

Im Laboratorium des Meisters

Viele von Vladimir Nabokovs Erzählungen sind Keimzelle seiner grossen Romane – und überraschend politisch. Von Ulrich M. Schmid

Vladimir Nabokov ist vor allem als Verfasser anspruchsvoller Romane in die Literaturgeschichte eingegangen. Dieser Erfolg hat seine exquisiten Erzählungen überschattet, die nun in der Werkausgabe wieder zugänglich sind.

Nabokov gehört zu den arrogantesten Autoren der Weltliteratur. Um das breite Publikum kümmerte er sich wenig. Er schrieb für jene Handvoll Leser, die über eine exzellente Bildung verfügten, die wichtigsten europäischen Sprachen perfekt beherrschten und jedes Detail des Textes zu würdigen wussten. Über alle anderen machte er sich nur lustig. Sogar Verleger, Literaturstudenten und passionierte Mitglieder von Buchklubs fanden keine Gnade vor seinen Augen.

Noch in Nabokovs Jugend sah es so aus, als ob er ohne ökonomische Sorgen seinen ureigenen literarischen Interessen nachgehen könnte. Nabokov stammte aus einer der reichsten Familien im zaristischen Russland. Das Leben spielte sich in einem luxuriös eingerichteten Stadtpalais in St. Petersburg und einer Villa im Grünen ab. Nabokov gehörte zu den wenigen Schülern, die im Auto zur Schule gefahren wurden. Die Ferien verbrachte man in Luxushotels in Biarritz oder Nizza. Noch während seiner Studienzeit in Cambridge führte Nabokov das Leben eines gelangweilten Gentlemans, dem Tennis und Boxen wichtiger war als der Besuch der Lehrveranstaltungen.

Ein grausames Jahrhundert

Nabokov indes hatte das Pech, ins 20. Jahrhundert hineingeboren zu werden. Er musste sowohl vor der roten wie auch vor der braunen Diktatur fliehen. Dabei verlor er sein gesamtes Hab und Gut. Als Nabokov 1940 endlich amerikanischen Boden erreichte, war er gezwungen, sich nach einem Broterwerb umzusehen. Bald kam er auf den Gedanken, Literaturvorlesungen zu schreiben, die er an verschiedenen amerikanischen Universitäten vortrug: zunächst in Stanford, später am Wellesley College und schliesslich in Cornell. Über seine Studenten äusserte er sich wenig schmeichelhaft. Als Idealform des akademischen Unterrichts erschien ihm das Abspielen von Schallplatten, deren Inhalt am Ende des Semesters in einer schwierigen vierstündigen Prüfung reproduziert werden müsste. Die direkte Kommunikation mit den Studenten erschien ihm sinnlos, weil sie seiner Meinung nach unfähig waren, sich ein autonomes Urteil zu bilden: «Bestenfalls würgten sie in den Prüfungen ein paar Gedankenbrocken von mir hervor.»

Umgekehrt konnte Nabokov aber auch ein har-

ter Kritiker seiner Kollegen sein. Dostojewski war für ihn ein «sentimentaler Neurotiker», Sartre ein «französischer Journalist» und Thomas Mann ein «big fake». Daneben gab es auch einige Autoren, die sich für ihn auf mittlerer Flughöhe bewegten. Einigermassen gut kam Jane Austen weg, die allerdings schon aufgrund ihres Geschlechts nicht auf Nabokovs uneingeschränkte Wertschätzung zählen konnte. Er nannte sie denn in seiner Vorlesung auch nur herablassend bei ihrem Vornamen. Nabokov legte in der westeuropäischen Literatur implizit jenen Notenmassstab an, den er bereits in seinen Vorlesungen über russische Meisterwerke verwendet hatte: Tolstoi erhielt die Höchstnote 5+, es folgten Puschkin und Tschechow mit einer 5, dann kamen Turgenjew mit einer 5– und Gogol mit einer 4–, und ganz am Schluss stand Dostojewski allein mit einer ungenügenden 3 da.

