

NARZISSMUS IN DER KRISE: TURGENEV UND RUDIN

Ulrich Schmid, Basel

Um ein Haar hätte die russische Literatur in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts einen ihrer grossen Romanciers verloren: Ivan Turgenev stellt sein eigenes schriftstellerisches Talent radikal in Frage und geht dabei so weit, dass er seine literarische Karriere für beendet erklärt.¹ In den Briefen der Jahre 1852 bis 1857 tauchen immer wieder tiefgreifende Selbstzweifel auf: Klagen über mangelndes dichterisches Gestaltungsvermögen wechseln mit der Absichtserklärung, längere Zeit nichts mehr zu veröffentlichen.² Turgenevs Schaffenskrise stellt allerdings nur einen Teilaspekt seiner persönlichen Malaise in jener Zeit dar. Den wohl schärfsten Ausdruck findet Turgenev für seine Befindlichkeit in einem Brief an V.P. Botkin:

[...] je ne suis plus bon ni à voir, ni à entendre; je ne suis plus que de la merde.³

Eine solche Übertreibung lässt aufhorchen. Was treibt Turgenev dazu, seine Persönlichkeit derart unverhältnismässig herabzusetzen? Welche inneren Anlagen führen zu einer übersteigerten Selbstkritik, die weit davon entfernt ist, konstruktiv zu wirken? Und schliesslich: Wie gelingt es Turgenev, seine Krise zu überwinden und zu einer ausgeglichenen Einstellung seiner Person und seinem Schaffen gegenüber zu finden?

Bedeutsam ist der Zeitpunkt von Turgenevs Krise: Der Dichter muss sich ab 1850 einer Reihe von neuen Herausforderungen stellen. Im wesentlichen lassen sich drei Problembereiche unterscheiden: private Komplikationen, politische Umwälzungen, literarische Unsicherheiten.

Einen ersten Wendepunkt markiert der 16. November 1850: Turgenevs Mutter, die in eifersüchtiger Tyrannei über ihren Sohn gewacht hatte, stirbt, ohne dass Turgenev einen Streit wegen des väterlichen Erbes hätte beilegen können.⁴ Die fünfziger Jahre bringen Turgenev jedoch nicht nur familiäre Unannehmlichkeiten: Im Sommer 1854 denkt Turgenev an eine Verbindung mit seiner entfernten Verwandten Ol'ga Turgeneva; die Heiratspläne zerschlagen sich allerdings.⁵ Auch mit der sonderbaren Beziehung des

Dichters zur Sängerin Pauline Viardot – einer Frau, deren Faszination sich Turgenev bis zum Ende seines Lebens nicht mehr entziehen kann – steht es nicht zum besten: Am 10.2.1855 schickt Turgenev Pauline Viardot einen Abschiedsbrief mit dem russischen Text von Puškins Gedicht *Proščanie* (1830).⁶ Boris Zajcev registriert in seiner Turgenev-Biographie, dass die Briefe des Dichters an die verehrte Sängerin aus jener Zeit in einem kühleren, distanzierteren Ton als früher gehalten sind.⁷

Probleme gibt es allerdings nicht nur in Turgenevs Privatleben: 1855 stirbt Nikolaj I., der “Gendarm Europas”. Besonders nach der Märzrevolution von 1848 hatte sich der innenpolitische Kurs in Russland deutlich verschärft; Repression und Zensur sind nur zwei Aspekte des totalitären Herrschaftssystems, mit dem die Literaten der vierziger Jahre zu kämpfen hatten. Turgenev erfährt die drückenden politischen Verhältnisse am eigenen Leib: Wegen eines allzu überschwenglichen Nekrologs auf Gogol’ wird er 1852 verhaftet und auf sein Gut Spasskoe verbannt.⁸ Trotzdem bleibt Turgenev Patriot. Im Oktober 1854 meldet er Pauline Viardot:

[...] et si je regrette quelque chose en ce moment, c’est de n’avoir pas suivi la carrière militaire, j’aurais pu peut-être verser mon sang pour la défense de ma patrie...⁹

Und im Februar 1855 heisst es:

Si je me trouve dans le nombre [des officiers de milice élus, U.S.], eh bien! j’échangerai bravement la plume contre le musquet, et je tâcherai de remplir mon devoir aussi énergiquement que je le pourrai!¹⁰

Die russische Intelligenz sieht der Zukunft des Landes nach dem Tod von Nikolaj I. und der Beendigung des Krimkrieges mit grosser Hoffnung auf Reformen entgegen. Turgenev entschliesst sich allerdings nicht zu einer politischen Tätigkeit und zieht sich auf sein Gut Spasskoe zurück.

