle der Ort der Verführung ein Gartenhäuschen. Darin findet sowohl die Lektüre von Goethes *Faust* statt, die in Veras Wesen die verhängnisvolle Veränderung verursacht, als auch ihr Rendezvous mit Pavel Aleksandrovič. Die Besonderheit dieses Handlungsortes wird im Text noch vor der Darstellung der Ereignisse hervorgehoben. „Vot takogo domika u nas v Osinovke ne bylo“ (*Faust* / Turgenev: 22), sagt Vera und spielt damit auf ihre erste Bekanntschaft mit Pavel Aleksandrovič an. Damals hatte ihre Mutter die Heirat zwischen den beiden verhindert. Die Vorausdeutung erhält durch das intertextuelle Signal „Gartenhäuschen“ und die dadurch aufgerufene prätextuelle Bedeutung ein zusätzliches Gewicht und legt dem Leser eine bestimmte Erwartung nahe. So kann der Vorschlag von Pavel Aleksandrovič, im besagten Gartenhaus Goethes *Faust* zusammen zu lesen (*Faust* / Turgenev: 22), vom Rezipienten als der Beginn einer Verführung gewertet werden. Weitere intertextuelle Signale, die eine Kontiguitätsbeziehung zu Goethes *Faust* und vor allem zur „Gretchen-Tragödie“ herstellen, kann man in Veras Verhalten finden. Vor ihrer Liebeserklärung an Pavel Aleksandrovič läßt sich Vera das Gespräch zwischen Faust und Gretchen über die Religion vorlesen. Auch Gretchens „Fehltritt“ geschieht nach diesem Gespräch. Das war Turgenev offensichtlich bewußt, denn in seiner *Faust*-Abhandlung wies er ausdrücklich darauf hin (*Faust*-Rezension: 233). Das Religionsgespräch in Goethes *Faust* gibt Vera den Anstoß, die sozialen und ideologischen Grenzen ihres bisherigen Lebens zu übertreten. Mutig gesteht sie Pavel Aleksandrovič ihre Liebe und verstößt damit sowohl gegen ihre Ehe als auch gegen die

Weltanschauung, die ihre Mutter ihr anezogen hatte. Im intertextuellen Kontext erfährt Veras Schritt eine Erklärung. Es muß der Vergleich zwischen dem offenen, pantheistischen Glaubensbekenntnis Fausts und dem engen, dogmatischen Kirchenglauben Gretchens gewesen sein, der ihr die Beschränktheit der eigenen Situation bewußt macht.

In den Phantastereien, die Vera in ihrem Fieberwahn äußert, wird eine weitere Verflechtung zwischen beiden Texten deutlich. Offensichtlich identifiziert sich Vera mit Gretchen und die Personen ihrer Umgebung mit den Figuren aus Goethes *Faust*. So bezeichnet sie ihre Mutter einmal als Gretchens Mutter, einmal als die egoistische Kupplerin Marthe - vielleicht drückt sich hierin ein Vorwurf Veras gegen ihre Mutter aus, die offenbar ihre „Vernunftfehe“ mit Priimkov arrangiert hatte (*Faust* / Turgenev: 49). Zu Pavel Aleksandrovič spricht Vera ähnliche Worte wie Gretchen im Kerker zu Mephistopheles:

„Čego chočet on na osvjaščennom meste,
Étot... vot étot...-“ (*Faust* / Turgenev: 49)

Diese Äußerung wird in einer Fußnote ins Deutsche übersetzt:

„Was will er an dem heiligen Ort,
Der da... der dort...“

und als Zitat aus *Faust*, 1. Teil, letzte Szene ausgewiesen. (*Faust* / Turgenev: 49). Das Zitat gibt der Autor übrigens ungenau wieder. Im Original heißt es:

„Was steigt aus dem Boden herauf?
Der! der! Schick' ihn fort!
Was will der an dem heiligen Ort?
Er will mich!“ (*Faust* / Goethe: 4601 ff.)

²¹⁵ Die Äquivalenz zwischen der Gretchen-Tragödie und dem Liebessujet der Novelle soll an anderer Stelle noch eingehender behandelt werden.

All diese Anspielungen erweitern erheblich das Sinnpotential der Novelle, indem sie den Prätext im Bewußtsein des Lesers aufrufen. Durch ein kombinatorisches, rück- und vorweisendes Lesen wird die Rätselstruktur der Novelle entschlüsselt. Auf der Ebene der Kontiguitätsbeziehungen haben die intertextuellen Signale häufig eine vorausweisende Bedeutung: Die Spannung des Rezipienten wird durch sie erheblich erhöht. Nicht selten erfüllen sie eine ähnliche Funktion wie die sog. „tragische Ironie“. Vor dem Hintergrund des Prätextes hat der Leser ein bestimmtes Vorwissen, und zwar nicht nur - wie im Drama - gegenüber den handelnden Personen, sondern auch gegenüber dem Ich-Erzähler und dem Erzählten selbst.

4.1.2 Similaritätsbeziehungen

Auf der Ebene der Similaritätsbeziehungen wird die Intertextualität mit anderen Signalen markiert und hat im Text eine andere Funktion als im Bereich der Kontiguitätsbeziehungen. Strukturäquivalenzen sind nicht so augenscheinlich wie Elementäquivalenzen. Die intertextuellen Signale treten hier eher diskret auf, die Beziehungen spielen sich in tieferen Textschichten ab und ihre Aufdeckung durch den Leser ist eigentlich nur möglich, wenn seine Neugierde auf die Enträtselung der intertextuellen Struktur des Werkes bereits durch die evidenten Kontiguitätsbeziehungen auf der Textoberfläche geweckt wurde. Man kann hier im Sinne der russischen Formalisten von einer „ustanovka“, einer Ausrichtung des Lesers auf die intertextuelle Lesart, sprechen. Es handelt sich um einen ganz bestimmten Kommunikationsprozeß zwischen dem Autor und dem Leser, bei dem jeder der beiden Partner sich der Intertextualität eines Textes bewußt ist und darüber hinaus auch das Intertextualitätsbewußtsein seines Partners miteinbezieht.²¹⁶

In der Novelle *Faust* von Turgenev spielen sich die Similaritätsbeziehungen auf der Ebene der Fabel, der Figurenkonzeption und der diskursiv-philosophischen Argumentationsstruktur ab.

²¹⁶ Vgl. dazu: Broich, U.: *Formen der Markierung von Intertextualität*. In: Broich/Pfister, 1985: 31.

4.1.2.1 Fabel

Die Fabel der Turgenevschen Novelle *Faust* weist auf den ersten Blick kaum Gemeinsamkeiten mit Goethes Tragödie auf. Der Ich-Erzähler, Pavel Aleksandrovič kehrt nach neunjähriger Abwesenheit auf sein Landgut zurück. Er ist unruhig, unzufrieden und voller unbestimmter Sehnsüchte. Zufällig trifft er seine frühere Bekannte Vera Nikolaevna als Gattin des Gutsnachbarn wieder. Sie wurde von ihrer Mutter betont rational erzogen, Kunst und insbesondere Literatur wurden von ihr ferngehalten. Der Einfluß ihrer inzwischen verstorbenen Mutter dauert noch immer an: Vera hat noch nie in ihrem Leben ein literarisches Werk gelesen. Pavel Aleksandrovič überredet sie zur gemeinsamen Lektüre von Goethes *Faust*, und nachdem der Bann gebrochen ist, führt er sie in die Welt der Literatur ein. Durch die Einwirkung der Kunst wird die Heldin seelisch erschüttert. Vera und Pavel verlieben sich ineinander und gestehen sich ihre Liebe. Doch dann erfährt Vera Visionen ihrer verstorbenen Mutter. Sie erkrankt seelisch und stirbt innerhalb weniger Tage. Pavel Aleksandrovič gewinnt nun die Überzeugung, daß man auf die Erfüllung seiner Wünsche im Leben verzichten müsse und daß der Mensch dem geheimen Spiel des Schicksals ausgeliefert sei.

Die Fabel unterscheidet sich also grundlegend von Goethes *Faust*, es fehlt vor allem der Teufelspakt - das Grundmotiv des Fauststoffes. Das mag der Grund dafür sein, daß in der Forschung ein wesentlicher Zusammenhang zwischen den beiden Werken abgelehnt wurde. Die intertextuellen Beziehungen spielen sich eher auf der argumentativen Ebene sowie in der Figurenkonzeption und -konfiguration ab.

Die Gemeinsamkeiten zwischen Turgenevs und Goethes *Faust* hinsichtlich der Fabel betreffen die Liebesgeschichte und insbesondere das Motiv der

Verführung. Vera Nikolaevna wird durch die *Faust*-Lektüre, zu der sie Pavel Aleksandrovič "verführt", ähnlich wie Gretchen aus ihrem bisherigen, von der Mutter bestimmten Lebenskreis herausgerissen, und die verbotene Liebe zerstört ihr Leben.

Gewisse Übereinstimmungen lassen sich auch in den erzählten Räumlichkeiten feststellen. In beiden Werken spielen sich die Liebesszenen und die Verführung im Garten oder in einem Gartenhäuschen ab.

Wie E. Steffensen ausführt, hat das Motiv „Verführung“ eine bestimmte Tradition in der europäischen Literatur. Sie prägt sich sowohl bei Goethe als auch bei Turgenev aus.²¹⁷

²¹⁷ Vgl. Steffensen, 1984: 74 f.

4.1.2.2 Figurenkonzeption

Wie schon häufig in der Forschung erwähnt wurde, weist Pavel Aleksandrovič, Ich-Erzähler und Hauptfigur der Novelle *Faust*, viele Eigenschaften auf, die an die „überflüssigen Menschen“ oder „Hamlet-Typen“ erinnern. Im Kontext der *Faust*-Rezension von Turgenev kann man auch von Gemeinsamkeiten zwischen Faust - so wie Turgenev ihn verstand - und Pavel Aleksandrovič sprechen. Sie treten insbesondere im ersten Brief hervor, in dem der Ich-Erzähler seinen Gemütszustand nach der Ankunft auf seinem Landgut beschreibt. Er drückt Lust an Selbstvertiefung, an Passivität, Freude an Einsamkeit aus.

„Kakaja-to duševnaja tiš' našla na menja s tech por, kak ja zdes' pose-
lilsja; ničego ne chočetsja delat', nikogo ne chočetsja videt', mečtat' ne
o čem, len' myslit'; no dumat' ne len': èto dve vešč'i raznye, kak ty sam
chorošo znaeš'.“ (*Faust* / Turgenev: 10)

Pavel Aleksandrovič zeigt also Vergnügen an einer zweckfreien, geistigen Tätigkeit (*dumat'*) - im Unterschied zum zielorientierten, analytischen Denken (*myslit'*) - und beweist somit seine Neigung zur „Reflexion“.

Er vertieft sich in Kindheitserinnerungen, in die Vergangenheit, und genießt diese sentimentale Stimmung und seine Einsamkeit. Lustvoll vergießt er Tränen über „kakoe to dremotnoe bremja“ in seiner Brust (*Faust* / Turgenev: 10). An dieser Stelle kann man eine Parallele zu Goethes Faust ziehen. Auch dieser Held schwelgt in Jugenderinnerungen (sie halten ihn ja vom Selbstmord ab) und fühlt einen Schmerz in der Brust:

„Und fragst du noch, warum dein Herz

Sich bang in deinem Busen klemmt?
 Warum ein unerklärter Schmerz
 Dir alle Lebensregung hemmt?“ (*Faust* / Goethe: 410 ff.)

Ein deutliches Intertextualitätssignal wird erneut durch die direkte Erwähnung des Prätextes gesetzt. Es ist sicher kein Zufall, daß die Lektüre von Goethes *Faust* in Pavel Aleksandrovič Erinnerungen an die Jugend aufsteigend läßt und seine nicht näher bezeichneten und anscheinend in den letzten Jahren verdrängten Gefühle und Sehnsüchte wieder erweckt. Ähnlich wie Faust in den ersten Szenen von Goethes Tragödie empfindet der Ich-Erzähler Ungenügen an dem beschränkten, realen Leben und die Sehnsucht nach etwas Höherem:

„<...> serdce rassirilos' i ne chotelo sžat'sja, čto-to rvanulo po ego stranam, i zakipeli želanija...“ (*Faust* / Turgenjev: 11)
 „<...> A vse-taki mne kažetsja, čto, nesmotrja na ves' moj žiznennyj opyt, est' ešče čto-to takoe na svete, drug Goracio, čego ja ne ispytal, i èto „čto-to“ - čut' li ne samoe važnoe.“ (12)

Einen direkten Hinweis darauf, daß Pavel Aleksandrovič als ein „Hamlet-Typ“ zu verstehen ist, liefert die Tatsache, daß er seinen Brieffreund „Horatio“ („drug Goracio“) nennt (*Faust* / Turgenjev: 12).

Er ist ein reflektierender, egoistischer Hamlet, der in seinem Streben nach Unbedingtheit nicht über den Glücksanspruch seines Ichs hinauskommt. Man denke an die Szene, in der Vera und Pavel über ihre Wünsche sprechen: sie träumt davon, sich gemeinsam mit einem kühnen Forscher den Naturgewalten zu stellen; er träumt vom sentimentalen Liebesglück in Venedig (*Faust* / Turgenjev: 37). Wie alle „Hamlet-Typen“ Turgenjevs zeichnet er sich durch Entschluß- und Handlungsunfähigkeit in entscheidenden Situationen aus. Nachdem Vera ihm ihre Liebe erklärt hat, fragt sie ihn, was er jetzt zu tun gedenke. Pavel Aleksandrovič ist verwirrt (obwohl er nach Veras Liebeser-

klärung genug Zeit zum Nachdenken hatte), wenn Taten von ihm gefordert werden:

„Čto vy teper' namereny sdelat'?

Ja smutilsja i toroplivo, gluchim golosom, otvečal, čto nameren ispolnit' dolg čestnogo čeloveka - udalit'sja, 'potomu čto, - pribavil ja - ja vas ljublju, Vera Nikolaevna, vy, verojatno, davno èto zametili'“. (*Faust / Turgenjev: 43*)

Seinen Entschluß zu gehen, führt er aber nicht aus. Stattdessen überläßt er sich seiner Verwirrung und hofft insgeheim auf die Erfüllung seiner erotischen Wünsche (*Faust / Turgenjev: 15 f.*). Dabei ist ihm bewußt, zu welchen tragischen Verwicklungen seine Liebe zu einer verheirateten Frau führen kann (*Faust / Turgenjev: 32*). Zu seiner Verabredung mit ihr geht er angsterfüllt:

„Soznajus' k stydu moemu: strach, strach samyj malodušnyj napolnjal moju grud', ja besprestanno vzdragival...“ (*Faust / Turgenjev: 46*)

Pavel Aleksandrovič zeigt demnach Züge von Turgenjews „Hamlet-Typen“. Sein Egoismus trägt zur Zerstörung von Veras Leben bei und wendet sich nach dieser tragischen Erfahrung zur Entsagung.

Vera Nikolaevna - die weibliche Hauptfigur der Novelle - gehört zu den typischen Frauengestalten Turgenjews (wie z.B. Nataša in *Rudin*, Liza in *Dvorjanskoe gnezdo*, Asja in der gleichnamigen Novelle), als deren Prototyp Puškins Tat'jana gilt. Ihnen allen ist Anmut in der Erscheinung und Unmittelbarkeit im Handeln eigen. Sie entsprechen einem weitverbreiteten Frauenbild der europäischen Romantik: Das romantische Ideal des Naiven, Natürlichen und Unmittelbaren wurde - der damaligen sozialen Situation entsprechend - in die Frau projiziert.

Bei der Beschreibung seiner Heldin betont Turgenev gerade diese romantischen Idealvorstellungen: kindliche Naivität und gleichzeitig ein unmittelbares Erkenntnisvermögen, Streben nach Wahrheit und nach dem Absoluten sowie Anmut in der Erscheinung:

„Pronicatel'nost' mgnovennaja rjedom s neopytnost'ju rebenka, jasnyj, zdravjyj smysl i vroždennoe čuvstvo kracoty, postojannoe stremlenie k pravde, k vysokomu, i ponimanie vsego, daže poročnogo, daže smešnogo - i nado vsem étim, kak belye kryl'ja angela, tichaja ženskaja prelest'...“ (*Faust* / Turgenev: 30 f.)