Nabokovs Vorlesungen sind aufschlussreich, weil sie einen Einblick in sein Literaturverständnis geben. Mit der ihm eigenen Selbstsicherheit deklarierte Nabokov: «Stil und Struktur sind das Wesen eines Buchs; grosse Ideen sind Gewäsch.» Unter «Stil» verstand der Meister die unverwechselbare Wesensart eines Künstlers, die sich in seinem Werk ausdrückt. So verwies er bei der Analyse von Prousts Stil auf drei Elemente: eine ausgeprägte Bildlichkeit der Sprache, die maximale Verlängerung der Sätze sowie die Vermischung von Beschreibung und Dialog. «Struktur» bedeutete für Nabokov das Arrangement einzelner Themen und Motive im linearen Erzählfluss. Zur Beschreibung der Struktur von Flauberts «Madame Bovary» verwandte er den Begriff der «Kontrapunktmethode». Darunter verstand er die kontrastive Gegenüberstellung verschiedener Romanszenen, die sich aber gegenseitig aufschlüsseln.

Nabokov betrieb seine literarischen Analysen als eine Art «close reading», in dem er jeden einzelnen Satz, ja sogar jedes einzelne Wort auf die Goldwaage legte und in seiner künstlerischen Angemessenheit beurteilte. Breiten Raum nahm deshalb in seinen Vorlesungen die Kritik der englischen Übersetzungen der französischen Klassiker ein. Kaum ein Übersetzer fand Gnade vor den Augen des Meisters. Die böseste Bemerkung über die mangelhafte Qualität einer Übertragung findet sich in Nabokovs Vorlesung über Prousts «Recherche»: Der Übersetzer sei über seiner Arbeit verstorben, was niemanden verwundern könne.

Der Herausgeber Dieter E. Zimmer weist darauf hin, dass Nabokov zwischen 1931 und 1951 etwa siebzig Erzählungen verfasst habe, die meisten auf Russisch. Bei seiner Ankunft in den USA schrieb Nabokov ein Abschiedsgedicht auf die «softest of tongues», in dem er sich wenig bescheiden als Shakespeare der russischen Sprache in Pose warf. Neue Werke verfasste er nach 1940 nur noch

auf Englisch. Das Russische wurde für ihn zur Sprache der Rückübersetzung seiner eigenen englischen Originale. Bald wichen jedoch auch die Erzählungen ganz der Romanform: Nabokovs erklärtes Ziel war ja nicht die literarische Beschreibung von Wirklichkeit, sondern die Schaffung eigener phantastischer Welten. Der Meister konnte seine Katz-und-Maus-Spiele mit dem Leser einfacher in verschachtelten, mehrstöckigen Textgebäuden als in einer narrativen Einzimmerwohnung anstellen. Trotzdem testete Nabokov auch die äussersten Grenzen der Novelle aus. So wandte er nach eigenem Bekunden in seiner Erzählung «Die Schwestern Vane» einen Trick an, den man «nur einmal in tausend Jahren belletristischer Prosa» versuchen könne. In dieser Geistergeschichte korrumpieren die beiden verstorbenen Titelheldinnen im letzten Abschnitt die Rede des Erzählers: Die Anfangsbuchstaben jedes Worts bilden ein Akrostichon, das den Schlüssel zum Texträtsel liefert.

Lolita-Experimente

Öfter sind die Erzählungen jedoch nicht selbstgenügsame Kleinkunstwerke, sondern Experimente für grössere Romanprojekte. So irrtümmelt das Thema von «Lolita» (1955) bereits durch die frühen Erzählungen. In seinem «Märchen» (1926) beschreibt Nabokov einen lüsternen Herrn, der sich nach einem Teufelspakt einen Harem zusammenstellen darf. Dabei kommt auch ein «Nymphchen» zum Zug: «Ihr Gesicht hatte etwas Seltsames, seltsam war der flatterhafte Blick ihrer viel zu glänzenden Augen, und wäre sie nicht solch ein kleines Mädchen gewesen, dann hätte man geradezu meinen können, sie hätte etwas Rouge auf ihre Lippen getan. Sie ging mit ganz, ganz leicht wiegenden Hüften, ihre Beine bewegten sich dicht aneinander.»