Der dritte, vielleicht wichtigste Aspekt von Turgenevs Krise betrifft sein literarisches Schaffen. Turgenev ist in den fünfziger Jahren als Autor der *Zapiski ochotnika* einem grösseren Leserkreis bekannt geworden. Mit seinen skizzenhaften Schilderungen befindet er sich in der Tradition des russischen očer. Schon 1847 bestärkt Belinskij, nachdem er die ersten drei Erzählungen der *Zapiski ochotnika* gelesen hat, Turgenev in der Wahl des literarischen Genres der Skizze:

Мне кажется, у вас чисто творческого таланта или нет, или очень мало, и ваш талант однороден с Далем. Судя по “Хорю”, Вы далеко пойдете: Это ваш настоящий род. [...] Если не ошибаюсь, Ваше призвание – наблюдать действительные явления и передавать их, пропуская через фантазию; но не опираться только на фантазию.¹¹

Allerdings scheint Turgenev schon bald Unzufriedenheit mit der gewählten erzählerischen Kleinform verspürt zu haben. Am 28. Oktober 1852 schreibt er an P.V. Annenkov:

Надобно пойти другой дорогой – надобно найти ее – и раскланяться навсегда старой манерой. Довольно я старался извлекать из людских характеров расводные эссенции – triples extraits – чтобы влить их потом в маленькие сткляночки – нюхайте, мол, почтенные читатели – откупорьте и нюхайте – не правда ли пахнет русским типом? Довольно, довольно! Но вот вопрос: способен ли я к чему-нибудь большому спокойному! Дадутся ли мне простые, ясные линии . . . Этого я не знаю и не узнаю до тех пор, пока не попробую – но поверьте мне – Вы от меня услышите что-нибудь новое – или ничего не услышите.¹²

Der Versuch, eine “neue Manier” des Schreibens zu etablieren, scheitert zunächst: Nachdem sich der Literatenkreis der Zeitschrift *Sovremennik* negativ über Turgenevs Roman *Dva pokolenija* geäussert hatte, verbrennt Turgenev das Manuskript.¹³ Im Sommer 1853 bekennt Turgenev gegenüber P.V. Annenkov:

[...] время самообольщения заменилось для меня временем сильного сомнения в самом себе – и мне теперь долго нельзя будет взяться за перо. Нужно все-таки некоторого рода опьянение, чтобы работать – а когда его нет – ничего не клеится.¹⁴

Man sieht: Turgenevs persönliche Verfassung in den fünfziger Jahren trägt alle Anzeichen einer midlife crisis. Sein privates, politisches und literarisches Leben ist von Orientierungslosigkeit und Ratlosigkeit überschattet, neue Perspektiven fehlen. Die Verunsicherung des Dichters ist allerdings kaum nur als Zusammentreffen unglücklicher Umstände zu deuten; in Turgenevs Charakter scheint eine gewisse Empfänglichkeit für eine solche Lebenskrise vorgeformt zu sein.

Ivan Turgenev durchlebte eine nicht gerade leichte Kindheit. Der Vater starb schon 1834, Ivans Verhältnis zu seiner Mutter war durchaus ambivalent. Auf der einen Seite hatten die Kinder einiges zu erleiden von der herrschsüchtigen und groben Frau, auf der anderen Seite muss die Mutter ihren Lieblingssohn Ivan trotzdem sehr geliebt haben. 1839 notiert sie sich in ihr Album:

A mon fils Jean. C'est que Jean c'est mon soleil à moi, je ne vois que lui et lorsqu'il s'éclipse, je ne vois plus clair; je ne sais plus où j'en suis.¹⁵