Turgenev projiziert in seine Frauengestalten das Ideal einer integren Persönlichkeit, die nicht reflektierend, sondern intuitiv die Wahrheit erkennt und danach handelt, die fähig ist zu selbstloser Liebe, zu vollkommener Selbstaufgabe - ein romantisches Ideal. Im Gegensatz zu den zerrissenen und egoistischen Hamlet-Typen, die sich durch Reflexion und begriffliches Denken als handlungsunfähige Wortmenschen erweisen (z.B. Rudin oder Pavel Alexandrovič), sind Turgenevs Frauengestalten stille Tatmenschen: ihrem Gefühl folgt unmittelbar die Tat. Somit könnte man sie als „weibliche Don Quijotes“ - im Sinne der Figuren-Typologie Turgenevs - bezeichnen. In ihrem Handeln sind sie von Erfahrung und von Konventionen unabhängig und nur ihrer „inneren Stimme“ verpflichtet. Über Vera heißt es:

„Na veru ona ničego ne primet; avtoritetom ee ne zapugaeš'; sporit' ona ne stanet, no i ne poddastsja.“ (*Faust* / Turgenev: 32)

Wie D. Tschizewskij bemerkt, gehört es zu Turgenevs Stil, die Charakterzüge seiner Gestalten durch Hinweise auf ihre Vorfahren zu verdeutlichen und dadurch eine realistische Begründung (Vererbung) der Charaktere zu liefern.²¹⁸ So verfährt Turgenev auch bei Vera: Die Beschreibung ihrer Familienge-

²¹⁸ Tschizewskij, 1967: 12.

schichte und die Schilderung ihrer Ahnen gibt Hinweise auf Veras verborgene Eigenschaften und hat gleichzeitig eine Motivierungs-Funktion bei der realistischen Erzählweise Turgenyevs.

Veras Großvater Ladanov war ein über die Realität hinaus strebender Idealist, ein Mann, der durch Kabbala und Geisterbeschwörung die ewigen Geheimnisse der Natur aufzudecken versuchte. Vera „erbt“ seinen Glauben an das Übernatürliche und an Geistererscheinungen.

Veras Großmutter, eine Bäuerin aus Albano, erscheint als die Verkörperung der Sinnlichkeit:

„No čto za lico bylo u ital'janki! sladostrastnoe, raskrytoe, kak rascvetšaja roza, s bol'simi vlažnymi glazami navykate i samodovol'no ulybavšimisja, rumjanymi gubami! Tonkie čuvstvennye nozdri, kazalos', drožali i rasšipjalis', kak posle nedavnich poceluev; ot smuglych šček tak i vejalo znoem i zdorov'em, roskoš'ju molodosti i ženskoj sily... Ètot lob ne myslil nikogda, da i slava bogu!“ (*Faust* / Turgenyev: 38)

Sie wird mit Manon Lescaut verglichen (Turgenyev beschäftigte sich mit der Übersetzung von Prevosts Roman²¹⁹). Und tatsächlich ähnelt Veras Großmutter Manon Lescaut sowohl in ihrer Sinnlichkeit als auch in ihrer naiv-unmittelbaren Art, mit der sie sich, ihrem Anspruch auf Selbstverwirklichung folgend, über hergebrachte Werte wie Treue (sie heiratet ihren Verlobten nicht) und Standesdünkel hinwegsetzt. Die bacchantische Italienerin kennt keine Reflexion: „diese Stirn hatte niemals nachgedacht“.

Die Leidenschaftlichkeit und Fähigkeit zum impulsiven, unreflektierten Handeln scheint Vera von ihrer Großmutter geerbt zu haben. Der Autor deutet das an:

²¹⁹ Vgl. dazu: Brang, 1977: 154.

„I čto vsego udivitel'nee: gljadja na ètot portrèt, ja vspomnil, čto u Very, nesmotrja na soveršennoe neschodstvo očertanij, mel'kaet inogda čto-to pochožee na ètu ulybku, na ètot vzgljad...“ (*Faust / Turgenev*: 38)

Ein Wesen wie Vera ist in der wirklichen Welt, in ihrer individuellen Existenz besonders gefährdet. Mit ihrer Leidenschaftlichkeit, ihrer Impulsivität ist Vera den geheimnisvollen, irrationalen Grundkräften des Lebens ausgeliefert. Das weiß ihre lebenserfahrene und leidgeprüfte Mutter:

„Ty kak led: poka ne rastaeš', krepka, kak kamen', a rastaeš', i sleda ot tebja ne ostanetsja.“ (*Faust / Turgenev*: 45)

Deshalb verwendet Frau El'cova ihre ganze Kraft darauf, die Tochter zu einer pflichtbewußten und nur an der Wirklichkeit orientierten „Realistin“ zu erziehen. In der Pflichterfüllung soll Vera einen Halt finden, um ihre eigentliche Natur beherrschen zu können. Der Wissensdurst des Mädchens wird in eine „nützliche“ Bahn gelenkt: Vera beschäftigt sich mit Naturkunde. Kunst und Liebe - nach romantischen Vorstellungen die beiden Phänomene, in denen sich das Absolute äußert - hält die Mutter von Vera fern. Sie verbietet ihr, Dichtung zu lesen und verheiratet sie an einen gutmütigen Mann, der aber nur schwer ein tiefes Gefühl in Vera erwecken kann. Den Heiratsantrag des schwärmerischen Pavel Aleksandrovič lehnt Frau El'cova ab.

Es gelingt ihr zunächst tatsächlich, das Unbedingte in Veras Natur zu unterdrücken. Mit erstaunlicher Nachgiebigkeit unterwirft sich Vera ihrer Mutter. Dabei bewirkt Frau El'cova keine Umwandlung, sondern nur eine Unterdrückung der eigentlichen Natur Veras. Als der Ich-Erzähler sie nach zwölf Jahren wiedersieht, fällt ihm ihr unverändertes Aussehen auf:

„<...> ona počti ničego ne izmenilas' ni v lice, ni v stane. Kogda ona vyšla mne navstreču, ja čut' ne achnul: semnadcatiletnjaja devočka, da i polno! Tol'ko glaza ne kak u devočki; vpročem, u nej i v molodosti gla-

za byli ne detskie, sliškom svetly. No to že spokojstvie, ta že jasnost', golos tot že, ni odnoj morščinki na lbu, točno ona vse éti gody proležala gde-nibud' v snegu. A ej teper' dvadcat' vosem' let, i troe detej u nej bylo... Neponjatno! Ty, požalujsta, ne dumaj, čto ja iz predubežden'ja preuveličivaju; naprotiv, mne éta 'neizmennost' v nej vovse ne ponravilas'.

Ženščina v dvadcat' vosem' let, žena i mat', ne dolžna pochodit' na devočku: nedarom že ona žila.“ (*Faust* / Turgenev: 19)

Wie auch P. Brang feststellt, ist diese Unveränderlichkeit ein Zeichen dafür, daß Vera zum eigentlichen Leben noch nicht erwacht ist.²²⁰ Durch die Lektüre von Goethes *Faust* wird sich Vera ihres eigentlichen Wesens bewußt, ihre Persönlichkeit, ihr Geist werden erweitert. Erst jetzt erscheint sie als ein anmutiges und heiteres Wesen, während sie als Sechzehnjährige „eine gewisse kühle und Unbewegtheit“ (*Faust* / Turgenev: 15) ausgestrahlt hatte. Es ist wohl nicht nur seiner Verliebtheit zuzuschreiben, daß Pavel Aleksandrovič nun immer neue Fähigkeiten an ihr entdeckt. Als junges Mädchen hatte Vera keine besonderen Talente, „ihre Stimme klang wie die eines siebenjährigen Mädchens“ (*Faust* / Turgenev: 15). Nach Veras „Erwachen“ hört Pavel Aleksandrovič sie mit „angenehmer, voll klingender Frauenstimme“ singen und stellt fest:

„Krome šutok, u nej otličnyj, sil'nyj soprano. A ona, ja dumaju, i ne pozrevala, čto u nej chorošij golos. Skol'ko netronutych bogatstv ešče taitjsja v nej!“ (*Faust* / Turgenev: 36)

Veras „Erwachen“ erweist sich erst dann als tragisch, als ihre Sehnsüchte und Wünsche mit der Realität zu kollidieren beginnen. Es ist anzunehmen, daß Vera sich mit der ihr eigenen selbstvergessenen und unreflektierten Art radikal über die realen Gegebenheiten, die Schranken ihrer Ehe, hinwegsetzen

²²⁰ Brang, 1977: 130 f.

würde. Ein Flirt oder eine versteckte Liebelei sind - wie die Szene mit dem Handkuß beweist (*Faust* / Turgenev: 32) - ihrem Wesen fremd.

Die Erscheinung der toten Mutter, diese „unerhörte Begebenheit“ der Novelle, bringt jedoch eine überraschende Wende der Ereignisse, nämlich Veras Nervenfieber und Tod.

An Vera zeigt Turgenev die Gefährdung eines romantischen Frauencharakters und gleichzeitig die Tragik des übersteigerten Anspruchs auf Selbstverwirklichung in der Realität.

Bei der Themenstellung dieser Arbeit stellt sich die Frage, ob und inwieweit Vera Nikolaevna Ähnlichkeit mit Goethes Gretchen hat. Eine Antwort ist insofern schwer zu finden, als Turgenev in seiner *Faust*-Rezension nichts Wesentliches über Gretchen aussagt:

„O samoj Gretchen my ne budem mnogo rasprostranjat'sja: ona mila, kak cvetok, prozračna, kak stakan vody, ponjatna, kak dvaždy dva - četyre; ona besstrastnaja, dobraja nemeckaja devuška; ona dyšit stydlivoj prelest'ju nevinnosti i molodosti; ona, vpročem, neskol'ko glupa.“
(*Faust*-Rezension: 231)

Es wurde schon erwähnt, daß sich Vera während ihres Nervenfiebers offensichtlich mit Gretchen identifiziert; sie bezeichnet ihre Mutter als Gretchens Mutter und zu Pavel Aleksandrovič spricht sie ähnliche Worte wie Gretchen im Kerker zu Mephistopheles (*Faust* / Turgenev: 49). Das kann auf die ähnliche Situation der beiden Heldinnen zurückzuführen sein. Über Entsprechungen in der Figurenkonzeption läßt sich aber nichts Bestimmtes sagen.

Es ist jedoch augenfällig, daß Vera Nikolaevna als ein bewußter Gegenpol zu Pavel Aleksandrovič konzipiert ist. Während zu seinen wichtigsten Eigenschaften Reflexion, Egoismus, Zweifel, Handlungsunfähigkeit gehören, erscheint Vera Nikolaevna als ein Mensch der (unüberlegten) Tat, voll Hingabe an andere, unkonventionell und impulsiv. So zeigt die Figurenkonzeption in

der Novelle *Faust* eben jenen Dualismus, den Turgenev in seinem Aufsatz *Gamlet i Don-Kichot* theoretisch beschrieben hatte: Reflexion und Unmittelbarkeit, Gedanke und Tat, Selbstbezug und Weltbezug.

Es stellt sich nun die Frage, ob die in der theoretischen Abhandlung geäußerten philosophischen Gedanken auch für das tiefere Verständnis der Figurenkonzeption und -konfiguration nutzbar gemacht werden können. Doch damit verläßt man die Schicht der Gegenständlichkeiten und Erzählformen und betritt bereits die diskursive Ebene der Novelle.

4.1.2.3 Sinnkonstitution

Vera Nikolaevna und Pavel Aleksandrovič sind zwei der wenigen Figuren Turgenevs, die während der Handlung eine Entwicklung durchmachen. Im allgemeinen sind seine Charaktere statisch, sie offenbaren ihre Eigenschaften zwar innerhalb des Werkes nach und nach, verändern sich aber nicht.²²¹

Veras Wesen wandelt sich unter dem Einfluß der *Faust*-Lektüre. Einschränkend muß jedoch hinzugefügt werden, daß es sich dabei weniger um eine tatsächliche Wesensänderung handelt als um eine Entwicklung. Eigenschaften, die in Vera schon angelegt waren, kommen nach dem besagten Schlüsselerlebnis zum Vorschein.

Die Frage, warum das einschneidende Ereignis in Veras Leben die Lektüre eines Kunstwerkes ist, kann wieder mit einem Rückgriff auf die romantisch-idealistische Philosophie beantwortet werden.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß für die ästhetischen Ansichten Turgenevs seine Rezeption von F. Schiller eine erhebliche Rolle spielte.²²² Für das Verständnis der Figurenkonzeption in der Novelle *Faust* scheint insbesondere Schillers Aufsatz *Über naive und sentimentalische Dichtung* relevant zu sein.²²³ Darin konzipiert Schiller zwei Menschen- bzw. Dichtertypen, die im gegensätzlichen Verhältnis zum Absoluten stehen. Während der naive Dichter bzw. Realist sich im Einklang mit der Natur, d.h. in der Einheit zwischen Sinnlichkeit und Vernunft befindet, hat der sentimentalische Dichter bzw. Idealist diese Einheit verloren und ist in den Zustand der Kultur übergetreten. Das trennende Moment zwischen den beiden Grundhaltungen ist

²²¹ Vgl. Il'inskij, 1983.

²²² Thiergen, 1980, 1982 und 1986.

das Phänomen der Reflexion, der Selbstbetrachtung. Wie schon in Kapitel 2 des vorliegenden Beitrags ausgeführt wurde, hat die Reflexion, die den Übergang zwischen Natur- und Kulturzustand kennzeichnet, zwei Aspekte. Sie ist einerseits ein Merkmal der Autonomie des Ichs gegenüber seiner Natur: in Selbstbetrachtung wird sich das Ich seiner selbst bewußt. Doch sie bedeutet gleichzeitig den Verlust dieser Einheit. Die ursprüngliche, absolute Einheit kann der moderne Kulturmensch nur auf einer höheren Stufe, in Freiheit und durch Überwindung seiner sinnlichen Natur, erreichen:

„Solange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungeteilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganzes. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbsttätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, viel weniger stehen sie im Widerspruch miteinander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken nicht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft; aus dem Gesetz der Notwendigkeit gehen jene, aus der Wirklichkeit gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d.h. als nach Einheit strebend sich äußern.“²²⁴

Es ist frappierend, wie sehr diese Ausführungen auf die Figurenkonzeption und -konfiguration sowie auf das Sujet der Novelle zutreffen. Wie weiter oben gezeigt werden konnte, ist Reflexion das Grundkriterium des Charakters von Pavel Aleksandrovič. Schillers Beschreibung des modernen, innerlich zerrissenen Menschen trifft auf ihn zu. Das Zitat gibt aber auch die Entwicklung von Vera Nikolaevna wieder. Man kann sie vor der *Faust*-Lektüre wohl in Schillers Sinne als „reine Natur“ und ihre Denkart als „naiv“ bezeichnen. Ihre Eigenschaften entsprechen den Schillerschen Kriterien des Naiven: kla-

²²³ S. McLaughlin weist Parallelen zwischen Schillers *Über naive und sentimentalische Dichtung* und Turgenevs *Gamlet i Don-Kichot* nach. (Vgl.: McLaughlin, 1984: 90 ff.)

²²⁴ Schiller, F.: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. In: *Werke*, V: 716 f. (Hervh. im Original).

rer, gesunder Verstand, ein angeborenes Gefühl für Schönheit, Streben nach Höherem, ein sicheres Gefühl für die Wahrheit, Anmut in der Erscheinung (*Faust / Turgenew: 31*). Die Begegnung mit der Kunst weckt in Vera die Reflexion. Es wird berichtet, daß sie nach der *Faust*-Lektüre die ganze Nacht mit Nachdenken zubringt (*Faust / Turgenew: 28*). Sie wird sich - so darf man vermuten - ihrer selbst bewußt, erkennt die Trostlosigkeit ihrer Lebenssituation, entwickelt Wünsche und Sehnsüchte. Die frühere Harmonie ihres Wesens, die unbewußte Ausgewogenheit zwischen Sinnlichkeit und Vernunft (im Schillerschen Sinne) sind zerstört. Mit ihrer ursprünglichen „naiven Denkart“ hat Vera jedoch keine Autonomie ihrer Natur gegenüber erlangt und ist nicht in der Lage, sich mit der Vernunft über die Sinnlichkeit zu erheben. Als ihre Liebe zu Pavel Aleksandrovič erwacht, zerbricht sie an dem Konflikt zwischen Vernunft und Sinnlichkeit, zwischen Pflicht und Neigung. Der Aufsatz *Über naive und sentimentalische Dichtung* war sehr bekannt in Deutschland, so daß die darin enthaltenen philosophischen Überlegungen Schillers zu geistigem Allgemeingut der klassisch-romantischen Periode wurden und in modifizierter Form bei vielen Autoren zu finden sind²²⁵. Turgenews Rezeption kann also auf viele Quellen zurückgeführt werden.

Auch bei Hegel, der für Turgenew nachweislich ebenso wichtig war wie Schiller, spielen sie eine wichtige Rolle. In seiner Darstellung der geistigen Entwicklung markiert die Reflexion, ähnlich wie bei Schiller, das Entstehen des Bewußtseins und den Übergang von der Unmittelbarkeit der Seele zur Selbstgewißheit des Geistes.²²⁶ Um seine Argumentation zu verdeutlichen, benutzt Hegel das Bild von Schlaf und Wachsein:

„<...> das Erwachen der Seele, welches ihrem in sich verschlossenen Naturleben zunächst als Naturbestimmtheit und Zustand, einem Zustande, dem Schlafe gegenübertritt.- Das Erwachen ist nicht nur für uns

²²⁵ Vgl.: Hermand, 1964.

²²⁶ Hegel, G.W.F.: *Philosophie des Geistes*. In: *Werke*, XIX: 315 f.

oder äußerlich vom Schlafe unterschieden; es selbst ist das Urtheil der individuellen Seele, und somit das Unterscheiden ihrer selbst von ihrer noch ununterschiedenen Allgemeinheit. In das Wachseyn fällt überhaupt alle selbstbewußte und vernünftige Thätigkeit des Geistes.

