

Obsession und Blindheit

Zwei frühe Romane von Vladimir Nabokov

Von Ulrich M. Schmid

In der deutschen Nabokov-Werkausgabe liegt ein weiterer Band vor, der die Berliner Romane «Camera obscura» (1931; in der englischen Fassung «Gelächter im Dunkel», 1937) und «Verzweiflung» (1932) umfasst. Beide Texte dürfen als raffinierte Allegorien des Lesens und damit als Selbstexplikationen von Nabokovs Kunst gelten.

Nabokov ist Lesestoff für Fortgeschrittene. Bei einem Schriftsteller, dem Kunst erklärermassen als sublime Form der Täuschung gilt, ist höchstes Misstrauen angezeigt. Allzu leicht gerät der Leser auf eine falsche Fährte und tritt in die Fallstricke, die der Autor hinterlistig ausgespannt hat. Nicht dass sich der Meister einen Deut um das breite Publikum geschert hätte: Seine naive Leserschaft bedient Nabokov mit interessanten Figuren, einer spannenden Handlung und einem wirkungsvollen Finale. Für durchschnittliche Ansprüche ist also gesorgt. Zu bedenken ist jedoch: Wer ein Nabokov-Buch so liest, gleicht einem Ferrari-Fahrer, der nur die ersten zwei Gänge seines Fahrzeugs benutzt. Dabei gehört eine Gebrauchsanweisung zur serienmässigen Ausstattung jedes Nabokov-Erzeugnisses. Sie ist nicht immer einfach zu finden, aber wenn man nach ihr Ausschau hält, wird man fündig. Im Roman «Gelächter im Dunkel» weist der Serviceteil, der in diesem Fall im Kapitel 18 eingebaut ist, folgenden Inhalt auf:

Mit den Kindern allein im Haus, sagte der Onkel, er wolle sich verkleiden, um ihnen eine Freude zu machen. Als er nach langem Warten noch immer nicht erschien, gingen sie hinab und sahen, wie ein maskierter Mann das Tafelsilber in einen Sack packte. «Oh, Onkel», riefen sie entzückt. «Tja, ist meine Verkleidung nicht gut?» sagte der Onkel und nahm die Maske ab. So geht der hegelsche Syllogismus des Humors. These: Der Onkel verkleidet sich als Einbrecher (die Kinder lachen); Antithese: Es war ein Einbrecher (der Leser lacht); Synthese: Es war dennoch der Onkel (der Leser wird zum Narren gehalten).

Diese kurze Episode präsentiert *in nuce* das Konstruktionsprinzip des ganzen Romans. Der Leser wird gegenüber den Handlungsfiguren mit einem Informationsvorsprung ausgestattet – am Schluss erweist sich jedoch genau dieser Vorteil als irreführend.

Nabokov hat in einem späteren Interview «Gelächter im Dunkel» als seinen schlechtesten Roman bezeichnet. Dieser Meinung muss man sich aus zwei Gründen nicht unbedingt anschliessen. Zum einen ist Nabokov als höchst unzuverlässiger Informant über sein eigenes Werk berüchtigt – so behauptet er etwa im Vorwort zur engli-

schen Ausgabe seiner «Prozess»-Adaption «Einladung zur Enthauptung», Kafka zur Zeit der Niederschrift des Romans nicht gekannt zu haben –, zum anderen nährt sich die Ablehnung von «Gelächter im Dunkel» vielleicht gerade aus der Angst des Autors, zuviel von der eigenen Kunst preisgegeben zu haben. In der Tat: «Gelächter im Dunkel» präsentiert Nabokov wenn nicht *at his best*, so doch *at his clearest*. Zwei Motive, die auch durch die späteren Romane irrluchtern, bilden hier die Basis der Erzählung: Obsession und Blindheit.

Die Handlung des Romans spielt einen typisch Nabokovschen Konflikt durch: Ein begüterter Kunstexperte verliebt sich in ein junges Flittchen und verlässt deshalb seine Familie. Nachdem er gemerkt hat, dass seine Geliebte ihn mit einem windigen Gigolo betrügt, verunfallt er mit dem Auto schwer und erblindet. In einem Schweizer Chalet wird er von dem Mädchen gepflegt. Allerdings ist auch ihr Liebhaber anwesend – sie vergnügen sich zusammen und plündern ihr reiches Opfer aus. Schliesslich fliegt die niederträchtige Täuschung auf. Beim Versuch, seine untreue Geliebte zu töten, wird der blinde Rächer selbst erschossen.

ALLEGORIE DES LSENS

Nabokov inszeniert in «Gelächter im Dunkel» ein raffiniertes Metaphernspiel, das seinerseits zur Allegorie des Lesens wird. Das Opfer (eine Rolle, die Nabokov gerne seinen Lesern zuteilt) jagt einer faszinierenden Schönheit nach und gerät dabei in die Fänge eines skrupellosen Intriganten (diese Rolle reserviert Nabokov üblicherweise für sich) – das ist die Grundkonstellation des Romans und gleichzeitig die hermeneutische Gladiatorenarena, in die Nabokov seine Leser hinaus-schickt. Nicht nur der Protagonist ist einer obsessiven Leidenschaft verfallen, dasselbe gilt auch für den Leser, der sich begierig am hereinbrechenden Unglück weidet (Nabokov ist sich nicht zu schade, ihm ein währschafes Kleinbürgermelodram mit todkranker Tochter und verzweifelter Ehefrau vorzusetzen).