Turgenevs Mutter hat ihren Sohn reichlich wenig von ihrer Liebe spüren lassen – sehr verständnislos reagierte sie vor allem auf Turgenevs Pläne, Schriftsteller zu werden. Die strenge Erziehung hat ihre Wirkung auf den sensiblen Jungen nicht verfehlt: Turgenev zog sich zurück und las viel.¹⁶ Offensichtlich beeinträchtigte diese Jugend zunächst den aufrichtigen, unbeschwerten Umgang mit den Mitmenschen: In den Schilderungen vieler Zeitgenossen erhält der junge Turgenev einen Zug ins Stutzerhafte und Angeberische zugeschrieben.¹⁷ A.I. Gercen geht soweit, Turgenev als Chlestakov zu bezeichnen.¹⁸ In der Tat scheint die Persönlichkeit des Dichters in den vierziger Jahren noch wenig gefestigt zu sein: Turgenev sucht eine Lebensaufgabe. Er schreibt sein erstes Versgedicht, quittiert den Dienst im Innenministerium, reist nach Westeuropa. Turgenev selber hat die Befindlichkeit des jugendlichen Bewusstseins in einer Rezension aus dem Jahr 1845 zu einer russischen Faust-Übersetzung analysiert. Dort heisst es:

Каждый человек в молодости своей пережил эпоху "гениальности", восторженной самонадеянности, дружеских сходов и кружков. Сбросив иго преданий [...] он ждет спасения от самого себя. [...] Он становится центром окружающего мира; он (сам не сознавая своего добродушного эгоизма) не предается ничему [...]; он живет сердцем, но одиноким, своим, не чужим сердцем, даже в любви, о которой он так много мечтает; он романтик, – романтизм есть не что иное, как апофеоза личности. [...] Такая эпоха необходимо повторяется в развитии каждого; но только тот из нас действительно заслуживает название человека, кто сумеет выйти из этого волшебного круга и пойти далее, вперед, к своей цели.¹⁹

In diesem Abschnitt fällt das zentrale Stichwort, das Turgenev als Thema immer wieder bearbeitet: Egoismus.²⁰ Schon als Siebzehnjähriger hat

Turgenev im Gedicht *Moja molitva* die selbstgenügsame literarische Schaffenskraft in ein Konkurrenzverhältnis zur erotischen Verlockung gebracht – die poetische und die sexuelle Potenz des Jünglings verhalten sich hier komplementär:

Молю – да жгучее лобзание
поэта уст не осквернит
И гордый дух мой победит
Любви мятежной заклинание.²¹

Für eine solche Befindlichkeit hält die Psychoanalyse seit Freud einen Begriff bereit: Narzissmus. In aller Kürze lässt sich das Konzept des Narzissmus wie folgt beschreiben:²² Jeder Mensch verfügt über eine Libido. Darunter ist die Gesamtheit aller erotischen Triebe zu verstehen, denen der Mensch unterworfen ist. Freud unterscheidet zwei Formen der Libidobesetzung: Die Libido kann sich auf das eigene Ich (Ichlibido) oder ein äusseres Objekt (Objektlibido) richten. Zwischen der Ichlibido und der Objektlibido herrscht ein energetisches Gleichgewicht: Wenn das Objekt stärker besetzt ist, wird Libido vom Ich abgezogen und umgekehrt. Der Narzisst lenkt seine Libido hauptsächlich auf das eigene Ich und vergrössert so die Ichlibido auf Kosten der Objektlibido. An die Stelle der Sexualüberschätzung des Liebesobjekts tritt die Überschätzung des eigenen Ich. Der Narzisst entwirft ein Ichideal, das ihm als Ziel seiner erotischen Triebe geeignet erscheint.

Die Bildung eines Ichideals bedeutet allerdings nicht unbedingt eine gelungene Sublimierung der eigenen libidinösen Triebe. Freud verknüpft namentlich zwei psychische Störungen eng mit dem Phänomen des Narzissmus: Hypochondrie und Melancholie. Beide Erscheinungen lassen sich als Produkt des Auseinanderklaffens von Selbstwahrnehmung und Ichideal erklären. Das Nichterreichen des Ichideals versetzt die Ichlibido in eine ernsthafte Krise: Ein Verbleib auf der libidobesetzten Position scheint unmöglich, ein Rückzug wäre schmerzhaft. In dieser Situation bleibt der Ausweg in die Krankheit.