<...> das Fürsichseyn der wachen Seele, concret aufgefaßt, ist Bewußtseyn und Verstand <...>“.²²⁷

Vor diesem geistigen Hintergrund wird deutlich, wie die Entwicklung Vera's zu verstehen ist. Unter der Einwirkung eines Kunstwerkes „erwacht“ in Vera das Bewußtsein. Ihr Geist wurde durch die Mutter bewußt in enge Grenzen eingesperrt: Sie lernte durch ihre naturwissenschaftlichen Studien die Gültigkeit der Naturnotwendigkeiten und durch die autoritäre Erziehung der Mutter die Geltung der gesellschaftlichen Normen sowie das Ideal der Pflichterfüllung kennen. Durch die *Faust*-Lektüre erwachen in Vera das Bewußtsein ihrer selbst und die Autonomie ihres Verstandes. Sie beginnt, die ihr anerzogenen Ansichten und Verhaltensweisen kritisch zu hinterfragen, in ihrem Geist zu reflektieren. Und sie ist mutig genug, ihre erwachte Liebe vor sich selbst und vor Pavel Aleksandrovič zu gestehen. Doch das Erwachen der Subjektivität und die Befreiung von äußeren Autoritäten führen zunächst zu Orientierungslosigkeit und zu einem Zwiespalt der Gefühle. Über diese Situation kommt die Heldin der Novelle nicht hinaus, sie stirbt an ihrem Nervenfieber. Ein Zitat aus der *Faust*-Rezension Turgenjews belegt, daß dem Autor der oben geschilderte Gedankengang vertraut und wichtig war:

„Žizn' každygo naroda možna sravnit' c žizn'ju otdel'nogo čeloveka, s toj tol'ko raznicej, čto narod, kak priroda, sposoben večno vozroždat'sja. Každyj čelovek v molodosti svoej perežil epochu 'genial'nosti', vostoržennoj samonadejannosti, družeskich schodok i kružkov. Sbrošiv igo predanij, scholastiki i voobšče vsjakogo avtoriteta, vsego, čto prichodit k nemu izvne, on ždet spasenija ot samogo sebja; on verit v neposredstvennuju silu svojej natury i preklonjaetsja pered priro-

²²⁷ Ebd.: 298 f. (Hervh. im Original).

doj kak pered idealom neposredstvennoj krasoty. On stanovitsja centrom okružajuščego mira; on (sam ne soznava ja svoego dobrodušnogo égoizma) ne predaetsja ničemu; on vsë zastavljaet sebe predavat'sja; on živet serdcem, no odinokim, svoim, ne čužim serdcem, daže v ljubvi, o kotoroj on tak mnogo mečtaet; on romantik, - romantizm est' ne čto inoe, kak apofeoza ličnosti. On gotov tolkovat' ob obščestve, ob obščestvennych voprosach, o nauke; no obščestvo, tak že kak i nauka, suščestvuet dlja nego - ne on dlja nich. Takaja época teorij, ne uslovlennyh dejstvitel'nost'ju, a potomu i ne želajuščich primenenija, mečtatel'nyh i neopredelennyh poryvov, izbytk a sil, kotorye sobirajutsja nizvergnut' gory, a poka ne hotjat ili ne mogut poševel'nut' solominku, - takaja época neobchodimo povtorjaetsja v razvitii každygo; no tol'ko tot iz nas dejstvitel'no zasluživaet nazvanie čeloveka, kto sumeet vyjti iz ètogo volšebnogo kruga i pojti dalee, vpered, k svoej celi.“ (*Faust-Rezension*: 220 f.)

In diesem Zitat wird der gedankliche Kern der *Faust*-Novelle angesprochen: die Spannung zwischen dem Ich und der Welt, d.h. die Spannung zwischen der inneren Sehnsucht nach Weite, Unendlichkeit des Lebens und der äußeren Beschränktheit der realen Existenz.

Wie in der Forschung häufig betont wurde²²⁸, bilden folgende Worte der alten El'cova das Sinnzentrum der Novelle:

„Ja dumaju, nado zaranee vybrat' v žizni: ili poleznoe, ili prijatnoe, i tak uže rešit'sja, raz navsegda. I ja kogda-to hotela soedinit' i to i drugoe... Èto nevozmožno i vedet k gibeli ili k pošlosti.“ (*Faust* / Turgenev: 16)

Die Worte geben nicht nur mit dem Begriffspaar „das Angenehme“/„das Nützliche“ („prijatnoe“/„poleznoe“) die semantische Opposition wieder, aus der sich die argumentative Schicht des Werkes entwickelt, sondern weisen gleichzeitig auf die Fabelentwicklung („gibel“ - Untergang der Heldin) hin. Die Opposition - „das Angenehme“ („prijatnoe“) versus das „Nützliche“ („poleznoe“) - bezeichnet auf der einen Seite die Konzentration des Ichs auf

sich selbst und auf der anderen Seite die Hinwendung des Ichs zu Mitmenschen. Dem Streben nach Selbstverwirklichung, nach Erfüllung der eigenen Wünsche wird hier die Selbstaufgabe, der Dienst an der Gesellschaft entgegengesetzt; dem Egoismus der Altruismus gegenübergestellt. Das verbindende Element in dieser Gegenüberstellung ist die Resignation. Sie wird in der Novelle mit einem anderen Gegensatz, Jugend/Alter, vermittelt. Der erste Brief der Novelle ist durchzogen von Motiven, die das Altern, die Vergänglichkeit thematisieren, und im letzten Brief greift der Ich-Erzähler die Thematik explizit auf²²⁹. Die Einführung der semantischen Opposition „Jugend/Alter“ hat die Funktion einer Motivierung innerhalb der realistischen Erzählweise Turgenews. Sie verdeckt den ethisch-philosophischen Diskurs, indem sie eine „realistische“ Begründung der Entsagung einführt. Der Mensch lernt, manchmal aufgrund von tragischen Erfahrungen, auf die ungestümen Hoffnungen und Sehnsüchte der Jugend zu verzichten.

So kann man festhalten, daß die Novelle *Faust* von Turgenew hinsichtlich des Aspekts „Resignation als Antwort auf jugendlichen Subjektivismus“ Stellung zu Goethes Tragödie bezieht. Ein derartiger Bezug wird deutlich, wenn man das *Faust*-Zitat „Entbehren sollst du, sollst entbehren“ innerhalb seines Kontextes betrachtet. Faust sagt zu Mephistopheles noch vor dem Abschluß der Wette:

„In jedem Kleide werd ich wohl die Pein
 Des engen Erdenlebens fühlen,
 Ich bin zu alt, um nur zu spielen,
 Zu jung, um ohne Wunsch zu sein,
 Was kann die Welt mir wohl gewähren?
 Entbehren sollst du! sollst entbehren!
 Das ist der ewige Gesang,
 Der jedem an die Ohren klingt,
 Den unser ganzes Leben lang,

²²⁸ So z.B. McLaughlin, 1984: 77.

²²⁹ Vgl. dazu: Loginovskaja, 1986: 182 f.

Uns heiser jede Stunde singt.“ (*Faust* / Goethe: 1543 ff.)

Zieht man eine Parallele zur *Faust*-Novelle, so beschreiben die ersten fünf Verse des angeführten Zitats die Stimmung Pavel Aleksandrovičs vor seinem Liebesabenteuer, die folgenden drücken seine Erkenntnis nach dem Tod Veras aus. Faust, der romantische Schwärmer, will seiner unendlichen Sehnsucht entsprechend leben:

„Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen.“
(*Faust* / Goethe: 1770 ff.)

Er wettet mit Mephistopheles, daß er nicht einen Augenblick lang Gefallen am endlichen Dasein finden wird. Turgenev läßt seinen Helden dagegen zu der Erkenntnis gelangen, daß man auf die eigenen Wünsche verzichten und sich den Bedingungen der Realität fügen muß:

„Oдно убеждение вынес я из опыта последних годов: жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслаждение... жизнь - тяжелый труд. Отречение, отречение постоянное - вот ее тайный смысл, ее разгадка: не исполнение любимых мыслей и мечтаний, как бы они возвышены ни были, - исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку; не наложив на себя cepej, железных cepej долга, не может он dojти, не падая, до конца своего popишча; а в молодости мы думаем: чем свободнее, тем лучше, тем дальше уйдет. Молодости позволительно так думать; но стыдно радоваться обманом, когда суровое лицо истины глянуло наконец тебе в глаза.“
(*Faust* / Turgenev: 50)

Diese Textstelle korrespondiert deutlich mit den Ausführungen Hegels über die geistige Entwicklung des Individuums, insbesondere über den Übergang von Jüngling zu Mann bzw. vom Subjektivismus und Individualismus zur Anerkennung der „objektiven Notwendigkeit und Vernünftigkeit“ der Welt:

„An der Seele als Individuum bestimmt, sind die Veränderungen an ihm, als in ihnen beharrendem Subjecte und als Entwicklungsmomente desselben. Da sie in Einem physische und geistige Unterschiede sind, so wäre für deren concretere Bestimmung oder Beschreibung die Kenntniss des gebildeten Geistes zu anticipiren.

Sie sind 1) der natürliche Verlauf der Lebensalter, von dem Kinde an, dem in sich eingehüllten Geiste, - durch den entwickelten Gegensatz, die Spannung einer selbst noch subjektiven Allgemeinheit (Ideale, Einbildungen, Sollen, Hoffnungen u.s.f.), gegen die unmittelbare Einzelheit, d.i. gegen die vorhandene Welt und die Stellung des Individuums in seinem Daseyn dazu (Jüngling) zu dem wahrhaften Verhältnis, der Anerkennung der objektiven Nothwendigkeit und Vernünftigkeit der bereits vorhandenen, fertigen Welt, an deren sich an und für sich vollbringendem Werke das Individuum seiner Thätigkeit eine Bewährung und Antheil verschafft, dadurch Etwas ist, wirkliche Gegenwart und objektiven Werth hat (Mann), - bis zur Vollbringung der Einheit mit dieser Objectivität, welche Einheit als reell in die Unthätigkeit abstumpfender Gewohnheit übergeht, als ideell die Freiheit von den beschränkten Interessen und Verwicklungen der äußerlichen Gegenwart gewinnt, - (Greis).“²³⁰

Die Entwicklung der Hauptfiguren der Novelle *Faust* ist vor dem Hintergrund der idealistisch-romantischen Philosophie verständlich. Turgenev stellt hier die verschiedenen Entwicklungsstufen des Geistes in hegelschem Sinne dar. Während an Vera Nikolaevna das Erwachen der Subjektivität und der Autonomie des Individuums demonstriert wird, zeigt Pavel Aleksandrovič die Überwindung der reinen Subjektivität mit der Entsagung und die vernunftsbestimmte Hinwendung zu der objektiv gegebenen Realität.

Die Subjektivismuskritik und die Resignation sind das argumentative Zentrum der Novelle. Im Sinne der Dialogizitäts-Theorie von M. Bachtin²³¹ tritt Turgenevs Werk in Dialog mit Goethes *Faust*. Die Aufforderung zur Entsagung ist eine Antwort auf den übersteigerten Ich-Anspruch des Titelhelden.

²³⁰ Hegel, G.W.F.: *Philosophie des Geistes*. In: *Werke*, XIX: 297 (Hervh. im Original).

²³¹ Vgl.: Bachtin, 1975.

Man sollte diese Antwort jedoch nicht als die argumentative Quintessenz des Werkes betrachten. Wie der Begriff „Dialog“ besagt, lebt ein intertextuell geprägter Text vom Zusammenspiel (Bachtin spricht von „Vielstimmigkeit“ bzw. „Polyphonie“) der inbegriffenen Texte. Der Prätext behält seine eigenständige Stimme. Dieses Phänomen kann man auch in Turgenevs *Faust*-Novelle beobachten. Die Aussage von Goethes *Faust* wird nicht einfach widerlegt. Sie bleibt vielmehr bestehen und relativiert die „Entsagungspredigt“ von Pavel Aleksandrovič. Dieser „russische Faust“²³² ist eine viel zu farblose Figur und seine aus einer tragischen Lebenserfahrung geborene Einsicht in die Notwendigkeit der Entsagung eine zu schwache Konzeption, um Goethes Faust, der in der Novelle als Gegenposition heraufbeschworen wird, restlos übertönen zu können.

E. Loginovskaja konnte nachweisen, daß auf der paradigmatischen Achse der Novelle die semantische Opposition Leben / Leblosigkeit ein durchgehendes Motiv darstellt.²³³ Der Entsagungsgedanke des Helden ist ebenso mit dem Motiv „Leblosigkeit“ verbunden wie Veras Leben in ihrer Vernunftsehe mit dem geistlosen, materialistischen Priimkov. Die Symbolik, die Turgenev auf der paradigmatischen Achse entfaltet, kollidiert nicht nur mit seiner vordergründig realistischen Erzählweise²³⁴, sondern relativiert auch die „Aussage“ an der Textoberfläche. Pavel Aleksandrovičs Bekenntnis zur Entsagung ist eher ein aus der Lebensangst als aus der Lebenseinsicht geborener Gedanke. Der in der intertextuellen Vielstimmigkeit der Turgenevschen *Faust*-Novelle angedeutete Sinngehalt weist auf eine Synthese zwischen dem humanistischen Entfaltungsideal des Individuums und den politisch-kulturellen Notwendigkeiten der menschlichen Gemeinschaft hin. Es ist nicht unwahr-

²³² Jackson, 1983: 241.

²³³ Loginovskaja, 1986: 182.

²³⁴ Ebd.: 197.

scheinlich, daß Turgenev an eine Lösung im Sinne der Staatsphilosophie Hegels dachte.

Bei der Beurteilung der intertextuellen Funktion darf man nicht übersehen, daß der Dualismus und die Synthese im Text semantisch angelegt sind. Die Perspektive des Autors dominiert die diskursive Ebene, die Aussage des Prätextes ist funktional in die geschlossene Struktur eingebunden und dient der Sinnzentrierung und nicht, wie in der Literatur der Moderne, der Sinndispersion. In Anlehnung an Bachtins Dialogizitätskonzept beurteilt W. Koschmal die Intertextualität in anderen Werken von Turgenev als „monologisch“²³⁵ bzw. als „dialogisch verbrämte Autokommunikation“²³⁶.

²³⁵ Vgl.: Koschmal, 1984: 184 ff.

²³⁶ Koschmal, 1983 (A): 238.

4.2 *Gamlet Ščigrovskogo uezda*

4.2.1 Kontiguitätsbeziehungen

Ähnlich wie bei der Novelle *Faust* stellt auch der Titel *Gamlet Ščigrovskogo uezda* eine ganz deutliche Kontiguitätsbeziehung her. Dieses eindeutige Intertextualitätssignal hat die Funktion einer Rezeptionsanweisung. Der Rezipient des 19. Jahrhunderts reagiert aufgrund seiner gesellschaftlich vermittelten Kenntnisse und aufgrund seiner Vertrautheit mit den literarischen Konventionen mit einer bestimmten Erwartungshaltung auf den Titel. Er rechnet nicht nur mit der ersten Information über das Werk, sondern auch mit einer Art Quintessenz an Sinn und Bedeutung.²³⁷ Diese Einstellung bestimmt auch weitgehend die Lesehaltung. Die Überschrift *Gamlet Ščigrovskogo uezda* läßt an eine Abwandlung von Shakespeares Drama, an die Geschichte eines russischen Hamlets denken. Der Titel ist ein entscheidendes Element der Spannung in der handlungsarmen Erzählung - erst in den letzten Sätzen fällt das Stichwort „Hamlet“ wieder:

„A už esli vy nepremenno chotite mne dat' kakuju-nibud' kličku, tak nazovite... nazovite menja Gamletom Ščigrovskogo uezda. Takich Gamletov vo vsjakom uezde mnogo, no, možet byt', vy s drugimi ne stalkivalis'... Zasim proščajte.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 296)

Der Name „Hamlet“ wird nur zweimal genannt: im Titel und am Schluß der Erzählung, d.h. an den Stellen des literarischen Werkes, die traditionell die höchste semantische Dichte aufweisen. Dazwischen spannt sich der Bogen, in

²³⁷ Zur Funktion des Titels innerhalb eines literarischen Werkes und zu den historischen Formen der Titelgebung vgl.: Danek, 1972.

dem die Spannung des Rezipienten aufrechterhalten wird: Die zu Beginn geweckte Erwartungshaltung wird erst im vorletzten Satz der Erzählung erfüllt. *Gamlet Ščigrovskogo uezda* besteht aus zwei relativ selbständigen Teilen: der Beschreibung des Empfangs bei Aleksandr Michajlyč G*** und der „Lebensbeichte“ von Vasilij Vasil’ič. Wie die Entstehungsgeschichte des Werkes zeigt, sind diese beiden Teile auch relativ unabhängig voneinander konzipiert worden. Turgenev schrieb zuerst den ersten Teil, der den Titel *Obed* tragen sollte, und ergänzte ihn danach um den zweiten Teil, den er als *K 'Obedu'* in seinem Manuskript bezeichnete.²³⁸ Die intertextuellen Verfahren dienen u.a. zur Verbindung der beiden Teile.