Noch deutlicher hat Nabokov die «Lolita»-Problematik in der Erzählung «Der Bezauberer» (1939) entwickelt. Im Zentrum steht die Tragödie eines pädophilen Mannes, der eine todkranke Mutter heiratet, um sich des zwölfjährigen Objekts seiner Begierde zu bemächtigen. Bereits in der ersten Beschreibung des Mädchens zeigt sich Nabokovs Kunst der knisternden Erotik, die sich in der barocken Aufzählung der Körperteile äussert: «Die Lebhaftigkeit ihrer rostbraunen (unlängst geschnittenen) Locken; das Strahlen ihrer grossen, ein wenig leeren Augen, das irgendwie an durchscheinende Stachelbeeren erinnerte; ihren fröhlichen warmen Teint; ihren rosa Mund, der leicht offen stand, so dass zwei grosse Schneidezähne knapp auf der vorspringenden Unterlippe auflagen; die sommerliche Färbung ihrer blossen Arme mit den glatten, fuchsartigen Härchen auf den Unterarmen, die undeutliche Zartheit ihrer immer noch engen, aber schon nicht mehr ganz flachen Brust; die Schlankheit und das Glühen ihrer unbesorgten Beine.» Wie in «Lolita» vergeht sich der Lüstling am schlafenden Mädchen: Sein «Zauberstab» gleitet über ihren Körper und stösst schliesslich «sinnlos geschmolzenes Wachs» aus.

Der Roman «Lolita» erweitert diese beiden Erzählungen um den ironischen Kunstgriff einer doppelten Rahmenerzählung. Da ist erstens ein Vorwort des Psychologen John Ray Jr., mit dem Nabokov alle philisterhaften Lektüren von «Lolita» verspottet. Ray behauptet, der Verführer Humbert sei von «moralischer Lepra» befallen, seine Geschichte solle Eltern bei der Erziehung ihrer Kinder als

warnendes Beispiel dienen. Zweitens ist der ganze Roman als Manuskript des Ich-Erzählers angelegt, der angeblich in einer Gefängniszelle seine Geschichte zu Papier bringt. Die implizite Chronologie des Romans weist indes darauf hin, dass Humbert zum angeblichen Zeitpunkt der Niederschrift schon tot ist – mithin bereits in der Hölle schmort.

Vladimir Nabokov interessiert sich für die metaphysischen Implikationen nicht nur der Sexualität, sondern auch der Herrschaft. Die Erzählung «Tyrannenvernichtung» (1938) weist voraus auf den Roman «Das Bastardzeichen» (1947). Nabokov bezeichnete in einem Kommentar den fiktiven Diktator, der sein Volk mit seiner «Mittelmässigkeit» beeindruckt, als Mischung aus Hitler, Lenin und Stalin. Der Held, der sich gegen den Tyrannen auflehnt, erwägt zunächst eine sehr literarische Form des Widerstands: Wenn er sich selbst umbringt, geht auch die phantastische Welt des Diktators unter. Allerdings findet er eine probatere Lösung: Er verlacht den Tyrannen, dessen Macht nur auf der Anerkennung seiner pompösen Selbstinszenierung beruht.

Politisches Engagement

Überhaupt widerlegen die Erzählungen das oft kolportierte Vorurteil, Nabokov habe sich von der Politik ferngehalten. In «Wolke, Burg, See» (1937) parodierte Nabokov meisterhaft die Tyrannei des Kollektivs über den Einzelnen. Ein von einem Reisebüro organisierter Ausflug ins Grüne wird hier zur Gesellschaftsparabel: Vom Essen über die Abendunterhaltung bis zu den Wanderstrecken ist alles genau geregelt. Der einzige Individualist in der Gruppe wird auf der Heimfahrt von der Reisegesellschaft körperlich diszipliniert und erklärt nach der Rückkehr resigniert seinen Austritt aus der Menschheit.