Die Hypochondrie verbaut den Abfluss der Libido auf die Objekte der Aussenwelt, der Kranke konzentriert sich nur auf sein eigenes Ich. Das unzweifelhaft vorhandene Lustmoment des Leidens ermöglicht dem Hypochonder die Bewahrung einer gesteigerten Ichlibido in der imaginierten Krankheit. Ähnliches gilt für die Melancholie.²³ Freud nimmt als auslösendes Moment für den Rückzug in die Depression den (im Gegensatz zur

Trauer unbewussten) Verlust eines Liebesobjekts an. Beim Narzissten ist das Ichideal an die Stelle des geliebten Objekts getreten. Erscheint nun das Ich in der eigenen Wahrnehmung als defekt, so kann auch hier vom Verlust einer libidobesetzten Position gesprochen werden. Die Störung der Objektbeziehung wird für das narzisstische Bewusstsein in eine Störung der Ichbeziehung verwandelt. Der Narzisst baut die Beziehungen zur Aussenwelt ab, das eigene Ich rückt in den Vordergrund. Die häufig ungerechtfertigten Selbstvorwürfe des Melancholikers lassen sich deshalb als Vorwürfe an das verlorene Liebesobjekt (bzw. Ichideal) erklären, die auf das eigene Ich zurückgeworfen werden.

Es fällt nach diesen Ausführungen nicht schwer, die Persönlichkeit des jungen Turgenev als narzisstisch geprägte zu beschreiben. Turgenevs Ichideal orientiert sich in seiner Studentenzeit am Freundschaftskult der deutschen Romantik.²⁴ Von dieser Exaltiertheit geprägt sind auch die ersten Liebschaften Turgenevs: Eine leidenschaftliche "erste Liebe" des Fünfzehnjährigen zur Prinzessin Šachovskaja, eine idyllisch-ländliche Verbindung mit einer Lohnnäherin seiner Mutter, eine philosophisch-intellektuelle Neigung zur Schwester Michail Bakunins. Es hat durchaus den Anschein, als folgten diese Liebschaften bestimmten Inszenierungsmustern. Besonders deutlich lässt sich das an Turgenevs Beziehung zur Sängerin Pauline Viardot beobachten: Obwohl Turgenev vermutlich in keiner Weise die Ehe der Viardots gestört hat, sind die Briefe an die verehrte Frau durchaus im leidenschaftlichen Ton des feurigen Liebhabers gehalten:

Wie oft ich den ganzen Tag an Sie gedacht habe, kann ich Ihnen nicht sagen; als ich zurückging, rief ich Ihren Namen so entzückt, ich streckte die Arme mit so viel Sehnsucht nach Ihnen aus. Sie haben es gewiss hören und sehen müssen.²⁵

Psychologisch lässt sich Turgenevs Bewunderung für Pauline Viardot vielleicht wie folgt auflösen: Der künstlerische Erfolg der Viardot lässt die Sängerin in den Augen des Dichters als Vorbild für das eigene Ich erscheinen. Gerade die Tatsache, dass Turgenev eine verheiratete Frau als Liebesobjekt auswählt, deutet darauf hin, dass bei dieser Beziehung keine Objektwahl im eigentlichen Sinne vorliegt. Die Unerreichbarkeit der Frau garantiert die Integrität der narzisstischen Libido. Mit anderen Worten: Pauline Viardot repräsentiert das, was Turgenev selber gern wäre – ein bewunderter Künstler.²⁶

Hier ist wohl auch das auslösende Moment für Turgenevs Melancholie zu suchen: Die Zweifel an der eigenen künstlerischen Ausdruckskraft werden angesichts des erfolgreichen Beispiels der geliebten Frau zum Ferment einer allgemeinen psychischen Verunsicherung. Turgenev gibt sich der "chandra" hin, glaubt nicht mehr an sein schriftstellerisches Talent und verbrennt Anfang 1857 sogar alle seine literarischen Entwürfe und Versuche.²⁷ Einen Hinweis auf die narzisstische Natur von Turgenevs Melancholie gibt folgender Umstand: Diskretion ist nicht die auffälligste Eigenschaft von Turgenevs Selbstzweifeln. Das unzufriedene Ich rückt ins Zentrum und kompensiert so das defekte Idealich, das in der eigenen Wahrnehmung stark abgewertet erscheint. Die gebrochene Selbsteinschätzung wird durch wiederholte Klagen Turgenevs über seine schwache Gesundheit, schmerzende Körperteile und Unwohlsein illustriert. Verstärkend auf die melancholische Grundhaltung des Schriftstellers wirkt wohl auch die Mitte der fünfziger Jahre einsetzende Beschäftigung mit Schopenhauer. Der tiefe Pessimismus des Frankfurter Philosophen hat seine Wirkung auf den Dichter in der Schaffenskrise nicht verfehlt: Vor allem in der Novelle *Faust* (1856) manifestiert sich eine an Schopenhauer geschulte Einsicht in die Unabwendbarkeit höherer Schicksalsfügungen.²⁸ Turgenev lässt den Ich-Erzähler der Briefnovelle zum Schluss kommen, jeder Mensch stehe unter dem lenkenden Einfluss einer geheimnisvollen Macht.