Wie auch W.E. Sheidley feststellt, ist die Lektüre des ersten Teiles der Erzählung durch die im Titel geweckte Erwartungshaltung bestimmt. Der Leser sucht nach Reminiszenzen an Shakespeares Drama.²³⁹ Die eingestreuten intertextuellen Hinweise sind vom Autor sorgfältig überlegt und leiten die Lektüre geschickt von der relativ eigenständigen Gesellschaftssatire des ersten Teiles zu der Lebensgeschichte Vasilij Vasil’ičs im zweiten Teil über.

Der erste Teil besteht aus einer Reihe von kurzen Episoden und insbesondere von Charakterschilderungen, die zusammen ein satirisches Bild der Gesellschaft entwerfen. Dieses Gefüge erhält durch das Motiv „Essen bei Aleksandr Michajlyč G***“ einen realistischen Rahmen. Der Ich-Erzähler beobachtet die ihm fremden Anwesenden und beschreibt sie in recht distanzierterm Ton; er lernt Menschen kennen, die ihm ihre Geschichten erzählen etc. In diese relativ unvermittelt nebeneinander stehenden Schilderungen sind Episoden eingeflochten, die der auf Intertextualität eingestellte Leser als Anspielungen auf Shakespeares *Hamlet* wahrnehmen kann. So wird am Ende des ersten Ab-

²³⁸ Vgl. Anmerkungen zu *Gamlet Ščigrovskogo uezda*. In: Turgenev, I.S.: *Sočinenija*, IV: 590.

²³⁹ Sheidley, 1990: 391.

satzes über einen Mann berichtet, dessen Äußeres eventuell an den dänischen Prinzen erinnert:

„<...> molodoy čelovek let dvadcati, podslepovatyj i belokuryj, s nog do golovy odetyj v černuju odeždu, vidimo robel, no jazvitel'no ulybalsja...“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda: 271*)

Das Bild des jungen Mannes ist nur eine kurze Impression und taucht in der weiteren Erzählung nicht mehr auf. Es ist aber sicher kein Zufall, daß es eben in dieser Form und an dieser Stelle in einer Erzählung erscheint, deren Titel auf Shakespeares *Hamlet* anspielt.

Drei Seiten weiter wird ebenso unvermittelt ein Bericht über Ehebruch eingefügt: „Smejus' že ja, a u menja žena s zemlemerom ubežala“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda: 274*). Der Leser fühlt sich dabei vermutlich an das ehebrecherische Verhältnis von Hamlets Mutter erinnert.

Bei dem Gutsbesitzer Lupichin zeigen sich gewisse Hamletsche Züge:

„Ja slyvu zdes' za ostrjaka, - skazal on mne v tečenie razgovora, - vy étomu ne ver'te. Ja prosto ozloblennyj čelovek i rugajus' vsluch: ottogo ja tak i razvjazen. I začem mne ceremonit'sja, v samom dele? Ja nič'e mnenije v groš ne stavlju i ničego ne dobivajus'; ja zol - čto ž takoe? Zlomu čeloveku, po krajnej mere, uma ne nužno.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda: 274*)

Während des Essens spricht man über „den Einfluß der Frauen im allgemeinen und den auf die jungen Männer im besonderen“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda: 277*), was den Leser natürlich an Hamlets Mutter erinnert, die ihren Liebhaber zum Gatten- und Königsmord angestiftet hatte.

Der Würdenträger, zu dessen Ehren der Empfang stattfindet, erzählt eine Geschichte darüber, wie er seinen Sohn Ivan von einer Liebesheirat abhalten konnte, und bezeichnet ihn dabei wiederholt als „Dummkopf“ („durak“ -

Gamlet Ščigrovskogo uezda: 277). Auch hierin kann eine Parallele zu dem komplizierten Verhältnis zwischen Hamlet und seinem Stiefvater, dem neuen König, gesehen werden.

Diese Reminiszenzen an Shakespeares *Hamlet* sind scheinbar zufällig in das Nebeneinander von Episoden, Charakterskizzen und Geschichten eingebunden, die den ersten Teil von *Gamlet Ščigrovskogo uezda* ausmachen. Doch der Zusammenhang mit dem Titel ist evident. Da sich zudem keine anderen inhaltlichen oder formalen Bezüge ergeben, liegt es nahe, eine intertextuelle und rezeptionsleitende Funktion anzunehmen.

Die intertextuellen Beziehungen im zweiten Teil der Erzählung, der Lebensbeichte von Vasilij Vasil'ič, spielen sich vorwiegend auf der Ebene der Figurenkonzeption und der Sinnkonstitution ab. Sie werden als Similaritätsbeziehungen weiter unten erörtert.

Zu den Kontiguitätsbeziehungen kann z.B. folgende Äußerung Vasilij Vasil'ičs gezählt werden, die am Anfang seiner Bekenntnisse steht:

„Posudite sami, kakuju, nu, kakuju, skažite na milost', kakuju pol'zu mog ja izvleč' iz enciklopedii Gegelja? Čto obščego, skažite, meždu étoj enciklopediej i ruskoj žizn'ju? I kak prikažete primenit' ee k našemu bytu, da ne ee odnu, enciklopediju, a voobšče nemeckuju filosofiju... skažu bolee - nauku?“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 281 f.)

Diese Aussage über die Nutzlosigkeit des theoretischen Wissens korrespondiert mit dem berühmten Satz Hamlets:

„There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy.“ (*Hamlet*: 1.5. 166 f.)

Ein weiteres Intertextualitätssignal findet man, als Vasilij Vasil'ič von seinem Bruder berichtet, der in frühester Kindheit an der Englischen Krankheit gestorben ist. Der Erzähler kommentiert das mit dem zweideutigen Satz:

„I začem, kažis', anglijskoj bolezni zabrat'sja Kurskoj gubernii v Ščigrovskij uezd?“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 283)

Die Familienverhältnisse von Vasilij Vasil'ič weisen auch eine gewisse Ähnlichkeit mit denen des Dänenprinzen auf. Er hat keine Geschwister, sein Vater ist gestorben, und nach dem Tod der Mutter nimmt sich seiner ein Oheim an, der ein gerissener Schurke ist und seinen Neffen rücksichtslos finanziell ausplündert (283).

Eine große Rolle spielt sowohl im *Gamlet Ščigrovskogo uezda* als auch im Drama Shakespeares das Thema „Reden“ und „Worte“. Vasilij Vasil'ič berichtet über seine großen Erfolge als Redekünstler in Moskau und bringt seine Abneigung gegen die Rhetorik zum Ausdruck:

„<...> mne čto-to stydno stalo boltat', boltat' bez umolku, boltat' - včera na Arbate, segodnja na Trube, zavtra na Sivcevom-Vražke, i vsë o tom že...“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 288)

Auch in Shakespeares *Hamlet* spielen die Gegensätze: „Reden / Schweigen“, „Wort / Tat“ eine zentrale Rolle. Mit dem oben angeführten Zitat korrespondiert insbesondere folgende Äußerung Hamlets:

„<I> Must, like a whore, unpack me heart with words,
And fall a-cursing like a very drab,
A scullion!
Fie upon't, foh! About, my brains.“ (*Hamlet*: 2.2. 533 ff.)

Eine der wichtigsten Beziehungen zwischen den Texten betrifft schließlich die Übereinstimmung in der geistig-seelischen Verfassung der beiden Prota-

gonisten. Sowohl Hamlet als auch Vasilij Vasil'ič befinden sich im Zustand der Verzweiflung, Selbstverachtung und Depression:

„Ja uznal jadovitye vostorgi cholodnogo otčajanija; ja ispytal, kak sladko, v tečenije celogo utra, ne toropjas' i leža na svoej posteli, proklinat' den' i čas svoego roždenija <...>.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 295)

4.2.2 Similaritätsbeziehungen

4.2.2.1 Fabel

Das Werk *Gamlet Ščigrovskogo uezda*, das ein Teil des Zyklus' *Zapiski ochotnika* ist, gehört der Gattung der Skizze (očerk) an. Turgenew widmete sich dieser Form in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts.²⁴⁰ Ein wesentliches Kennzeichen der Gattung ist das Fehlen einer Fabel: Für die Skizze gilt die Bezeichnung „sujetlose Texte“, die von den russischen Formalisten, insbesondere von V. Šklovskij geprägt wurde.

Wie oben gezeigt, stellt die Intertextualität ein wesentliches Moment der Spannungsführung und Integration des Werkes dar. Für den Vergleich zwischen Shakespeares *Hamlet* und Turgenews *Gamlet Ščigrovskogo uezda* gilt nun aber die Tatsache, daß es im Bereich der Fabelkonzeption gattungsbedingt keine Übereinstimmung geben kann. Ähnlich wie in der *Faust*-Novelle spielen sich die intertextuellen Beziehungen vorwiegend auf der Ebene der Figurenkonzeption und der Sinnkonstitution ab.

Eine gewisse Ähnlichkeit besteht allein in den Liebesgeschichten der Werke. Beide Helden sind unfähig, ihre Partnerinnen wahrhaftig und mit Hingabe zu lieben.²⁴¹ Shakespeares Hamlet zweifelt sowohl an seinem Gefühl als auch an Ophelia (vgl.: *Hamlet*: 3.1. 115 f.). Vasilij Vasil'ič ist nicht in Sof'ja selbst verliebt, sondern in die Projektion seiner Gedanken und Träume über sie.

²⁴⁰ Vgl.: Peters, 1972.

²⁴¹ In seiner Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* weist Turgenew ausdrücklich auf Hamlets Unfähigkeit zur selbstlosen Liebe hin. (Vgl.: *Gamlet i Don-Kichot*, 182)

„Pritom - strannoe delo! Sof'ja mne bolee vsego nraivilas', kogda ja sidel k nej spinoj ili ešče, požaluj, kogda ja dumal ili bolee mečtal o nej, osobenno večerom, na terrase.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 291)

In Shakespeares Drama zeigt sich Hamlet äußerst wankelmütig hinsichtlich seine Liebe:

„Hamlet: <...> I did love you once.

Ophelia: Indeed, my lord, you made me believe so.

Hamlet: You should not have believed me; for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it: I loved you not.

Ophelia: I was the more deceived.“ (*Hamlet*: 3.1. 114 f.)

Übrigens verweist Turgenev ausdrücklich auf diese Textstelle in seiner Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* (S. 182).

Der Held in Turgenevs *Gamlet Ščigrovskogo uezda* äußert den Zweifel an seiner Liebe in ähnlicher Weise:

„<...> i mne opjat' kazalos', čto ja ljubil. Vot, pod vlijaniem takogo-to večera ja odnaždy sprosila u staruchi ruku ee dočeri i mesjaca čerez dva ženilsja. Mne kazalos', čto ja ee ljubil... Da i teper' - pora by znat', a ja, ej-bogu, i teper' ne znaju, ljubil li ja Sof'ju.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 291)

Sowohl Hamlet als auch Vasilij Vasil'ič machen ihre Partnerinnen unglücklich. Beide Frauen sterben am „gebrochenen Herzen“. Ihre Beerdigungen werden in beiden Werken eindrucksvoll geschildert.

4.2.2.2 Figurenkonzeption

Es steht außer Zweifel, daß der Titelheld ein Turgenevscher Hamlet-Typ bzw. „lišnyj čelovek“ ist²⁴². Er weist ganz eindeutig Charakterzüge auf, die Turgenev in seiner Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* dem Shakespeareschen Helden zugeschrieben hatte.²⁴³ Gleich zu Beginn seiner Lebensbeichte spricht Vasilij Vasil'ič die Eigenschaften an, die in Turgenevs theoretischer Abhandlung die wesentlichen Unterscheidungskriterien zwischen Hamlet und Don Quijote darstellen - Reflexion und Unmittelbarkeit:

„<...> ja ne stepnjak, kak vy polagaete... Ja tože zaeden refleksiej, i neposredstvennogo net vo mne ničego.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 279)

Vasilij Vasil'ič nennt offen weitere negative Züge seines Charakters und sie entsprechen wörtlich den Eigenschaften, die Turgenev für Hamlet herausgestellt hatte: Egoismus („my oba porjadočnye ljudi, to est' égoisty“ - *Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 280); Verzweiflung („otčajanie“ - 295); Selbstverachtung und Selbstquälerei („Slovno op'janennyj prezren'em k samomu sebe, ja naročno podvergalsja vsjakim meločnym uniženijam - 295); Ironie („ja predajus' gor'komu udovol'stviju ironii“ - 295). Aber auch die positiveren Eigenschaften, die Turgenev Hamlet zugeschrieben hatte, verkörpert Vasilij Vasil'ič in vollkommenster Weise. Er ist schüchtern („robok“ - 280); sehr empfindlich und gleichzeitig ehrgeizig („ja strašno samoljubivyj čelovek“ -

²⁴² Das wird auch in der Forschung einmütig bestätigt. (Vgl.: Vinogradov, 1932; Šatalov, 1960; Kovalev, 1980; Masing-Delic, 1991 u.a.)

²⁴³ Für die weiteren Ausführungen vgl. Turgenevs Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* (In: *Sočinenija*, VIII: 171-192), insbesondere S. 174-176 und Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit.

280). Vor allem aber hat er eine hervorragende Bildung genossen, ist ein guter Beobachter und Analytiker.

Die Biographie von Vasilij Vasil'ič weist ebenfalls gewisse Gemeinsamkeiten mit Hamlet auf. Wie Shakespeares Held (aber auch wie Turgenev) hat er seine Studienzeit im Ausland verbracht und ist viel gereist. Er kann, wenn er will, die Menschen mit seiner Bildung und seiner Redekunst begeistern.

In der Erzählsituation zeigt er sich vom Leben, von den Menschen enttäuscht, und sein ehemaliger Erkenntnisoptimismus ist tiefstem Pessimismus und Desorientierung gewichen. Er empfindet Langeweile und Lebensüberdruß (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 284), sieht in seinem Leben keinen gangbaren Weg und kein Ziel. In der Gesellschaft, die er einerseits zutiefst verachtet und andererseits sucht, ist er ein mißachteter und verachteter Außenseiter.

Auch sein Liebeserlebnis ähnelt dem des Dänenprinzen. Wie schon im vorangegangenen Kapitel dargestellt wurde, ist Vasilij Vasil'ič ebenso wie Hamlet unfähig, seiner Frau aufrichtige, hingebungsvolle Liebe zu geben. So finden weder er noch sie in ihrer Ehe Erfüllung und innere Zufriedenheit - auch wenn der Erzähler ironisch das Gegenteil behauptet und von Glückseligkeit spricht („my blaženstvovali tri goda“ - *Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 292). Über Sof'ja wird berichtet, daß sich weder ihre Gewohnheiten noch ihr Wesen durch die Ehe verändert hätten, und daß sie sich nach wie vor in „unerklärlicher Sehnsucht“ verzehre :

„V ženu moju do togo v''elis' vse privyčki staroj devicy - Betchoven, nočnye progulki, rezeda, perezpiska s druž'jami, al'bomy i pročee, - čto ko vsjakomu drugomu obrazu žizni, osobenno k žizni chozjajki doma, ona nikak privyknut' ne mogla; a meždu tem smešno že zamužnej ženščine tomit'sja bezymennoj toskoj i pet' po večeram: 'Ne budi ty ee na zare'.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 292)

Vasilij Vasil'ič vermutet irgendeine seelische Krankheit, eine Wunde in der Seele seiner Frau (291). Er zieht Erkundigungen über ihre Vergangenheit ein,

erfährt aber nichts. Doch der kalte, verächtliche Ton seines Berichtes über Sof'ja verrät indirekt, daß sie vermutlich hauptsächlich an der Lieblosigkeit und am Egoismus ihres Mannes leidet. Als Sof'ja bei der Geburt ihres ersten Kindes stirbt, fühlt er sich - in gewisser Weise sicher berechtigt - mitschuldig an ihrem Tod und verfällt in Schwermut.

4.2.2.3 Sinnkonstitution

Die beiden Teile des Werkes - der Empfang bei Aleksandr Michajlyč G*** und die Bekenntnisse von Vasilij Vasil'ič - stehen relativ unvermittelt nebeneinander. Es wurde schon festgestellt, daß der Intertextualität auf formaler Ebene eine rezeptionsleitende, spannungserhaltende Funktion zukommt. Darüber hinaus stellt sich auch die Frage, ob es eventuell auf der diskursiven Ebene Strukturelemente gibt, die diese beiden Teile miteinander verbinden, und inwieweit die intertextuellen Beziehungen dabei eine Rolle spielen.