Die Blindheit des Opfers im Roman ist nur der konsequente körperliche Ausdruck seiner bereits durch die Obsession beeinträchtigten Wahrnehmung – ebenso blind muss der Leser für den Sinn von im Text verstreuten Identitäten bleiben. Zwei Beispiele mögen dies verdeutlichen: Die erste Begegnung des Liebespaars findet in einem Kino statt. Die Schlusszene des gespielten Films zeigt ein Mädchen, das vor einem Mann mit einer Pistole zurückweicht – dies entspricht genau dem Ende des Romans. Kurz darauf stellt sich das Opfer mit einem frei erfundenen Namen vor, den – wie sich später erweist – auch der Hauswart des gemeinsamen Liebesnests trägt. Kein Zweifel: Das Gelächter im Dunkel gilt nicht nur dem blind umhertappenden Protagonisten, sondern auch dem spekulierenden Leser, der sich in einer trügerischen Sicherheit wiegt.

Als weitere Variation zum Thema «Obsession und Blindheit» kann der Roman «Verzweiflung» gelesen werden. Erst vor kurzem hat eine Diskussion auf dem Internetforum NABOKV-L die Quelle zu dieser eigenwilligen Kriminalgeschichte zutage gefördert. (Nur nebenbei sei angemerkt, dass sogar der technikfeindliche Vladimir Nabokov – er weigerte sich zeitlebens, das Telefon zu benutzen – seine helle Freude an dieser weltweit vernetzten Fangemeinde gehabt hätte, die ausschliesslich mit der Enträtselung seiner Werke beschäftigt ist.)

Im Dezember 1929 war die Berliner Presse voll von der Berichterstattung über den Fall Erich Tetzner, der zwecks Versicherungsbetrugs seinen eigenen Tod vorgetäuscht hatte. Dazu ermordete er einen tschechischen Wanderburschen und verunstaltete die Leiche bis zur Unkenntlichkeit – um den Grössenunterschied zu vertuschen, sägte er einen Teil des Kopfes, die Arme und die Unterschenkel ab. Die gerichtsmedizinische Untersuchung konnte jedoch mühelos nachweisen, dass es sich beim Toten nicht um Tetzner handelte. Tetzner wurde beim Versuch, den Kontakt mit seiner Frau aufzunehmen, verhaftet und am 2. Mai 1931 durch die Guillotine hingerichtet. Man darf mit Sicherheit davon ausgehen, dass Nabokov diesen Kriminalfall gekannt hat. In «Verzweiflung» erwähnt der Mörder Hermann Karlowitsch den Fall Tetzner beiläufig: «Da war zum Beispiel ein Kerl, der seinen Wagen mit der Leiche seines Opfers darin verbrannte, nachdem er ihm vorsorglich ein Stück von den Füßen abgesägt hatte, da der Leichnam offenbar eine grössere Schuhnummer aufwies als der Autobesitzer.»

MORD ALS KUNSTWERK

Nabokov interessiert sich in seiner Bearbeitung dieses Falls allerdings nicht für kriminalistische Einzelheiten. Im Vordergrund steht vielmehr die

ästhetische Potenz des perfekten Mordes. Die Bluttat als Kunstwerk – hier liegt die *raison d'être* des Romans «Verzweiflung». Der Ich-Erzähler Hermann Karlowitsch ist von einer fixen Idee besessen: Er will die Identität eines Landstreichers usurpieren, der ihm als sein eigener Doppelgänger erscheint. Dazu inszeniert er eine alternative Wirklichkeit, die seiner Regieführung zu gehorchen hat.

Je phantastischer diese Obsession wird, desto mehr verliert Hermann Karlowitsch seinen Realitätssinn: Ein Nabokovsches Glanzstück stellt jenes Kapitel dar, in dem der Ich-Erzähler seine Frau beim Ehebruch ertappt, ohne die unzweideutige Situation zu begreifen. Hermann Karlowitschs Verblendung gipfelt in der Ausführung seines «genialen» Plans: Er bringt den Landstreicher kaltblütig um. Das mörderische Kunstwerk bleibt allerdings unverstanden. Es stellt sich heraus, dass der vermeintliche Doppelgänger dem Mörder gar nicht ähnlich sieht. Mehr noch: Hermann Karlowitsch vergisst am Tatort den Stock des Landstreichers, auf dem der Name des Opfers eingraviert ist. Mit Grausen erkennt der gescheiterte Verbrecher die ironische Pointe seines Kunstfehlers: Selbst wenn die Ähnlichkeit von Täter und Opfer anerkannt worden wäre, hätte man den richtigen Täter – wenn auch unter einer falschen Identität – verhaftet.