Одно 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 возвышенны не были, – исполнение долга, вот о чем следует заботиться человеку [...].²⁹

Auch hier – wie schon in der *Faust*-Rezension aus dem Jahr 1845 – erkennt der Protagonist das Falsche, Verderbliche seiner Ichbezogenheit. Fraglich bleibt aber, ob diese Einsicht auch in die Tat umgesetzt werden kann.

Стыдно мне . . . Любовь все-таки эгоизм; а в мои годы эгоистом быть непозволительно: нельзя в тридцать семь лет жить для себя; должно жить с пользой, с целью на земле, исполнять свой долг, свое дело.³⁰

Damit ist die thematische Brücke zum Roman *Rudin* geschlagen, der während kürzester Zeit im Sommer 1855 entstand und in den ersten Monaten des Jahres 1856 gedruckt wurde. Dmitrij Nikolaevič Rudin wird dem Leser als eindruckliche, rhetorisch brillante Gestalt vorgestellt; bei seinem ersten Erscheinen zieht er sogleich die Aufmerksamkeit aller Anwesenden auf sich. Dieser Auftritt ist sorgfältig vorbereitet: Vorgängig werden alle Figuren des Romans mit ihren charakterlichen Eigenheiten präsentiert. Rudin nimmt sich im Kreis des provinziellen Salons wie ein Fremdkörper aus – diese Stellung macht ihn überlegen und zugleich auch problematisch. Seine Beredtheit und Intelligenz sichern ihm die bewundernde Sympathie der Frauen, handeln ihm aber auch den Vorwurf der Arroganz von Seiten der Männer ein. Rudin ist als Typ konzipiert: Er repräsentiert den ichbezogenen, in der Reflexion befangenen Intellektuellen, der seine Worte nicht in die Tat umsetzen kann. Virulent wird diese Handlungsunfähigkeit in Rudins Versagen vor dem geliebten Mädchen Natal'ja, als es gilt, die gemeinsame Liebe vor der Mutter Natal'jas zu verteidigen. Es zeigt sich, dass Rudin vor einer Verbindung mit Natal'ja zurückschreckt, weil er sich nicht aus seiner Ichbezogenheit lösen kann.

Любовь – не для меня; я . . . ее не стою; женщина, которая любит, вправе требовать всего человека, а я уж весь отдаться не могу.³¹

Dem Scheitern der Liebesbeziehung geht eine Diskussion über Nutzen und Schaden der Selbstliebe voraus. Rudin unterscheidet dabei zwischen produktivem "samoljubie" und lähmendem "sebjaljubie":

А Рудин заговорил о самолюбии, и очень дельно заговорил. Он доказывал, что человек без самолюбия ничтожен, что самолюбие – архимедов рычаг, которым землю с места можно сдвинуть, но что в то же время тот только заслуживает название человека, кто умеет овладеть своим самолюбием, как всадник конем, кто свою личность приносит в жертву общему благу . . .

– Себялюбие, – так заключил он, – самоубийство. Себялюбивый человек засыхает словно одинокое, бесплодное дерево; но самолюбие, как деятельное стремление к совершенству, есть источник всего великого . . . Да– человеку надо надломить упорный эгоизм своей личности, чтобы дать ей право себя высказывать.³²

Rudins Aussage wiederholt sinngemäss Turgenevs Bewertung des jugendlichen Genies in der Faust-Rezension:³³ Egozentrismus stellt sich als durchaus wichtiges Moment der Schaffenskraft dar. Allerdings wird daneben gerade die Überwindung der Ichbezogenheit zum konstitutiven Element der Humanität erhoben. Der Mensch soll fähig sein, sich einen ausserhalb des eigenen Ich liegenden Ideal hinzugeben.