Die Genrebezeichnung „očerk“ löst bereits eine bestimmte Erwartungshaltung an das Werk aus - man stellt sich auf kurze Schilderungen alltäglicher Phänomene und Charaktere ein und vermutet keine ausgeprägten narrativen oder diskursiven Strukturen. Dieser Erwartungshorizont wird in *Gamlet Ščigrovskogo uezda* vordergründig erfüllt. Beim ersten Lesen erscheint der Text wie ein lockeres Gefüge von Charakterskizzen und Episoden. Doch Turgenev wird auch bei diesem Werk seinem Ruf als Meister der geschlossenen Form gerecht. Bei genauerer Lektüre fällt ein Netz von verweisenden Motiven auf, die sowohl die beiden Teile miteinander verknüpfen als auch Bezüge zu dem Prätext (Shakespeares *Hamlet*) schaffen.

Ein wichtiges Stichwort des Textes heißt „Originalität“. Vasilij Vasil'ič benutzt dieses Wort immer wieder und bezeichnet den Mangel an Originalität als Grundübel seiner Existenz:

„<...> da ja imenno i gibnu ottogo, čto vo mne rešitel'no net ničego original'nogo.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*, 280)

„Original, original! <...>. Zovut menja originalom... A na dele-to okazyvaetsja, čto net na svete človeka menea original'nogo, čem vaš pokornejšij sluga.“ (281)

Gerade der Begriff „Originalität“ taucht in Turgenevs Aufsatz *Gamlet i Don-Kichot* nicht auf. Das heißt zwar nicht, daß er der Turgenevschen Konzeption des Hamlet-Types grundsätzlich widerspricht, doch er scheint nicht relevant zu sein.

Wenn Vasilij Vasil'ič, der nach eigener Aussage in Deutschland lebte und Goethe auswendig kennt, dieses Wort benutzt, so denkt der Leser an den Begriff „Originalgenie“ im deutschen Sturm und Drang. Die Ideale der Originalität und Genialität drücken ein bestimmtes Lebensgefühl dieser Epoche aus: die Ablehnung der Autoritäten, aller äußerlich gesetzten Normen und Gesetze sowie die Suche nach neuer Sinndeutung im Subjekt. Was nicht aus der Freiheit des Gefühls und der Autonomie des Verstandes hervorgebracht wird, hat keinen Anspruch auf Anerkennung.²⁴⁴ Übrigens ist für das Werk *Gamlet Ščigrovskogo uezda* sicher nicht ganz unwichtig, daß Shakespeare in Deutschland als das große „Originalgenie“ gefeiert wurde.

In diesem Zusammenhang sind die Klagen Vasilij Vasil'ičs über seinen Mangel an Originalität als das Bewußtsein einer unschöpferischen, unfreien Existenz zu verstehen. Und eben solche Formen der Existenz werden im ersten Teil des Werkes dargestellt. Die Beschreibung des Empfangs bei Aleksandr Michajlyč G*** ist eine scharfe Gesellschaftssatire, die diejenigen Charakterzüge veranschaulicht, die im zweiten Teil beschrieben werden: Unfreiheit, Mangel an Individualität, sinnloses, unschöpferisches Dasein.

Unfreiheit, die sich als Untertanengeist äußert, wird besonders anhand der Figur des Gastgebers Aleksandr Michajlyč demonstriert. Obwohl er ein reicher und großzügiger Mann ist und keine beruflichen Ambitionen mehr hat, versetzt ihn der Besuch einer hochgestellten Persönlichkeit in helle Aufregung:

²⁴⁴ Vgl.: Schmidt, J., 1985.

„Čto že zastavljalo ego naprašivat'sja na poseščenie sanovnogo gostja i volnovat'sja s samogo utra v den' toržestvennogo obeda? Èto ostaetsja pokryto mrakom neizvestnosti, kak govarival odin moj znakomyj strjapčij, kogda ego sprašivali: beret li on vsjatki s dobrochotnych datelej?“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 270).

<...> kak chozjain chlopotal, begal, suetilsja, potčeval gostej, mimochoodom ulybalsja spine sanovnika i, stoja v uglu, kak škol'nik, naskoro perechvatyval tareločku supu ili kusoček govjadiny <...>.“ (276)

Eine andere Form der Unfreiheit verbindet sich mit dem Begriff „Regierungs“- bzw. „Gesinnungstreue“. Die „regierungstreuen Menschen“ werden wie Marionetten dargestellt:

„<...> neskol'ko štatskich osob, v tesnych, vysokich galstukach i s visjačimi, krašenymi usami, kakie tol'ko byvajut u ljudej rešitel'nych, no blagonamerennyh (èti blagonamerennye ljudi s važnost'ju podbirali karty i, ne povaračivaja golovy, vskidyvali sboku glazami na podchodivšich)“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 271)

Der Aspekt der Marionettenhaftigkeit, des Mangels an Individualität und Lebendigkeit spielt bei den Charakterskizzen in *Gamlet Ščigrovskogo uezda* eine große Rolle. Wiederholt werden Menschen auch als soziale Typen beschrieben, die nahezu groteske Übereinstimmungen bei Kleidung, Bewegungen und Verhaltensweisen aufweisen.

Eigentlich ist die ganze Veranstaltung, die eingeladenen Gäste und der Inhalt ihrer Gespräche, ein Symbol für ein sinnloses, unschöpferisches Dasein. Besonders deutlich verweist darauf die Beschreibung der Gestalt des Herren Wojnicyn,

„<...> proživavšij v dome Aleksandra Michajlyča v kačestve... mudreno skazat', v kakom imenno kačestve. On streljal otlično i umel dressirovat' sobak.“ (*Gamlet Ščigrovskogo uezda*: 271)

Der Unterschied zwischen den Figuren im ersten Teil des Werkes und Vasilij Vasil'ič besteht darin, daß letzterer sich der Negativität seines Wesens und seiner Lebensweise bewußt ist. Er reflektiert und äußert sprachlich das, was andere nur unbewußt leben. In dieser Hinsicht stimmt Vasilij Vasil'ič wieder mit Turgenevs Entwurf zum Hamlet-Typ überein: Hamlet erkennt und bekämpft die Lüge.

Vor dem Hintergrund der philosophischen, insbesondere geschichtsphilosophischen Überlegungen Turgenevs, die in der vorliegenden Arbeit bereits eingehend erörtert wurden, steht Vasilij Vasil'ič für den „kritischen Neubeginn“, für das Bewußtwerden der Subjektivität. Dem kritischen Hinterfragen der geltenden, objektiven Gegebenheiten folgt schließlich die Befreiung von äußeren Normen und Autoritäten.

5. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hatte das Ziel, Formen und Funktionen der Intertextualität in Turgenyevs Prosawerken *Faust* und *Gamlet Ščigrovskogo uezda* zu untersuchen. Dabei stand die textanalytische Komponente des Intertextualitäts-Begriffs im Vordergrund. Es sollte gezeigt werden, wie spezifische intertextuelle Strategien und Verfahren den Aufbau des Textes bestimmen und sein Sinnpotential erweitern. Für das Verständnis der diskursiven Ebenen und ihrer Beziehungen zu den Prätexten erschien es sinnvoll, die theoretischen Aussagen Turgenyevs zu *Faust* und *Hamlet* zu berücksichtigen und den historischen, philosophischen Hintergrund seiner Äußerungen auszuleuchten. In diesem Zusammenhang erwies sich die Analyse der Begriffe „Reflexion“ und „Subjektivität“ und ihrer Verwendung im Deutschen Idealismus als besonders relevant.

Die Kombination textanalytischer und hermeneutischer Methoden wurde gewählt, um sowohl die intendierte als auch die latente Intertextualität²⁴⁵ in den verschiedenen Schichten der beiden Werke von Turgenyev verstehen und beschreiben zu können.

Die Begriffe „Reflexion“ und „Subjektivität“ stehen im Zentrum der frühromantischen und idealistischen Diskussion in Deutschland. Das Verständnis der Welt und des menschlichen Geistes als innerlich zusammenhängend und sogar gleichartig führt zu einer maßlosen Erhöhung der Subjektivität. Das romantische Ich sucht sich und die Welt im Denkprozeß zu erfassen.

²⁴⁵ Ich beziehe mich auf die Unterscheidung von R. Lachmann (1990: 57) zwischen einer intendierten Intertextualität, „die die Textoberfläche organisiert“, und einer latenten In-

sen. In Selbstreflexion sei der Mensch fähig, die Form des Absoluten in seinem Geist zu erkennen. Doch dieses Denken wird durch die fortschreitende Entwicklung der Natur- und Gesellschaftswissenschaften im 19. Jahrhundert nachdrücklich erschüttert. Das Ich erweist sich als abhängig von Erfahrung, Vererbung, von sozial-ökonomischen Verhältnissen. Das ideell imaginierte Weltbild und das pantheistische Ich-Gefühl können vor der Realität nicht bestehen. Die idealistische Erhöhung des Ichs wird in der nachromantischen Epoche als „Subjektivismus“ kritisiert.

Im Zentrum der beiden theoretischen Texte *Faust-Rezension* und *Gamlet i Don-Kichot* steht die Kritik am frühromantischen Subjektivismus. Für Turgenew ist der romantische Weg nach innen ein Irrweg. Er problematisiert die Schattenseiten der sich als absolut verstehenden Subjektivität. In seiner Interpretation sind Faust und Hamlet als Personifizierungen des romantischen Subjektivismus konzipiert und zeigen die Folgen von Egozentrismus und Weltentfremdung. Sie verkörpern Narzißmus, Abkehr von der Welt, soziale Isolation, ethischen Egoismus. Aber auch Don Quijote, der als Antipode zur Selbstbezogenheit und Reflexion Hamlets für Weltbezogenheit und Unmittelbarkeit steht, ist in Turgenews Darstellung keine positive Figur, kein romantischer Seher. Auch er verfehlt die absolute Wahrheit und folgt eventuell falschen Idealen.

Wie in der Analyse gezeigt werden konnte, weisen die beiden Texte deutliche Parallelen zur deutschen Romantik auf. Turgenew greift nicht nur weitverbreitete Vorstellungen, sondern auch philosophische Argumentationsmuster auf. Die Figuren werden anhand der romantischen Polaritäten: „Herz und Verstand“, „Glaube und Wissen“, „Unmittelbarkeit“ und Reflexion“,

tertextualität, „die die Oberfläche des Intratextes nicht stört und dennoch die Sinnkonstitution bestimmt“.

„Setzung“ und „Aufhebung“ bzw. „Negation“ beschrieben. Der Gang der Argumentation in *Gamlet i Don-Kichot* folgt der Unterscheidung zwischen theoretischer und praktischer Philosophie. Doch es zeigt sich, daß wesentliche Momente der frühromantischen Weltanschauung bei Turgenev fehlen: Erkenntnisoptimismus, Pantheismus. An deren Stelle treten eine deutliche Ablehnung des Subjektivismus sowie eine pessimistische Haltung hinsichtlich der Erkenntnis- und Gestaltungsmöglichkeiten des Individuums in der Welt.

In der Frage nach dem geschichtsphilosophischen Verständnis Turgenevs konnten in beiden Aufsätzen Hinweise auf ein dialektisches Entwicklungskonzept im Sinne Hegels gefunden werden. Der Subjektivismus wäre demnach nur eine historische Zeiterscheinung, eine extreme Form der Selbstbesinnung und Kritik des Gegebenen. In der *Faust*-Rezension verbindet Turgenev die Reflexion und den „romantischen Egoismus“ mit dem 18. Jahrhundert als einer Epoche, in der sich das Individuum auf sich selbst, auf die Autonomie des menschlichen Verstandes besinnt und sich von der geistigen und sozialen Bevormundung befreit. In *Gamlet i Don-Kichot* beschreibt er die Polaritäten: Denken und Handeln, Wissen und Wille, Freiheit und Unmittelbarkeit, die in Hegels *Philosophie des Geistes* dem „subjektiven Geist“ zugeordnet sind. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Turgenev Hegel auch bei dem nächsten gedanklichen Schritt folgte, der die Synthese dieser Gegensätze in der Weiterentwicklung des Geistes sah. Erst die folgende Entwicklungsstufe, der „objektive Geist“, sollte, als „freier Wille“ und „Vernünftigkeit des Herzens“ Recht, Sittlichkeit und die soziale Form des bürgerlichen Rechtsstaates hervorbringen. Ein solches Denken würde auch die politische Haltung Turgenevs erklären, die reformistisch, liberal und antirevolutionär war.

Turgenevs Geschichtsverständnis, seine Hochschätzung der Bildung, seine Gleichsetzung des Wissens mit Freiheit auch in späteren Jahren²⁴⁶ sprechen im Grunde gegen eine große Nähe zur Philosophie Schopenhauers. Seine Weltanschauung war sicherlich von Zweifel und Ambivalenz geprägt. Er nahm eklektizistisch verschiedene Positionen auf, doch vieles spricht dafür, daß auch in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts bei ihm die hegelsche Sichtweise im Vordergrund stand. Die pessimistische Stimmung erinnert an das Phänomen des „enttäuschten Idealismus“ (F. Sengle), das auch die spät- und nachromantische Literatur in Deutschland kennzeichnete: die schmerzliche Empfindung der Diskrepanz zwischen der ideell imaginierten und der realen Welt. Die Subjektivismuskritik Turgenevs hat Parallelen in der deutschen Kultur: in der Staatsphilosophie Hegels, in der Spätromantik und in der Biedermeierzeit. Aber auch schon in der Weimarer Klassik und insbesondere beim älteren Goethe ist der Gedanke des Sich-Bescheidens, der Entsagung und Hinwendung zum tätigen Leben und zur Gesellschaft präsent.²⁴⁷ Die weltanschauliche Position Turgenevs weist demnach deutliche Beziehungen zu der deutschen Philosophie und Literatur zwischen Romantik und Realismus auf und belegt noch einmal die Richtigkeit des vielzitierten Ausspruches von Thomas Mann, Turgenev sei „seiner geistigen Erziehung nach ein Deutscher“ gewesen.²⁴⁸

Goethes *Faust* ist in der Novelle von Turgenev auf verschiedene Art und Weise greifbar. Die Struktur dieser zahlreichen Referenzsignale wurde in Anlehnung an die von R. Lachmann geprägten Begriffe, „Kontiguitäts-“ und „Similaritätsbeziehung“²⁴⁹ beschrieben.

²⁴⁶ Vgl. z.B.: *Po povodu 'Otcov i detej'* (1869). In: Turgenev, I.S.: *Sočinenija*, XIV: 107 f.

²⁴⁷ Vgl. z.B.: Henkel, 1954; Sengle, 1971; Borst, 1992.

²⁴⁸ Wenzel, 1983: 901.

²⁴⁹ Vgl.: Lachmann, 1984: 134.

Die deutlichsten Kontiguitätsbeziehungen stellen der Titel und das Motto der Novelle dar. Ein so deutlich markiertes Intertextualitätssignal legt dem Rezipienten schon vor dem Lesen nahe, daß die Beziehung zwischen den beiden Texten vom Autor intendiert und für das Verständnis des Werkes wichtig ist. Zu den weiteren Kontiguitätsbeziehungen auf der Textoberfläche gehören: die gemeinsame Lektüre von Goethes *Faust*, die Übereinstimmung von bestimmten Merkmalen bei der Beschreibung der Wohnräume von Faust und Pavel Aleksandrovič, der gleiche Handlungsort bei den Liebesszenen (Garten, Gartenhäuschen), Veras Phantastereien über *Faust* während ihres Fieberwahns u.a. Diese Anspielungen erweitern erheblich das Sinnpotential der Novelle, indem sie den Prätext in das Bewußtsein des Lesers rufen. Durch ein kombinatorisches, rück- und vorweisendes Lesen wird die Rätselstruktur der Novelle entschlüsselt. Auf der Ebene der Kontiguitätsbeziehungen haben die intertextuellen Signale häufig eine vorausweisende Bedeutung: Die Spannung des Rezipienten wird durch sie erheblich erhöht. Nicht selten erfüllen sie eine ähnliche Funktion wie die sog. „tragische Ironie“: Vor dem Hintergrund des Prätextes hat der Leser ein bestimmtes Vorwissen und zwar nicht nur - wie im Drama - gegenüber den handelnden Personen, sondern auch gegenüber dem Ich-Erzähler und dem Erzählten selbst.

Die Similaritätsbeziehungen spielen sich auf der Ebene der Fabel, der Figurenkonzeption und der diskursiv-philosophischen Argumentationsstruktur ab. Die Fabel der Turgenevschen Novelle unterscheidet sich grundlegend von Goethes Tragödie, es fehlt vor allem das Grundmotiv des Fauststoffes, der Teufelspakt. Die Gemeinsamkeiten zwischen Turgenevs und Goethes *Faust* auf dieser Ebene betreffen die Liebesgeschichte und insbesondere das Motiv der Verführung. Wichtige Beziehungen zwischen den beiden Werken kann man dagegen bei der Figurenkonzeption, insbesondere der des Haupthelden erkennen. Im Kontext der *Faust*-Rezension von Turgenev kann man von

Gemeinsamkeiten zwischen Faust - so wie Turgenev ihn verstand - und Pavel Aleksandrovič sprechen. Beiden Figuren gemeinsam ist ihr extremer Subjektivismus. Turgenev expliziert die Schattenseiten des Faustischen: Narzißmus, Rücksichts- und Verantwortungslosigkeit. Vera Nikolaevna ist als ein deutlicher Gegenpol zu Pavel Aleksandrovič konzipiert. Während zu seinen augenfälligsten Eigenschaften Reflexion, Egoismus, Zweifel, Handlungsunfähigkeit gehören, ist Vera Nikolaevna ein Mensch der Tat, voll Hingabe an andere, unkonventionell und spontan. Bei der Untersuchung der diskursiven Ebene des Werkes konnte gezeigt werden, daß die Entwicklung der Hauptfiguren in der Novelle *Faust* vor dem Hintergrund der idealistisch-romantischen Philosophie verständlich ist. Turgenev stellt hier die verschiedenen Entwicklungsstufen des Geistes im hegelschen Sinne dar. Während an Vera Nikolaevna das Erwachen des Bewußtseins und der geistigen Autonomie des Individuums demonstriert wird, steht Pavel Aleksandrovič für die Überwindung des Subjektivismus, für die Entsagung und eine vernunftbestimmte Hinwendung zu den objektiven Gegebenheiten der Realität.