Nabokov goss seinen Spott jedoch nicht nur über kommunistische Gesellschaftsmodelle im Allgemeinen und die Sowjetunion im Besonderen aus (so etwa in der Erzählung «Das Wiedersehen», 1931). Er bekämpfte auch die deutsche Diktatur, die während der Berliner Jahre auch seine jüdische Frau Vera bedrohte. In der Erzählung «Genrebild 1945» (1945) legte er eine brillante Imitation eines ihm verhassten Standpunktes vor: Ein deutscher Emigrant erklärt einer naiven Abendgesellschaft in den USA, dass der Nationalsozialismus in Tat und Wahrheit eine ausländische Aktion gewesen sei – der Österreicher Hitler und der französisch-tatarische Rosenberg hätten das deutsche Volk unterdrückt. Auch die Greuelgeschichten von Vernichtungslagern seien Ausgeburten der semitischen Phantasie, die mit ihren Sensationsmeldungen die amerikanische Presse dominiere. Ein abgehalfterter russischer Oberst stimmt dem eifrig zu und outet sich als Kryptofaschist, indem er Stalins Russland als «Land der Soldaten, der Religion und der echten Slawen» preist.

Nabokov wäre jedoch nicht Nabokov, wenn er sich einfach zum Sprachrohr politischer Korrektheit machen würde. Der Text endet mit einer überraschenden Wendung, die den moralischen Standpunkt des Ich-Erzählers radikal infrage stellt. Am Schluss stellt sich heraus, dass der «Brechtreiz» des Erzählers gar nicht durch die antisemitischen Tiraden des deutschen und des russischen Nationalisten hervorgerufen wurde, sondern durch exzessiven Alkoholkonsum. Die politische Position des Erzählers entpuppt sich als opportunistische An-

passung an die öffentliche Meinung, nachdem er bereits vor dem Krieg im konservativen Prager Exilmilieu als Monarchist und Judenhasser Stellung bezogen hatte.

Wie Schachprobleme

Nabokovs Erzählungen sind wie Schachprobleme aufgebaut. Das zeigt sich am deutlichsten am Titel der Erzählung «Solus rex» (1942), der einerseits auf die Konfrontation des schwarzen Königs mit allen übrigen weissen Figuren verweist, andererseits den narzisstischen Traum der Hauptfigur bezeichnet: Nach dem Tod seiner Frau erträumt sich der Held ein nordisches Inselreich, in dem er selbst König ist und seine Gemahlin als Königin aufersteht. Die Phantasie verwandelt sich zusehends in eine eigene Wirklichkeit, die aber surreale Züge annimmt: Der König tritt wie in der Schachnotation unter dem Namen K. auf. Damit verweist die Geschichte aber auch gleichzeitig auf Kafkas «Process» (1925). Nabokovs hartnäckiges Leugnen, Kafka in den dreissiger Jahren gelesen zu haben, zeugt wahrscheinlich von einer «anxiety of influence», die auch für seine rabiate Ablehnung Dostojewskis verantwortlich ist.

Vladimir Nabokovs Prosatexte sind also «Zeichen und Symbole» (so der Titel einer Erzählung aus dem Jahr 1948), die immer über den eigenen Inhalt hinausweisen. In einem Brief hatte Nabokov darauf hingewiesen, dass der Text der «Zeichen und Symbole» nur die durchscheinende Oberfläche einer tiefer liegenden Erzählung darstelle. Damit ist der innerste Kern von Nabokovs Poetik benannt: Literatur ist – wie die Welt – eine raffinierte Täuschung, der man auf die Spur kommen muss. Wer sich also in der Deutung der rätselhaften Wirklichkeit üben will, sollte unbedingt Nabokovs Erzählungen lesen.

Vladimir Nabokov: Gesammelte Werke. Bände 13/14: Erzählungen 1921–1934/1935–1951. Rowohlt, Reinbek 2014. Je Fr. 42.90.

Vladimir Nabokov: Gesammelte Werke. Band 18: Vorlesungen über westeuropäische Literatur. Rowohlt, Reinbek 2014. 784 S., Fr. 49.90.