Erst durch seine Schwäche gegenüber Natal'ja lernt Rudin, sein Leber auf ein Ziel auszurichten. Wie der Epilog des Romans zu berichten weiss gelingt dies nur mit zweifelhaftem Erfolg – trotzdem darf Rudins romantische Phase der "sebjaljubie" als überwunden gelten. Als wichtig für die menschliche Entwicklung erweisen sich weniger vorzeigbare Resultate des Handelns, als vielmehr die aufrichtigen Versuche, aus dem Bannkreis des eigenen Ich auszubrechen.

Die Thematik lässt es ahnen: Auch Rudins Persönlichkeit weist sich zumindest bis zur Trennungsszene mit Natal'ja als narzisstische aus. Rudin liebt es, im Zentrum der Aufmerksamkeit zu stehen. Wenig bescheiden drängt er Natal'ja einen Vergleich zwischen sich und einem Baum auf, der unter der Last seiner Früchte zusammenbricht – ein Emblem für das Genie.³⁴ Zudem ist Rudin Melancholiker: Er will einen Traktat über *Das Tragische im Leben und in der Kunst* schreiben.³⁵

Die Übereinstimmung von Turgenevs und Rudins Narzissmus ist auffällig: Warum wählt Turgenev als Protagonisten für seinen Roman eine Figur aus, die dem eigenen Charakter entspricht? Welche psychologische Funktion übt die fiktive Gestalt im emotionalen Haushalt des Schriftstellers aus?

Mit dem Entwurf des Rudin schafft sich Turgenev ein Identifikationsangebot: Die Situation des Intellektuellen, der seine Worte nicht in Taten umsetzen kann, der sich nicht der Liebe hingeben kann, gibt in präziser Weise die Befindlichkeit des Dichters wieder. Die Vermutung liegt nahe, dass Turgenev im Durchspielen der verschiedenen Möglichkeiten, die sich für eine sinnvolle Tätigkeit Rudins eröffnen, mit eigenen Lebensplänen experimentiert – unter dem verminderten Risiko der Fiktionalität. Dass sämtliche Versuche Rudins, sein Leben in den Dienst der Allgemeinheit zu stellen, scheitern, hat in bezug auf Turgenevs persönliche Situation eine ganz besondere Bedeutsamkeit: Dieser Verlauf des Geschehens rechtfertigt den Menschen des "Wortes" vor dem Vorwurf der Untätigkeit. Ležnev, ein Studienfreund Rudins, bringt diesen Gedanken auf folgende Formel:

[...] но доброе слово – тоже дело.³⁶

Damit ist für Turgenev ein erster Schritt zur Überwindung seiner Lebenskrise getan: Über die Darstellung Rudins gelingt die Sublimierung der eigenen narzisstischen Befangenheit. Der jugendliche Narzissmus wird als bestimmendes Handlungsprinzip des Menschen verabschiedet und macht der Einsicht in schicksalshafte Notwendigkeiten Platz. Diese Spielart der Resignation kann nicht nur lähmend, sondern auch erleichternd wirken.³⁷ So ist nämlich der Mensch bei der Gestaltung seines Lebens nicht allein auf sich selbst gestellt, die Verantwortung für gescheiterte Pläne kann an das Schicksal delegiert werden. Schreiben erweist sich damit für Turgenev als Therapie: Am Beispiel der fiktiven Gestalt überprüft und revidiert der Schriftsteller seine eigene psychische Befindlichkeit.