Das Sinnzentrum der Novelle wird von der Subjektivismuskritik getragen, die Argumentation entfaltet sich an der semantischen Opposition „Subjektivität - Objektivität“ bzw. in ethischer Hinsicht „Egoismus - Altruismus“. Auf der einen Seite wird der Bezug des Ichs auf sich selbst, auf der anderen Seite die Hinwendung des Ichs zu anderen Menschen, zur Welt gezeigt. Dem Streben nach Selbstverwirklichung, nach Erfüllung der eigenen Wünsche wird hier die Selbstaufgabe, der Dienst an der Gesellschaft entgegengesetzt. Das verbindende Element in dieser Gegenüberstellung ist die Resignation. Mit der Aufforderung zur Entsagung nimmt die Novelle Stellung zu Goethes Tragödie. Während Faust, der romantische Schwärmer, seiner unendlichen Sehnsucht entsprechend leben will und nicht einen Augenblick lang Gefallen am endlichen Dasein finden kann, läßt Turgenev seinen Helden zu der Erkennt-

nis gelangen, daß man auf die eigenen Wünsche verzichten und sich den Bedingungen der Realität fügen muß. Doch diese Entsagungspredigt stellt nicht die argumentative Quintessenz des Werkes dar. Sie wird durch Goethes *Faust* letztendlich relativiert. Die „Redevielfalt“ (M. Bachtin) der Novelle verweist den Rezipienten auf eine mögliche Synthese zwischen dem humanistischen Entfaltungsideal des Individuums und den objektiven Gegebenheiten der Gesellschaft. Die intertextuelle Doppelkodierung korrespondiert mit dem antithetischen Textaufbau²⁵⁰ und mit der dialektischen Argumentationsweise auf der diskursiven Ebene des Werkes. Sie veranschaulicht noch einmal den Dualismus „Ich und Welt“, kritisiert die extremen Positionen und verweist somit auf eine Lösung im Sinne der Hegelschen „Aufhebung“. Die Polaritäten sollen nicht gegeneinander ausgespielt, nicht negiert, sondern geschichtlich-dialektisch „aufgehoben“ werden.

Die Intertextualität in der Novelle erfüllt neben dieser semantischen auch eine bestimmte kompositionelle Funktion. Man kann sie mit dem Begriff „Komplementaritäts-Methode“ bezeichnen, die Turgenew bei seinen Charakterschilderungen anwendet. Er umgibt die Hauptfigur häufig mit einigen negativen und positiven Gegencharakteren, die dazu dienen, die Eigenschaften der Hauptfigur zu verdeutlichen und zu nuancieren. Analog zu dieser gegenseitigen Komplementarität der Charaktere ist die Rolle von Goethes *Faust* (und auch der anderen in der Novelle auftretenden Kunstwerke) zu sehen. Das Sujet wird dadurch zusätzlich nuanciert und differenziert und die Erwartungshaltung des Rezipienten gesteuert.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß der Bezug zu Goethes *Faust* in der Turgenewschen Novelle nicht nur in Form einer unbestimmten Reminiscenz gegeben ist, sondern durchaus als Adaption. Turgenew's *Faust* stellt eine

²⁵⁰ Der antithetische Textaufbau, der sich in der Novelle *Faust* vor allem in der Figurenkonstellation äußert, ist charakteristisch für Turgenew's Schreibweise. Besonders deutlich ist er in seiner Lyrik ausgeprägt. (Vgl. Koschmal, 1983 (A): 248 ff.)

Umfunktionierung der berühmten Vorlage dar, mit zeitlichen Verschiebungen, unterschiedlicher Lokalisierung und Verkürzung der Fabel.

Auch in der Skizze *Gamlet Ščigrovskogo uezda* konnten vielfache Bezüge zu Shakespeares *Hamlet* nachgewiesen werden.

Als wichtigste Kontiguitätsbeziehung und deutlichstes Intertextualitätssignal fungiert, genauso wie in der Novelle *Faust*, der Titel des Werkes. Da der Rezipient des 19. Jahrhunderts vom Titel eine Art Quintessenz an Sinn und Bedeutung erwartet, übernimmt die so deutlich markierte Intertextualität die Funktion der Leseanweisung und Spannungsführung. Sie fügt die zwei relativ selbständigen Teile des Werkes, „Empfang bei Aleksandr Michajlyč G***“ und „Lebensbeichte des Titelhelden“ zusammen. Die Lektüre ist von der im Titel geweckten Erwartungshaltung bestimmt - der Leser sucht nach Reminiszenzen an Shakespeares *Hamlet*. Durch die Textanalyse konnte eine Reihe solcher Anspielungen aufgedeckt werden, die scheinbar zufällig in das Nebeneinander von Episoden, Charakterskizzen und Geschichten des ersten Teiles von *Gamlet Ščigrovskogo uezda* eingeflochten sind.

Im zweiten Teil sind die Intertextualitätssignale deutlicher ausgeprägt. Es gibt eindeutige Korrespondenzen zwischen den Aussagen von Hamlet und Vasilij Vasil'ič über die Nutzlosigkeit des theoretischen Wissens und der Rede sowie zwischen den Familienverhältnissen, Lebensumständen und in der geistig-seelischen Verfassung der beiden Helden.

Ähnlich wie in *Faust* spielen sich die wichtigsten Similaritätsbeziehungen vor allem auf der Ebene der Figurenkonzeption und der Sinnkonstitution ab. Der Text hat so gut wie keine Fabel. Eine gewisse Übereinstimmung besteht in den Liebesgeschichten der Werke. Sowohl Hamlet als auch Vasilij Vasil'ič sind unfähig, ihre Partnerinnen selbstlos und hingebungsvoll zu lieben und machen sie unglücklich. Die Frauen sterben an „gebrochenen Herzen“. Der

Titelheld ist ein Turgenevscher Hamlet-Typ bzw. „lišnyj čelovek“. Er weist ganz eindeutig Charakterzüge auf, die Turgenev in seiner Abhandlung *Gamlet i Don-Kichot* dem Shakespeareschen Helden zugeschrieben hatte: Reflexion, Egoismus, Verzweiflung, Selbstverachtung und Selbstquälerei, Ironie, Schüchternheit, Empfindlichkeit, aber auch hervorragende Bildung. Das Leben von Vasilij Vasil'ič weist ebenfalls gewisse Gemeinsamkeiten mit Hamlet auf (Studienzeit im Ausland, unglückliche Liebesbeziehung, Pessimismus, Lebensüberdruß, soziale Isolation).

Obwohl die beiden Teile von *Gamlet Ščigrovskogo uezda*: „Empfang bei Aleksandr Michajlyč G***“ und „Lebensbeichte des Titelhelden“ entstehungsgeschichtlich sowie strukturell relativ selbständig sind und das Genre „očerk“ keine ausgeprägten narrativen oder diskursiven Strukturen erwarten läßt, erweist sich Turgenev auch bei diesem Werk als ein Meister der „Ideen-Dichtung“ und der geschlossenen Form. Bei einer genauen Lektüre fallen zahlreiche Motive auf, die sowohl die beiden Teile miteinander verbinden als auch Bezüge zum Prätext herstellen. Die Beschreibung des Empfangs ist eine scharfe Gesellschaftssatire, die vorausweisend Züge veranschaulicht, die im zweiten Teil, der Lebensbeichte von Vasilij Vasil'ič, angesprochen werden: Unfreiheit, Mangel an Individualität, sinnloses, unschöpferisches Dasein. Sowohl Aleksandr Michajlyč G*** als auch seine Gäste verkörpern die verschiedenen Formen von nichtautonomer Existenz. Es ist eine feine Ironie darin zu spüren, daß der Titelheld, der als das Grundübel seiner Existenz den Mangel an Originalität beklagt, ausgerechnet von dieser Gesellschaft ausgeschlossen wird. Den Unterschied zwischen ihm und seiner Umgebung markiert die Reflexion: Vasilij Vasil'ič ist sich der Unwürdigkeit seines Daseins bewußt und reflektiert das sprachlich. Seinen Worten folgen zwar keine Taten, er ist der handlungsunfähige Hamlet, doch sein kritisches Bewußtsein stellt den ersten Schritt zur Befreiung aus den geltenden, objektiven Gege-

benheiten dar. *Gamlet Ščigrovskogo uezda* ist demnach, thematisch betrachtet, eine Variation zu den wichtigsten geschichtsphilosophischen und erkenntnistheoretischen Überlegungen Turgenevs. Die diskursive Ebene des Werkes hat zwar keine so dichte Struktur wie die Novelle *Faust* - was nicht zuletzt gattungsbedingt ist - doch sie beinhaltet die gleichen Denk- und Argumentationsmuster.

Die Intertextualität trägt auch in diesem Werk zur Sinnkonstitution bei, indem sie vor allem ein wesentliches Moment der Spannungsführung und Integration darstellt. Sie verbindet die nahezu selbständigen Textteile zu einem Ganzen.

Abschließend kann festgehalten werden, daß die zwischentextlichen Beziehungen in den beiden untersuchten Werken Turgenevs zweifellos gegeben sind. Das Urteil der früheren Einflußforschung, wonach Turgenevs und Goethes *Faust* bzw. Turgenevs und Shakespeares *Hamlet* nichts gemeinsam haben, trifft dann zu, wenn man das Werk als eine weitgehend passive Rezeption im Sinne eines Epigontums oder bestenfalls als Umgestaltung betrachtet. Dieses Urteil wird durch die intertextuelle Perspektive praktisch auf den Kopf gestellt. Der Rückgriff auf den Prätext erweist sich als eine aktive, eigenständige Strategie, die den fremden Text im eigenen transformatorisch verwertet, um durch die Berührung der beiden Texte ästhetische und semantische Effekte zu erzeugen. Während in *Gamlet Ščigrovskogo uezda* die kompositionelle Aufgabe der Intertextualität (Integration der beiden Teile) überwiegt, ist in *Faust* auch die sinnstiftende Funktion stark ausgeprägt. Am Beispiel der Turgenevschen Novelle wird deutlich, daß Intertextualität nicht immer eine ausweitende, entgrenzende Funktion hat. Sie kann auch in einer „geschlossenen Form“ (zu der die Werke von Turgenev tendieren) auftreten und hier nicht so sehr eine Sinndispersion als vielmehr eine Sinnzentrierung und -potenzierung bewirken. Der Prätext wird benutzt, um die Aussage des

Werkes zusätzlich zu beleuchten und zu nuancieren. Turgenev verwendet Intertextualität zur Unterstützung seiner dialektischen Argumentationsweise auf der diskursiven Ebene des Werkes.

6. Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

Feuerbach, L.: *Gesammelte Werke*. Hg. von W. Schuffenhauer. Berlin 1967 ff.

Fichte, J.G.: *Werke*. Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Hg. von R. Lauth und H. Gliwitzki. Stuttgart, Bad Cannstatt 1962 ff.

Goethe, J.W.v.: *Werke*. Hg. von E. Trunz. München ¹¹1978. (Hamburger Ausgabe)

Hegel, G.W.F.: *Gesammelte Werke*. Hg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften in Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft. Hamburg 1968 ff.

Heine, H.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hg. von M. Windfuhr. Hamburg 1975 ff. (=Düsseldorfer Ausgabe)

Lermontov, M.Ju.: *Polnoe sobranie sočinenij*. Moskva, Leningrad 1948.

Kant, I.: *Werke*. Hg. von W. Weischedel. Darmstadt ⁵1983.

Novalis: *Schriften*. Hg. von P. Kluckhohn und R. Samuel. Stuttgart 1960 ff.

Puškin, A.S.: *Polnoe sobranie sočinenij v desjati tomach*. Hg. von AN SSSR. Moskva 1949.

Rousseau, J.-J.: *Diskurs über die Ungleichheit = Discours sur l'inégalité*. Hg. von H. Meier. Kritische Ausgabe des integralen Textes. Paderborn u.a. 1984. (UTB 725)

Schelling, F. W. J.: *Schellings Werke*. Hg. von M. Schröter. München 1927 ff.

- Schiller, F.v.: *Sämtliche Werke*. 5 Bde. Hg. von G. Fricke und H.G. Göpfert. München 1967.
- Schlegel, F.: *Kritische Ausgabe*. Hg. von E. Behler u.a. München u.a. 1960.
- Schopenhauer, A.: *Werke in zehn Bänden*. Hg. von A. Hübscher. Zürich 1977. (=Zürcher Ausgabe)
- Shakespeare, W.: *Hamlet, Prince of Denmark*. Hg. von P. Edwards. Cambridge 1985. (The New Cambridge Shakespeare)
- Turgenev, I.S.: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v 28 tt*. Moskva, Leningrad 1960 ff.

6.2 Sekundärliteratur

- Alekseev, M.P. (Hg.): *Turgenevskij sbornik*. 5 Bde. Moskva u.a. 1964 ff.
- Alekseev, M.P. (Hg.): *I.S. Turgenev. Stat'i i materialy*. Orël 1960.
- Alekseev, M.P. (Hg.): *I.S. Turgenev. Voprosy biografii i tvorčestva*. Leningrad 1982.
- Alekseev, M.P. (Hg.): „*Zapiski ochotnika*“ *I.S. Turgeneva. Stat'i i materialy*. Orël 1955.
- Anacker, U.: *Subjekt*. In: *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*. Hg. von K. Krings, H.M. Baumgartner und Ch. Wild. Bd. III. München 1974. S. 1440-1449.
- Antonova, G.N.: *Problema „lišnego čeloveka“ v tvorčestve I.S. Turgeneva srokovyh-pjatidesjatyh godov XIX veka*. Saratov 1965.
- Antonova, G.N.: *Roman Turgeneva „Rudin“ i žurnal'naja polemika o „lišnich ljudjach“ v pervoj polovine 50-ch gg. XIX v.* In: *Mežvuzovskij turgenevskij sbornik*. Orël 1963. S. 130-149.

- Arndt, A.: *Dialektik und Reflexion. Zur Rekonstruktion des Vernunftbegriffes*. Hamburg 1994.
- Bachtin, M.M.: *Voprosy literatury i estetiki. Issledovanija raznych let*. Moskva 1975.
- Batjuto, A.I.: *Turgenev-romanist*. Leningrad 1972.
- Beauregard, J.: *I.S. Turgenev: Hamlet et Don Quichotte. Variations sur un même thème*. McGill 1981. (Diss.)
- Bem, A.: *Faust bei Turgenev*. In: *Germanoslavica*, 2 (1932-33): 359-368.
- Benjamin, W.: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik. I. Die Reflexion*. In: *Gesammelte Schriften*. Hg. von R. Tiedemann u.a. Frankfurt a. M. 1991. Bd. I, 1. S. 7-122.
- Bjalyj, G.A.: *Turgenev i russkij realizm*. Moskva, Leningrad 1962.
- Borst, O., Arnsberg, G. (Hg.): *Aufbruch und Entsagung*. Stuttgart 1992.
- Bost, H.: *Der Weltschmerzler. Ein literarischer Typus und seine Motive*. St. Ingbert 1994. (=Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, 46; Diss.)
- Braitling, P.: *Hegels Subjektivitätsbegriff. Eine Analyse mit Berücksichtigung intersubjektiver Aspekte*. Würzburg 1991.
- Brang, P.: *I.S. Turgenev. Sein Leben und Werk*. Wiesbaden 1977.
- Brang, P.: *Iwan Turgenjew und Goethes Faust*. In: Mahal, G. (Hg.): *Faust-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion*. Faust-Museum Knittlingen. Sonderausstellung 1983. Knittlingen 1983. S. 44-49.
- Brodskij, N.L.: *Belinskij i Turgenev*. In: *Belinskij - istorik i teoretik literatury*. Moskva, Leningrad 1949. S. 323-342.
- Brodskij, N.L.: *Podrobnje sopostavlenie romana „Nakanune“ i stat'i „Gamlet i Don-Kichot“*. *Turgenev v rabote nad romanom „Nakanune“*. In: *Svitok* 2 (1922): 71-98.