Die Romane «Gelächter im Dunkel» und «Verzweiflung» nehmen nicht nur in thematischer, sondern auch in sprachlicher Hinsicht eine Schlüsselstellung in Nabokovs Werk ein. 1936 übersetzt Nabokov «Verzweiflung» ins Englische und unternimmt damit – wie er es selber etwas umständlich formuliert – seinen «ersten ernsthaften Versuch, das Englische dafür zu verwenden, was man annäherungsweise als künstlerischen Zweck definieren könnte».

Nabokov ist mit dem Resultat seiner Arbeit derart zufrieden, dass er nicht nur im folgenden Jahr «Camera obscura» unter dem Titel «Gelächter im Dunkel» ebenfalls ins Englische übersetzt, sondern im Dezember 1938 mit der Niederschrift seines ersten englischen Romans, «Das wahre Leben des Sebastian Knight», beginnt. Damit leitet Nabokov eine entscheidende Wende in seinem künstlerischen Schaffen ein, nämlich den Wechsel von der russischen zur englischen Sprache. In einem Interview wird sich Nabokov später über den erzwungenen Eintausch seines «reichen, so unendlich reichen und gefügigen Russisch gegen ein zweitklassiges Englisch» beklagen. Diese Jeremiade kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass Nabokov zu den anerkannten Meistern der modernen englischen Prosa gehört.

Ausserdem hat es sich Nabokov nicht nehmen lassen, im Zuge der Übersetzung an seinen eige-

nen Romanen herumzufeuern – mit dem Resultat, dass heute die englischen Übersetzungen der Romane «Gelächter im Dunkel» und «Verzweiflung» als die vom Autor anerkannten Texte letzter Hand gelten. Zu Recht: Die späteren Fassungen weisen – wie Jane Grayson in einer minuziösen Untersuchung nachgewiesen hat – elegantere Assonanzen, eine besser durchkomponierte Farbsymbolik und eine raffinierter ausgebaute Motivstruktur auf. Schliesslich hat Nabokov im englischen Romantext von «Gelächter im Dunkel» auch auf das Austragen privater Fehden verzichtet: Es fehlt eine kurze Proust-Parodie, und das Opfer heisst nicht mehr Kretschmar – der Name gehört einem deutschen Lepidopterologen, der Nabokov bei der Entdeckung eines seltenen Schmetterlings zugekommen war.

Bescheidenheit ist nicht die auffälligste Eigenschaft Nabokovs. Das lässt sich schon an seinen berühmten Vorlesungen über die russische Literatur beobachten, die er in den vierziger Jahren an amerikanischen Colleges hielt. Nabokov verteilt nicht nur den russischen Klassikern Noten (Tolstoi, Puschkin, Tschechow: 5, Gogol: 4, Dostojewski: 3), sondern lässt in einem eleganten Understatement auch den eigenen Rang durchblicken. Nabokovs Vorlesungsmanuskript endet mit den Worten: «Wie erst heute richtig erkennbar wird, haben Exilautoren die grössten Wunder der russischen Gegenwartsliteratur hervorgebracht. Das jedoch ist ein etwas persönliches Thema, und so höre ich an dieser Stelle auf.»

Grundsätzlich stellt sich Nabokov auf die Posi-

tion, dass sein Genius zwar sehr wohl in schulmeisterlicher Manier über den Rest der europäischen Kultur urteilen könne, für die eigenen Kritiker hat er indes wenig mehr als herablassenden Spott übrig. Im Vorwort zur englischen Ausgabe von «Verzweiflung» (1965) übt Nabokov milden Tadel an einem «kommunistischen Rezensenten», der 1939 einen «bemerkenswert törichtten Artikel» über die französische Übersetzung dieses Romans verfasst hat. Gleichzeitig zeigt sich Nabokov gespannt, ob die Literaturkritik seinen Protagonisten Hermann als «Vater des Existentialismus» bezeichnen werde. Nabokovs Spitze richtet sich in beiden Punkten gegen keinen Geringeren als Jean-Paul Sartre, der notabene im Jahr zuvor den Nobelpreis abgelehnt hatte. Hier ist wohl auch der tiefere Grund für Nabokovs Verstimmung zu suchen: Ihm selber wurde nie die Gelegenheit geboten, den Nobelpreis abzulehnen. Allerdings muss man auch neidlos zugeben, dass Nabokov allen Grund zur Arroganz hat: Sein Werk markiert unstreitig einen Höhepunkt der modernen Weltliteratur.

Vladimir Nabokov: Gelächter im Dunkel. Verzweiflung. Camera obscura. Frühe Romane 3. Gesammelte Werke Band III. Herausgegeben von Dieter E. Zimmer. Rowohlt-Verlag, Reinbek 1997. 816 S., Fr. 52.50.

Zu Vladimir Nabokov ist vor kurzem ein lesenswertes «Literaturmagazin» erschienen: Nr. 40. Herausgegeben von Martin Lüdke und Delf Schmidt – unter beratender Mitarbeit von Dieter E. Zimmer. Rowohlt-Verlag, Reinbek 1997. 208 S., Fr. 17.–.