Abschliessend muss noch einem möglichen Einwand begegnet werden: Wird hier nicht ein billiger Biographismus, eine Prototypenforschung sowjetrussischen Zuschnitts³⁸ betrieben, wenn die Gestaltung von Rudin aus der Lebenssituation des Autors während der Entstehungszeit des Romans erklärt wird? Spätestens seit Gadamer weiss doch auch die literarische Hermeneutik um die ästhetische Autonomie des Kunstwerks, die sich unabhängig von der Lebenswelt von Dichter oder Leser behauptet.³⁹ Dazu ist folgendes zu bemerken: Die Untersuchung des Narzissmus bei Turgenev und Rudin behandelt ein produktionsästhetisches Problem. Beantwortet werden soll nicht in erster Linie die Frage, woher der Roman seine Fabel beziehe, sondern welche Funktion die Niederschrift des Romans für die psychische Befindlichkeit des Autors habe. Deshalb wird hier nicht die Literatur aus dem Leben erklärt, sondern umgekehrt das Leben aus der Literatur: Der Primat des literarischen Kunstwerks bleibt gewahrt. Es liegt dem psychoanalytischen Zugang zu Texten auch fern, literarische Kunstwerke zu Produktionen des Moments zu degradieren, die keine überzeitliche Geltung beanspruchen dürfen. Der Versuch, einen Text als Dokument der Selbsterforschung einer Psyche zu lesen, sagt – für sich genommen – nichts über die Qualität des Kunstwerks aus. Von eminenter Wichtigkeit für den künstlerischen Wert eines Werks ist aber, dass die dargestellte Problematik den Bereich des rein Privaten übersteigt und auf eine allgemeine Wahrheit hinzielt. Gerade für das Problem des verletzten Narzissmus ist diese Bedingung in geeigneter Weise erfüllt: Seit der Entdeckung des Ich im Sentimentalismus hat das Spannungsfeld von gekränktem Selbstgefühl und Selbstannahme immer wieder das Interesse der Literatur und der Leser beansprucht. Grob gesprochen: Turgenevs Narzissmus ist für den Leser

unwichtig. Aber indem Turgenev am Beispiel Rudins Symptome und Bewältigungsstrategien des krisenhaften Narzissmus vorführt, ermöglicht er dem Leser eine ästhetische Erfahrung, die sich grundlegend von der Lektüre eines Krankendossiers unterscheidet. Hier kann sich der Leser die Darstellung der Seelenlage anverwandeln,⁴⁰ dort bleibt die Beschreibung Faktologie, die allenfalls noch klinisches Interesse beanspruchen kann. Die fiktionale Problematik eines Werks entwickelt auf der Basis ihrer Entstehungspsychologie eine ästhetische Eigendynamik.⁴¹ Darin liegt die Überlebenschance von Literatur.

Anmerkungen

- 1 I.S. Turgenev: *Polnoe sobranie sočinenij i pisem* v 28 tt. Moskva, Leningrad 1960-1968. Alle weiteren Turgenevzitrate beziehen sich – sofern nicht anders vermerkt – auf diese Ausgabe. Hier: Pis'ma II, 296, 309; III, 92.
- 2 Pis'ma II, 24, 44, 66, 80.
- 3 Pis'ma III, 142.
- 4 Vgl. I.S. Turgenev v *vospominanijach sovremennikov* v 2 tt. Moskva 1969, I, 75-80.
- 5 Vgl. L.N. Nazarova: Turgenev i O.A. Turgeneva. In: *Turgenevskij sbornik* I. Moskva, Leningrad 1964, 293-298. Vgl. auch Pis'ma II, 253, 276, 288.
- 6 I. Tourguénev: *Nouvelle correspondance inédite*. 2 tt. Paris 1971, I, 78-81.
- 7 B. Zajcev: *Žizn' Turgeneva*. Pariz 1932, S. 96.
- 8 Vg. P. Brang: I.S. Turgenev. Wiesbaden 1977, 18f.
- 9 I. Tourguénev: *Nouvelle correspondance inédite*. 2 tt. Paris 1971, I, 76.
- 10 Ebd. I, 79.
- 11 V.G. Belinskij: *Polnoe sobranie sočinenij*. 13 tt. Moskva 1953-1959, XII, 336 (Brief vom 19.2.1847).
- 12 Pis'ma II, 77.
- 13 *Sočinenija* VI, 601-605.
- 14 Pis'ma II, 172.
- 15 I.S. Turgenev v *vospominanijach sovremennikov* v 2 tt. Moskva 1969, I, 43.
- 16 Vgl. H. Granjard: *Ivan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps*. Paris 1966, 25-37.
- 17 Vgl. etwa I.I. Panaev: *Literaturnye vospominanija*. Moskva 1988, 287, oder P.V. Annenkov: *Literaturnye vospominanija*. Moskva 1960, 381.
- 18 A.I. Gercen: *Sobranie sočinenij* v 30 tt. Moskva 1954-1966, XXII, 176: "Хлестаков образованный и умный, внешняя натура, желание выказываться и fatuité sans bornes, и такие-то люди кажутся Б[елинскому] чуть не гениями." Angeblich soll auch Belinskij diesen Vergleich angestellt haben: I.S. Turgenev v *vospominanijach sovremennikov* v 2 tt. Moskva 1969, I, 122.