- Broich, U., Pfister, M. (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen 1985.
- Cheteši, I.: *Funkcija ljubvi-ispytanija v povesti Turgeneva „Faust“*. In: *Studia Slavica Hung.* 31 (1985): 127-136.
- Chudy, W.: *Rozwój filozofowania a „pułapka refleksji“*. *Filozofia refleksji i próby jej przewyciężenia*. Lublin 1995.
- Clayton, J. D.: *The Hamlets of Turgenev and Pasternak. On the Role of Poetic Myth in Literature*. In: *Germano-Slavica* 2 (1978): 455-61.
- Cramer, K. (Hg.): *Theorie der Subjektivität*. Frankfurt a.M. 1987.
- Dalton, M.: *Common Romantic Motifs: Karolina Pavlova's „Dvojnaja žizn'“ and Ivan Turgenev's „Faust“*. In: *Alexander Lipson. In Memoriam*. Hg. von Ch. Gribble. Columbus, Ohio 1994. S. 50-57.
- Danek, D.: *O tytule utworu literackiego*. In: *Pamiętnik Literacki* 63 (1972) 4: 143-174.
- Düsing, K.: *Das Problem der Subjektivität in Hegels Logik. Systematische und entwicklungsgeschichtliche Untersuchungen zum Prinzip des Idealismus und zur Dialektik*. Bonn 1976.
- Đurišin, D.: *Vergleichende Literaturforschung*. Berlin 1972.
- Ėjchenbaum, B.M.: *Moj vremennik*. Leningrad 1929.
- Frank, M.: *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*. Frankfurt a.M. 1989.
- Frank, M.: *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer „postmodernen“ Toterklärung*. Frankfurt a.M. 1986.
- Freeborn, R.: *Turgenev. The novelist's novelist*. Oxford 1960.
- Gamm, G.: *Wahrheit als Differenz. Studien zu einer anderen Theorie der Moderne*. Frankfurt a.M. 1986.

- Gebhard, W.: *Der Zusammenhang der Dinge. Weltgleichnis und Naturverklärung im Totalitätsbewußtsein des 19. Jahrhunderts*. Tübingen 1984.
- Goerdts, W.: *Despotie und Subjektivität. Zu einem Leitmotiv des russischen Nihilismus*. In: ders.: *Russische Philosophie*. Bd. I. Zugänge und Durchblicke. München 1984. S. 393-422.
- Gorbačeva, V.N.: *Molodye gody Turgeneva*. Kazan' 1926.
- Gornfel'd, A.G.: *Don-Kichot i Gamlet*. In: *Boevye otkliki na mirnye temy*. Leningrad 1924. S. 18-28.
- Grigor'ev, A.L.: *Don-Kichot v russkoj literaturno-publicističeskoj tradicii*. In: *Servantes. Stat'i i materialy*. Hg. von M.P. Alekseev. Leningrad 1948. S.17-22.
- Gronicka, A. v.: *Goethe's Influence on I.S. Turgenev's „Faust“ and „Asia“ Novellae*. In: *Aufnahme - Weitergabe. Literarische Impulse um Lessing und Goethe: Festschrift für H. Moenkemeyer zum 68. Geburtstag*. Hg. von J.A. McCarthy u. A.A. Kipa. Hamburg 1982. S. 193-204.
- Hackenesch, Ch.: *Die Logik der Andersheit. Eine Untersuchung zu Hegels Begriff der Reflexion*. Frankfurt a.M. 1987. (Diss.)
- Heier, E.: *Duty and Inclination in Turgenev's Faust*. In: *Crisis and Commitment. Studies in German and Russian Literature in Honour of J. W. Dyck*. Hg. von J. Whiton und H. Loewen. Waterloo 1983. S. 78-86.
- Henkel, A.: *Entsagung. Studien zu Goethes Altersroman*. Tübingen 1954.
- Hebel, U.: *Intertextuality, Allusion and Quotation. An International Bibliography of Critical Studies*. New York 1989.
- Herman, J.: *Schillers Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ im Lichte der Populärphilosophie des 18. Jahrhunderts*. In: *Publications of the Modern Language Associations of America* 1964, S. 428-441.

- Hoffmeister, W.: *Ivan Turgenev's „Faust“. A Realist's Transformation of the Gretchen Tragedy*. In: *Approaches to Teaching Goethe's Faust*. Hg. von D.J. McMillan. New York 1987. S. 142-146.
- Holthusen, J. (Hg.): *Beiträge und Skizzen zum Werk I. Turgenevs*. München 1977.
- Hösle, V.: *Hegels System. Der Idealismus der Subjektivität und das Problem der Intersubjektivität*. Hamburg 1988.
- Il'inskij, O.: *Dvojtvennost' éstetičeskoj pozicii I.S. Turgeneva*. In: *Turgenev Commemorative Volume 1818-1883*. Transactions of the Association of Russian-American Scholars in U.S.A. Vol. XVI. New York 1983. S. 31-45.
- Ingarden, R.: *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen 1972.
- Jackson, R.L.: *Vzaimosvjaz' „Fausta“ Gëte i „Komedii“ Dante v zamysle rasskaza Turgeneva „Faust“*. In: *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists, Kiev, September 1983*. Bd. II, Hg. von P. Debreczeny. Columbus 1983. S. 239-249.
- Jaeschke, W.: *Die hohle Nuß der Subjektivität oder: Über die Verklärung der Philosophie ins Positive*. In: Mues, A. (Hg.): *Transzendentalphilosophie als System. Die Auseinandersetzung zwischen 1794 und 1806*. Hamburg 1989. S. 483-496.
- Kadic, A.: *Hamlet as Viewed by Ivan Turgenev and Milutin Nehajev*. In: *Literature, Culture and Ethnicity. Studies on Medieval, Renaissance and Modern Literatures*. Hg. von M. Jurak. Ljubljana 1992. S. 303-319.
- Kagan-Kans, E.: *Hamlet and Don Quixote. Turgenev's Ambivalent Vision*. The Hague 1975.
- Kessler, R.: *Zur Form und Kritik in I.S. Turgenevs „Zapiski ochotnika“*. Frankfurt a.M. 1979.

- Kin, V.P.: *Gamletizm i nihilizm v tvorčestve Turgeneva*. In: *Literatura i Marksizm* 6 (1929): 71-116.
- Kleman, M.K.: *Pometki I.S. Turgeneva na perevode „Fausta“ M. Vrončenko*. In: *Literaturnoe nasledstvo* 4-6 (1932): 943-957.
- Kluge, R.-D.: *Ivan S. Turgenev. Dichtung zwischen Hoffnung und Entsagung*. München 1992.
- Kluge, R.-D.: *Ivan Turgenevs „Faust“*. In: Mahal, G. (Hg.): *„Faust“-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion*. Faust-Museum Knittlingen. Sonderausstellung 1983. Knittlingen 1983. S. 58-64.
- Knobloch, H.: *Subjektivität und Kunstgeschichte*. Köln 1996.
- Korff, H.A.: *Geist der Goethezeit*. 4 Bde. Leipzig 1949-53.
- Körner, H. u.a. (Hg.): *Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts*. Hildesheim u.a. 1986. (=Münchner Beiträge zur Geschichte und Theorie der Künste 1)
- Koschmal, W.: *Zur Evolution des binären Weltmodells in I.S. Turgenevs Lyrik und „Gedichten in Prosa“*. In: *Slavistische Studien zum IX. Internationalen Slavistenkongress in Kiev 1983*. Hg. von R. Olesch und J. Holtusen. Köln, Wien 1983 (A). S. 235-266.
- Koschmal, W.: *Das poetische System der Dramen I.S. Turgenevs. Studien zu einer pragmatischen Dramenanalyse*. München 1983 (B).
- Koschmal, W.: *Vom Realismus zum Symbolismus. Zu Genese und Morphologie der Symbolsprache in den späten Werken I.S. Turgenevs*. Amsterdam 1984.
- Kovalev, V.Ā.: *Gamlet Ščigrovskogo uezda (1848). Otráženie razmeževanija v lagere zapadnikov*. In: *Zapiski ochotnika I.S. Turgeneva*. Leningrad 1980. S. 41-53.
- Kurljandskaja, G.B.: *Struktura povesti i romana I.S. Turgeneva 1850-ch godov*. Tula 1977.

- Kutiščev, F.D., Ščeblykin, I.P.: *O satire v tvorčestve I.S. Turgeneva. (Na materiale „Zapisok ochotnika“ i romanov)*. Šachty 1958.
- Kuvakin, V.A. (Hg.): *A History of Russian Philosophy. From the Tenth Through the Twentieth Centuries*. Buffalo, New York 1994.
- Lachmann, R.: *Ebenen des Intertextualitätsbegriffes*. In: *Das Gespräch*. Hg. von K. Stierle und R. Warning. München 1984. S.133-138.
- Lachmann, R.: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a.M. 1990.
- Lebedev, Ju.V.: *Turgenev*. Moskva 1990.
- Ledkovsky, M.: *The Other Turgenev. From Romanticism to Symbolism*. Würzburg 1973.
- Levin, Ju.D.: *Gamlet i Don-Kichot. Plan-konspekt i nabroski teksta*. In: *Turgenevskij sbornik*. Hg. von M.P. Alekseev. Bd. II. Moskva, Leningrad 1964. S. 71-82.
- Levin, Ju.D.: *Russkij gamletizm*. In: *Ot romantizma k realizmu*. Leningrad 1978. S. 58-71.
- Levin, Ju.D.: *Šekspir i ruskaja literatura XIX veka*. Leningrad 1988.
- Levin, Ju.D.: *Stat'ja I.S. Turgeneva „Gamlet i Don-Kichot“*. *K voprosu o polemike Dobroljubova i Turgeneva*. In: *N.A. Dobroljubov: Stat'i i materialy*. Gor'kij 1965. S. 122-163.
- Loginovskaja, E.: *Povest' „Faust“ - opyt analiza*. In: *Slavica 23* (Debrecen 1986): 181-198.
- Lotman, L.M.: *„S togo berega“ Gercena i „Gamlet i Don-Kichot“ Turgeneva*. In: *Realizm rusškoj literatury 60-ch godov XIX veka*. Leningrad 1974. S. 5-18.
- Lowe, D.A. (Hg.): *Critical Essays on Ivan Turgenev*. Boston, Massachusetts 1989.

- L'vov, A.P.: *Gamlet i Don-Kichot i mnenie o nich I.S. Turgeneva*. S. Peterburg 1862.
- Mahal, G. (Hg.): *„Faust“-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion*. Faust-Museum Knittlingen. Sonderausstellung 1983. Knittlingen 1983.
- Mann, Ju.V.: *Turgenevs „Gamlet i Don-Kichot“ (1860) in der europäischen ästhetischen Tradition*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 31 (1986) 2: 205-215.
- Martini, A.: *Turgenjews „Faust“-Beschäftigung*. In: Mahal, G. (Hg.): *„Faust“-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion*. Faust-Museum Knittlingen. Sonderausstellung 1983. Knittlingen 1983. S. 51-57.
- Masing-Delic, I.: *Philosophy, Myth, and Art in Turgenev's „Notes of a Hunter.“* In: *The Russian Review* 50 (1991): 437-450.
- McLaughlin, S.: *Schopenhauer in Rußland. Zur literarischen Rezeption bei Turgenev*. Wiesbaden 1984.
- Menninghaus, W.: *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*. Frankfurt a.M. 1987.
- Mereschkovskij, D.: *Gogol und der Teufel*. Übers. von A. Eliasberg. Hamburg, München 1963.
- Mersereau, J.: *„Don Quixote - Bazarov - Hamlet“*. In: *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists, Kiev, September 1983*. Bd. II, Hg. von P. Debreczeny. Columbus 1983. S. 345-55.
- Moser, Ch. A.: *Turgenev and the Esthetics of the Whole Man*. In: *Turgenev Commemorative Volume 1818-1883*. Transactions of the Association of Russian-American Scholars in U.S.A. Bd. XVI. New York 1983. S. 19-30.
- Müller-Lauter, W.: *Nihilismus als Konsequenz des Idealismus. F.H. Jacobis Kritik an der Transzendentalphilosophie und ihre philosophischen Fol-*

- gen. In: *Denken im Schatten des Nihilismus. Festschrift für W. Weischedel*. Hg. von A. Schwan. Darmstadt 1975. S. 113-163.
- Neuhouser, F.: *Fichte's Theory of Subjectivity*. Cambridge u.a. 1990.
- Nusinov, J.M.: *Don-Kichot*. In: *Istorija literaturnogo geroja*. Moskva 1958. S. 156-200.
- Oksman, Ju. G.: *Turgenev i Gercen v polemike o političeskoj suščnosti obrazov Gamleta i Don-Kichota*. In: *Naučnyj ežegodnik za 1955 god. Saratovskogo gos. universiteta. Filologičeskij fakul'tet*. Saratov 1958. Abt. III, S. 25-29.
- Peters, J.-U.: *Turgenevs „Zapiski Ochotnika“ innerhalb der očerker-Tradition der 40er Jahre. Zur Entwicklung des realistischen Erzählens in Rußland*. Berlin 1972. (=Veröffentlichungen der Abt. für Slavische Sprachen und Literaturen des Osteuropa-Instituts an der FU Berlin, Bd. 40)
- Rehm, W.: *Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut*. Göttingen 1963.
- Reißner, E.: *Ivan Turgenevs Essay „Hamlet i Don Quijote“ und seine Bedeutung im Schaffen des Dichters*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 11 (1966): 145-157.
- Rinkus, J.J. u.a.: *Reflections on Turgenev's „Hamlet and Don Quixote“*. In: *Perspectives on Hamlet*. Hg. von W.G. Holzberger und P.B. Waldeck. Bucknell 1975. S. 74-99.
- Ripp, V.: *Turgenev's Russia. From „Notes of a Hunter“ to „Fathers and Sons“*. Ithaca, N.Y., London 1980.
- Rotkovič, Ja.: *„Lišnie ljudi“ v proizvedenijach I.S. Turgeneva*. Moskva 1932.
- Rowe, E.: *Hamlet. A Window on Russia*. New York 1976.
- Rozenkranc, E.: *Turgenev i Gëte*. In: *Germanoslavica* 2 (1932/33) 1: 76-90.
- Sandywell, B.: *Reflexivity and the Crisis of Western Reason. Logological Investigations*. Vol. 1. London, New York 1996.

- Šatalov, S.E.: „*Zapiski ochotnika*“ I.S. Turgenewa. Stalinabad 1960.
- Scheier, C.-A.: *Die Frühromantik als Kultur der Reflexion*. In: *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*. Hg. von: W. Jaeschke und H. Holzhey. Hamburg 1990. S. 69-79.
- Schmidt, J.: *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. 2 Bde. Darmstadt 1985.
- Schmitz, H.: *Die entfremdete Subjektivität. Von Fichte zu Hegel*. Bonn, Berlin 1992.
- Schmitz, H.: *Selbstdarstellung als Philosophie. Metamorphosen der entfremdeten Subjektivität*. Bonn 1995.
- Schramm, G.: *Bauer und Gutsherr in Turgenews „Aufzeichnungen eines Jägers“*. In: *Die Welt der Slaven* 19/20 (1974/75): 299-336.
- Schulz, W.: *Ich und Welt. Philosophie der Subjektivität*. Pfullingen 1979.
- Schulz, W.: *Subjektivität im nachmetaphysischen Zeitalter. Aufsätze*. Pfullingen 1992.
- Schütz, K.: *Das Goethebild Turgenews*. Bern, Stuttgart 1952.
- Semczuk, A.: *Iwan Turgieniew*. Warszawa 1970.
- Semczuk, A.: *Iwan Turgieniew i ruch literacki w Rosji w latach 1834-55*. Wrocław u.a. 1968.
- Sengle, F.: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution*. 3 Bde. Stuttgart 1971-1980.
- Schapiro, L.: *Turgenev - His Life and Times*. Oxford 1978.
- Sheidley, W.E.: „*Born in Imitation of Someone Else*“: *Reading Turgenew's „Hamlet of the Shchigrovsky District“ as a Version of Hamlet*. In: *Studies in Short Fiction* 27 (1990) 3: 391-398.
- Silbajoris, R.: *Images and Structures in Turgenew's „Sportman's Notebook“*. In: *Slavic and East European Journal* 28 (1984) 2: 180-191.

- Šklovskij, V.: *I.S. Turgenev*. In: *Zametki o proze russkich klassikov*. Moskva 1953. S. 170-192.
- Smyrniw, W.: *Turgenev's Early Works. From Character Sketches to a Novel*. Oakville 1980.
- Städtke, K.: *Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik*. Berlin, Weimar 1978.
- Steffensen, E.: „*Faust*“ and the Art of Seduction. In: *We and they. National Identity as a Theme in Slavic Cultures*. Hg. von K. Heltberg u.a. Kopenhagen 1984. S. 72-80.
- Stoljanova, J.V.: „*Gamlet i Don-Kichot*“. *Ob otklike N.S. Leskova na reč' Turgeneva*. In: *Turgenevskij sbornik*. Hg. von M.P. Alekseev. Bd. III. Moskva, Leningrad 1966. S. 120-123.
- Strohschneider-Kohrs, I.: *Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung*. Tübingen 1960.
- Thiergen, P.: *Aspekte der Schiller-Rezeption Turgenews am Beispiel von „Rudin“*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 31 (1986) 2: 190-204.
- Thiergen, P.: *Iwan Turgenjews Novelle „Faust“*. In: Mahal, G. (Hg.): *„Faust“-Rezeption in Rußland und in der Sowjetunion*. Faust-Museum Knittlingen. Sonderausstellung 1983. Knittlingen 1983 (A). S. 65-69.
- Thiergen, P.: *Rudin als Pilgrim. Zu einem unbeachteten Schiller-Motiv Turgenews*. In: *Festschrift für W. Lettenbauer zum 75. Geburtstag*. Hg. von A. Měšťan u.a. Freiburg i.Br. 1982. S. 247-262.
- Thiergen, P.: *Turgenews „Dym“: Titel und Thema*. In: *Studien zu Literatur und Kultur in Osteuropa. Bonner Beiträge zum IX. Internationalen Slawistenkongreß in Kiev*. Hg. von H.-B. Harder und H. Rothe. Köln, Wien 1983 (B). S. 277-311.
- Thiergen, P.: *Turgenews „Rudin“ und Schillers „Philosophische Briefe“*. Giessen 1980.

- Tichomirov, V.N.: *Tradicii Gëte v povesti Turgeneva „Faust“*. In: *Voprosy russkoj literatury* 29 (1977): 92-99.
- Tschižewskij, D.: *Hegel in Rußland*. In: *Hegel bei den Slaven*. Hg. von D. Tschižewskij. Darmstadt 1961. S. 145-397.
- Tschižewskij, D.: *Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Bd. II. *Der Realismus*. München 1967.
- Turgenev Commemorative Volume 1818-1883. Transactions of the Association of Russian-American Scholars in U.S.A.* Hg. von O.P. Il'inskij. Vol. XVI. New York 1983.
- Tur'jan, M.A.: *K probleme tvorčeskich vzaimootnošenij V.F. Odoevskogo i I.S. Turgeneva („Faust“)*. In: *I.S. Turgenev. Voprosy biografii i tvorčestva*. Hg. von M.P. Alekseev. Leningrad 1982. S. 44-55.
- Vinnikova, I. A.: *Turgenev v 60-e gody*. Saratov 1965.
- Vinogradov, A.: *Povesti o lišnom čeloveke*. Moskva 1932. Žurn. gazet. S. 37-47 und 52-57.
- Waddington, P.: *Turgenev and England*. New York 1981.
- Walicki, A.: *Turgenev and Schopenhauer*. In: *Oxford Slavonic Papers* 10 (1962): 1-17.
- Weiss, W.: *Enttäuschter Pantheismus. Zur Weltgestaltung der Dichtung in der Restaurationszeit*. Dornbirn 1962.
- Welsen, P.: *Schopenhauers Theorie des Subjekts*. Würzburg 1995.
- Wenzel, G.: *Ivan Sergeevič Turgenev in Aufzeichnungen Thomas Manns*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 28 (1983): 889-914.
- Wiese, B.v.: *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*. Hamburg⁶ 1964.
- Woodward, J.B.: *Hamlet, Don Quixote, and the Turgenevan Novel*. In: *Die Welt der Slaven* 34 (1989) 1: 58-69.
- Woodward, J.B.: *Metaphysical Conflict. A Study of the Major Novels of Ivan Turgenev*. München 1990. (= *Slavistische Beiträge*, Bd. 261)

- Worton, M., Still, J. (Hg.): *Intertextuality. Theories and Practices*. Manchester, New York 1990.
- Zahn, L.: *Reflexion*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Hg. von J. Ritter u. K. Gründer. Bd. 8. Darmstadt 1992. Sp. 396-405.
- Zel'dcheji-Deak, Ž.: *K probleme reminiscencij v „maloj“ proze Turgeneva*. In: *Hungaro-Slavica 1983, IX. Internat. Slavistenkongress Kiev 6.-13. Sept. 1983*. Hg. von L. Hadrovics und A. Hollós. Köln, Wien 1983. S. 345-356.
- Ziegengeist, G. (Hg.): *I.S. Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen*. Bd. 1. Berlin 1965.
- Zimmermann, R.Ch.: *Das Weltbild des jungen Goethe*. 2 Bde. München 1969 und 1979.
- Žirmunskij, V.M.: *Gëte v russkoj literature*. Leningrad 1937.
- Zvigil'skij, A.Ja.: „*Gamlet i Don-Kichot*“. *O nekotorych vozmožnych istočnikach reči Turgeneva*. In: *Turgenevskij sbornik. Materialy k polnomu sobraniju sočinenij*. Bd. V. Leningrad 1969. S. 238-245.

Personenregister

- Anacker, U. 37
- Annenkov, P. V. 18; 19
- Antonova, G. N. 31
- Arndt, A. 53; 54
- Arnim, B.v. 83
- Bachtin, M. M. 117; 119; 141
- Batjuto, A. I. 20
- Belinskij, V. G. 29; 30; 35; 60; 68
- Bem, A. 21; 22; 29
- Benjamin, W. 45
- Bjaljy, G. A. 20; 34
- Bodenstedt, F. 18
- Börne, L. 34
- Borst, O. 138
- Botkin, V. P. 18
- Braitling, P. 49
- Brang, P. 15; 19; 21; 23; 29; 32; 89; 93;
105; 107
- Brodskij, N. L. 31
- Broich, U. 98
- Cheteši, I. 20
- Chudy, W. 37
- Dalton, M. 21
- Danek, D. 120
- Dante, A. 25; 26
- Darwin, Ch. R. 37
- Derrida, J. 37
- Descartes, R. 16; 36; 54; 56; 64; 65
- Dobroljubov, N. A. 34
- Dostoevskij, F. M. 16
- Družinin, A. V. 18
- Đurišin, D. 31
- Düsing, K. 49
- Feuerbach, L. 53; 55; 60
- Fichte, J. G. 15; 16; 39-43; 45-50; 52;
53; 63; 64; 68; 69; 71; 74-76; 78-83;
88
- Frank, M. 37; 48; 56
- Freeborn, R. 34; 90
- Freud, S. 37
- Gamm, G. 54
- Gebhard, W. 81
- Gercen, A. I. 18; 35
- Gervinus, G. G. 34
- Goethe, J. W. v. 10; 13; 14; 19-29; 34;
45; 57; 58; 60; 61; 63; 65; 69; 74; 76;
77; 92-96; 99-102; 107; 108; 115-117;
132; 138-141; 144
- Gogol', N. V. 59
- Gončarov, I. A. 18
- Gorbačeva, V. N. 15
- Gronicka, A. v. 24; 29
- Hackenesch, Ch. 49; 50
- Hebel, U. 12
- Hegel, G. W. F. 15; 35; 36; 49-55; 57;
58; 64; 65; 68-71; 77; 86-89; 91; 112;
116; 117; 119; 137; 141
- Heier, E. 25
- Heine, H. 24; 29; 35; 36; 61
- Henkel, A. 138

- Hermand, J. 112
 Hoffmeister, W. 27-29
 Höfle, V. 49
 Il'inskij, O. 17; 110
 Ingarden, R. 14
 Jackson, R. L. 25; 26; 29; 118
 Jacobi, F. H. 49; 52; 68; 71
 Jaeschke, W. 39; 151
 Kagan-Kans, E. 15; 35; 73
 Kant, I. 15; 16; 38; 39; 45; 49; 52; 53;
 63; 64; 68; 76
 Kierkegaard, S. 31
 Kluge, R.-D. 20; 26; 27; 29
 Knobeloch, H. 37
 Korff, H.A. 81
 Körner, H. 56; 70
 Koschmal, W. 11; 119; 141
 Kovalev, V. A. 30; 128
 Kropotkin, P. 34
 Kurljandskaja, G. B. 20; 23; 29; 30; 35;
 74; 86
 Kuvakin, V. A. 60
 Lachmann, R. 12; 13; 135; 138
 Lambert, E. E. Gräfin 89
 Lavrov, P. L. 33; 34
 Lebedev, Ju. V. 19
 Leibniz, G.W. 16
 Lermontov, M. Ju. 59
 Levin, Ju. D. 31; 35; 90
 Loginovskaja, E. 28; 29; 115; 118
 Lotman, L. M. 31; 34; 35; 90
 L'vov, A. 35; 73
 Mann, Ju. V. 33; 35; 73; 74; 78; 81
 Mann, Th. 138
 Martini, A. 29
 Marx, K. 37
 Masing-Delic, I. 32; 128
 McLaughlin, S. 16; 20; 27; 29; 35; 76;
 81; 86; 111; 115
 Menninghaus, W. 47
 Merežkovskij, D. 59; 60
 Mersereau, J. 91
 Moser, Ch. A. 17
 Müller-Lauter, W. 71
 Nekrasov, N. A. 18
 Nietzsche, F. 54
 Novalis 40; 45; 46; 49; 52; 64; 68; 76;
 78
 Ogarëv, N. P. 18
 Oksman, Ju. G. 35
 Panaev, I. I. 18
 Peters, J.-U. 126
 Pfister, M. 98
 Pietsch, L. 18
 Pisarev, D. I. 18; 34
 Pisemskij, A.F. 18
 Pospelov, G. N. 31
 Prevost, D'Exiles, A. F. 105
 Puškin, A.S. 26; 59; 103
 Rehm, W. 31
 Reißner, E. 34; 35; 89; 90
 Rotkovič, Ja. 31
 Rousseau, J.-J. 56
 Rozenkranc, E. 30

- Sacher-Masoch, L. v. 18
- Sandywell, B. 37
- Šatalov, S. E. 31; 128
- Scheier, C. A. 39
- Schelling, F. W. J. 15; 33; 40; 43; 44;
46; 49; 50; 53; 68; 69; 71; 74; 76; 78;
79
- Schiller, F. v. 20; 56; 64; 65; 67; 68; 76;
81; 82; 110-112
- Schlegel, A. W. 34; 74
- Schlegel, F. 33; 40; 45-48; 52; 68; 70; 78
- Schmidt, J. 58; 65; 77; 132
- Schmitz, H. 39; 41
- Schopenhauer, A. 20; 27; 31; 34; 35; 53;
54; 62; 71; 76; 85; 86; 138
- Schulz, W. 37
- Schütz, K. 15; 19; 22; 29; 30; 74
- Semczuk, A. 19; 21
- Sengle, F. 56; 60; 85; 138
- Shakespeare, W. 10; 13; 14; 30; 32; 120-
124; 126-129; 131; 132; 142-144
- Schapiro, L. 15
- Sheidley, W. E. 32; 121
- Sismondi, J. Ch. L. de 33
- Šklovskij, V. 126
- Spinoza, B. 16
- Städtke, K. 31; 34; 90
- Steffensen, E. 26; 29; 100
- Storm, Th. 18
- Strauß, D. F. 55
- Strohschneider-Kohrs, I. 46
- Thiergen, P. 9; 15; 19; 20; 23; 29; 81;
82; 110
- Thomas von Aquin 37
- Tichomirov, V. N. 23; 24
- Tolstaja, M. N. 19
- Tolstoj, L. N. 16; 19
- Tschižewskij, D. 30; 57; 68; 69; 85; 104
- Viardot, P. 19
- Vinnikova, I. A. 86
- Vinogradov, A. 31; 128
- Vischer, F. Th. 29; 58
- Vorovskij, V. 34
- Vrončenko, M. P. 14; 29; 57
- Walicki, A. 15; 35; 68
- Weiss, W. 55
- Welsen, P. 86
- Wenzel, G. 138
- Wiese, B. v. 55
- Woodward, J. B. 73; 91
- Zahn, L. 37
- Zel'dcheji-Deak, Ž. 11
- Ziegengeist, G. 18
- Zimmermann, R. Ch. 77
- Zolotov, V. P. 18
- Zvigil'skij, A. Ja. 35

VORTRÄGE UND ABHANDLUNGEN ZUR SLAVISTIK

– herausgegeben von Peter Thiergen (Bamberg) –

Verzeichnis der bislang erschienenen Bände

(W. Schmitz Verlag, Gießen)

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

(Otto Sagner Verlag, München):

- Band 9: Peter Thiergen (Hrsg.)
Rudolf Bächtold zum 70. Geburtstag.
 1987, 107 S., broschiert, DM 22,–
- Band 10: A. S. Griboedov
Bitternis durch Geist.
 Vers-Komödie in vier Aufzügen. Deutsch von Rudolf Bächtold.
 1988, 101 S., broschiert, DM 20,– (vergriffen)
- Band 11: Paul Hacker
Studien zum Realismus I. S. Turgenevs.
 1988, 79 S., broschiert, DM 20,– (vergriffen)
- Band 12: Suzanne L. Auer
Ladislav Mňačko. Eine Bibliographie.
 1989, 55 S., broschiert, DM 16,–
- Band 13: Peter Thiergen
Lavreckij als "potenzierter Bauer". Zu Ideologie und Bildsprache in I. S. Turgenevs Roman "Das Adelsnest".
 1989, 40 S. Text plus 50 S. Anhang, broschiert, DM 18,– (vergriffen)
- Band 14: Aschot R. Isaakjan
Glossar und Kommentare zu V. Astafjews "Der traurige Detektiv".
 1989, 52 S., broschiert, DM 10,–
- Band 15: Nicholas G. Žekulin
The Story of an Operetta: Le Dernier Sorcier by Pauline Viardot and Ivan Turgenev.
 1989, 155 S., broschiert, DM 18,–
- Band 16: Edmund Heier
Literary Portraits in the Novels of F. M. Dostoevskij.
 1989, 135 S., broschiert, DM 18,–
- Band 17: Josef Hejnic (u. Mitarbeiter)
Bohemikale Drucke des 16.–18. Jahrhunderts.
 1990, 65 S., broschiert, DM 8,–
- Band 18: Roland Marti
Probleme europäischer Kleinsprachen: Sorbisch und Bündnerromanisch.
 1990, 94 S., broschiert, DM 17,–

- Band 19: Annette Huwyler-Van der Haegen
Gončarovs drei Romane – eine Trilogie?
1991, 100 S., broschiert, DM 20,–
- Band 20: Christiane Schulz
Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostoevskijs.
1992, 258 S., broschiert, DM 40,–
- Band 21: Markus Hubenschmid
Genus und Kasus der russischen Substantive: Zur Definition und Identifikation grammatischer Kategorien.
1993, 134 S., broschiert, DM 20,–
- Band 22: France Bernik
Slowenische Literatur im europäischen Kontext. Drei Abhandlungen.
1993, 75 S., broschiert, DM 16,–
- Band 23: Werner Leheldt
Einführung in die morphologische Konzeption der slavischen Akzentologie.
1993, 141 S., broschiert, DM 30,–
- Band 24: Juhani Nuorluoto
Die Bezeichnung der konsonantischen Palatalität im Altkirchen Slavischen. Eine graphematisch-phonologische Untersuchung zur Rekonstruktion und handschriftlichen Überlieferung.
1994, 138 S., broschiert, DM 25,–
- Band 25: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivo Andrić 1892–1992. Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg.
1995, 161 S., broschiert, DM 25,–
- Band 26: Sebastian Kempgen
Russische Sprachstatistik. Systematischer Überblick und Bibliographie.
1995, 137 S., broschiert, DM 25,–
- Band 27: Peter Thiergen (Hrsg.)
Ivan S. Turgenev – Leben, Werk und Wirkung. Beiträge der Internationalen Fachkonferenz aus Anlaß des 175. Geburtstages an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, 15.–18. September 1993.
1995, 282 S., broschiert, DM 44,–

- Band 28: A. A. Donskov (Hrsg.)
L. N. Tolstoj i M. P. Novikov. Perepiska.
1996, 120 S., broschiert, DM 20,-
- Band 29: A. A. Donskov (Hrsg.)
L. N. Tolstoj i T. M. Bondarev. Perepiska.
1996, 142 S., broschiert, DM 25,-
- Band 30: V. Setschkareff
Die philosophischen Aspekte von Mark Aldanovs Werk.
1996, 80 S., broschiert, DM 18,-
- Band 31: Galina A. Time
Nemeckaja literaturno-filosofskaja mysl' XVIII-XIX vekov v kontekste tvorčestva I. S. Turgeneva (Genetičeskie i tipologičeskie aspekty).
1997, 140 S., broschiert, DM 30,-
- Band 32: L. D. Gromova-Opuľ'skaja/Z. N. Ivanova (sost.)
Novye materialy L. N. Tolstogo i o Tolstom. Iz archiva N. N. Guseva.
Redaktion: A. A. Donskov.
1997, 267 S., broschiert, DM 40,-
- Band 33: Martin Schneider
Postmeister und Stationsaufseher. Eine Studie zur deutschen Puškin-Rezeption.
1997, 177 S., broschiert, DM 30,-
- Band 34: Leonore Scheffler
"Roman-punktir". – Indirektes Erzählen durch Leerstellen in Jurij Trifonovs Roman "Zeit und Ort".
1998, 104 S., broschiert, DM 20,-
- Band 35: Anna Rothkoegel
Russischer Faust und Hamlet. Zur Subjektivismuskritik und Intertextualität bei I. S. Turgenev.
1998, 162 S., broschiert, DM 30,-