- 19 Sočinenija I, 220f.
- 20 Auch unter den *Stichotvorenija v proze* aus den späten siebziger Jahren findet sich ein Gedicht mit dem Titel Egoist. Der Akzent hat sich allerdings verschoben: Thema ist nicht mehr die Ichbezogenheit des Dichters, sondern die zur Schau gestellte Ehrenhaftigkeit des egoistischen Menschen.
- 21 Sočinenija I, 325.
- 22 Vgl. S. Freud: Die Libidotheorie und der Narzissmus und Ders.: Zur Einführung des Narzissmus. In: Ders.: Studienausgabe. 10 Bde. Frankfurt am Main 1982, I, 398-414; bzw. III, 37-68.
- 23 S. Freud: Trauer und Melancholie. In: Ders.: Studienausgabe. 10 Bde. Frankfurt am Main 1982, III, 193-212, bes. 203.
- 24 Vgl. P. Brang: I.S. Turgenev. Wiesbaden 1977, 10.
- 25 I. Tourguénev: Nouvelle correspondance inédite. 2 tt. Paris 1971, I, 29. Von Turgenev durchgestrichen. Im Original deutsch.
- 26 Zum Thema vgl. P. Waddington: Turgenev und Pauline Viardot: An Unofficial Marriage. In: Canadian Slavonic Papers XXVI/1 (1984), 42-64.
- 27 Pis'ma III, 91, 163.
- 28 S. McLaughlin: Schopenhauer in Russland. Zur literarischen Rezeption bei Turgenev. Wiesbaden 1984 (= Opera Slavica NF 3), 72-76.
- 29 Sočinenija, VII, 50.
- 30 Sočinenija, VII, 39.
- 31 Sočinenija, VI, 306.
- 32 Sočinenija, VI, 267.
- 33 Die Formulierung "только тот заслуживает название человека", die in beiden Zitaten auftaucht, geht möglicherweise auf Sarastros Arie aus der Zauberflöte (II, 12) zurück: "In diesen heiligen Mauern, / wo Mensch den Menschen liebt - / Kann kein Verräter lauern, / Weil man dem Feind vergibt. / Wen solche Lehren nicht erfreuen, / Verdienet nicht, ein Mensch zu sein."
- 34 Sočinenija, VI, 290.
- 35 Sočinenija, VI, 291.
- 36 Sočinenija, VI, 365.
- 37 Vgl. R.-D. Kluge: Ivan S. Turgenev. Dichtung zwischen Hoffnung und Entsagung. München 1992, 136.
- 38 Hierher gehören Versuche, Rudin als literarisches Pendant Bakunins zu erklären. Der literarische Schaffensprozess ist aber wesentlich vielschichtiger; Erlebtes und Phantasie verbinden sich zu einem neuen, autonomen Ganzen, das sich von der persönlichen Situation des Autors emanzipiert. Vgl. Pis'ma II, 340; V, 47.
- 39 H.-G. Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1986, 133, 379, 473.
- 40 Turgenev hat den Roman *Rudin* später als *étude psychologique* bezeichnet. Pis'ma XII, 330.
- 41 Als prominentestes Beispiel für dieses Phänomen kann wohl Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* gelten. In *Dichtung und Wahrheit* schreibt er über die Entstehungsgeschichte: "[...] ich hatte mich durch diese Komposition, mehr als durch

jede andere, aus einem stürmischen Elemente gerettet, auf dem ich durch eigne und fremde Schuld, durch zufällige und gewählte Lebensweise, durch Vorsatz und Übereilung, durch Hartnäckigkeit und Nachgeben auf die gewaltsamste Art hin und widergetrieben worden. Ich fühlte mich, wie nach einer Generalbeichte, wieder froh und frei, und zu einem neuen Leben berechtigt. Das alte Hausmittel war mir diesmal vortrefflich zustatten gekommen. Wie ich mich nun aber dadurch erleichtert und aufgeklärt fühlte, die Wirklichkeit in Poesie verwandelt zu haben, so verwirrten sich meine Freunde daran, indem sie glaubten, man müsse die Poesie in Wirklichkeit verwandeln, einen solchen Roman nachspielen und sich allenfalls selbst erschiessen." – J.W. von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bden. München 1988, IX, 588.