



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Intertextualität in Nabokovs *Pnin*“

Verfasserin

Karin Matosevic

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt.

A 393

Studienblatt:

Studienrichtung lt.

Vergleichende Literaturwissenschaft

Studienblatt:

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

VORWORT

Der Besuch eines Flohmarktes ist der Grund warum die vorliegende Arbeit entstand. Das Büchlein über den russischen Professor zierte ein ansprechendes Cover und schon wechselte es zu einem wohlfeilen Preis in meinen Besitz. Im Anschluss schlummerte das Werk einige Monate lang im heimatlichen Regal vor sich hin, bis mein Blick beim Aufräumen erneut auf dem Titelbild zum Ruhen kam, ich mir eine Pause gönnte und der Erzählung endlich die verdiente Aufmerksamkeit zukommen ließ, indem ich mit der Lektüre begann und erst wieder aufhörte zu lesen als ich das Ende dieser erreichte.

Bis heute ist es mir rätselhaft, was genau ich derart fesselnd an diesem Roman fand, der auf den ersten Blick, eigentlich zu gewöhnlich ist.

Die Geschichte ist relativ schnell erzählt und auch das Thema des Exilrussen konnte wohl nicht verantwortlich für meine Begeisterung sein, weshalb es nach dem Lesen auch sofort erneut im Schrank verschwand.

Kurze Zeit später, während der Lektüre des *Don Quixote* stellte ich Ähnlichkeiten zu Nabokovs Buch fest und mir wurde schlagartig bewusst, dass nicht der Inhalt, sondern die Art und Weise der Erzählung meine Faszination begründeten. Diese Entdeckung gab den Anstoß für eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Nabokovs *Pnin* und je länger die Beschäftigung mit dem Text dauerte umso mehr Bezüge und Verweise meinte ich zu entdecken.

Als die Wahl des Diplomarbeitsthemas anstand zögerte ich keinen Augenblick mich für den eigentümlichen, russischen Gelehrten zu entscheiden und begann sofort mit der Bearbeitung des Textes.

Ich muss gestehen, meine Verwunderung war groß, als ich feststellte wie viele Hinweise auf andere Werke sich in Nabokovs Erzählung finden lassen und gleichzeitig mit dieser Erkenntnis begann die Auswahl der Verweise, auf die ich genauer eingehen wollte.

Natürlich würde sich auch mein Verständnis des Begriffes *Intertextualität* ausdehnen müssen um mir die freie Bearbeitung des Textes zu ermöglichen, denn die Themen, die mir für folgende

Untersuchung in den Sinn kamen sind breit gefächert.

Folgende Verweise finden sich im Text, sie erlauben und erfordern eine genaue Analyse.

Der Roman kann gattungsspezifisch in den Kontext der amerikanischen *campus novel* gestellt werden.

Ohne Schwierigkeiten finden sich Form und Inhalt betreffend, die bereits angesprochenen Parallelen zum *Don Quixote*.

Die zahlreichen Märchenverweise sollten, nach Möglichkeit, einzelnen Geschichten zugeordnet und im Anschluss analysiert werden.

Trotz Nabokovs Abneigung die Lebensgeschichte des Autors in Betrachtungen über dessen literarische Werke mit einzubeziehen, ist es notwendig auf die Exilerfahrungen, die zweifellos in *Pnin* verarbeitet werden, einzugehen.

Der Autor selbst verweist durch explizite Hinweise auf die Beziehung des Textes mit Anna Achmatova und Anna Karenina.

Auch eine spezielle Erzählform, die des *skaz* darf nicht außer Acht gelassen werden, es wird Aufgabe der Analyse sein zu beantworten ob die Verwendung des *skaz* in *Pnin* gegeben ist.

Obwohl Nabokov stets beteuerte weder am politischen, noch geschichtlichen Weltgeschehen interessiert zu sein, stößt man im untersuchten Roman auf zahlreiche historische Ereignisse.

Abschließend werden die häufig vorkommenden Motive Beachtung finden. Die bestehenden Zusammenhänge zwischen dem Roman und dem Verweis werden natürlich durch Argumente und Resultate belegt, neben der Sekundärliteratur über Nabokov werden von ihm selbst verfasste Quellen, beispielsweise Interviews besonders gut Aufschluss geben.

INHALTSVERZEICHNIS

INHALTSVERZEICHNIS	4
INTERTEXTUALITÄT	7
Entstehung des Begriffs	7
Arbeitsdefinition Intertextualität.....	11
<i>PNIN</i> ALS CAMPUS NOVEL	12
Definition und Merkmale der Gattung Universitätsroman	12
Geschichte des amerikanischen Universitätsromans	14
Pnin – ein amerikanischer Universitätsroman	21
DIE KUNST DES LESENS: CERVANTES „DON QUIJOTE“	27
Entstehung	27
Inhalt	27
Don Quijote.....	28
Sancho Pansa	29
Die Struktur des Werks	30
PNIN.....	32
Entstehung	32
Pnin und Don Quijote	33
Formale Aspekte	33
Timofey Pnin.....	34
Sancho Pansa.....	36
Liza Bogolepov	37
Pnin und Die Kunst des Lesens.....	38
DIE EINBINDUNG DIVERSER MÄRCHEN.....	39
Aschenputtel	39
Die kleine Meerjungfrau	41

Die Schneekönigin	42
PNIN – EIN EXILROMAN	44
Biographie Nabokovs	44
Gemeinsamkeiten der Exilerfahrungen von Nabokov und Pnin.....	45
Nabokov und die englische Sprache	46
Nabokovs Leben in Amerika	49
Russland in den Augen Nabokovs	50
DIE ACHMATOVA-PARODIEN	52
Anna Andrejewna Achmatova: Leben.....	52
Akmeismus	53
Werk.....	56
Die Anspielungen auf Anna Achmatova	57
ANNA KARENINA.....	60
Nabokovs Meinung über das Werk.....	60
Die Erwähnung von Tolstois Roman in Pnin	62
NIKOLAI GOGOL DER MANTEL	65
Die russischen Formalisten	65
Skaz – Begriffsbestimmung.....	67
Nabokovs Meinung über Gogols’ Der Mantel.....	71
Der skaz in Nabokovs Pnin	72
DIE EINBINDUNG HISTORISCHER EREIGNISSE.....	76
HÄUFIGE MOTIVE	79
Der König	79
Eichhörnchen	79
Psychoanalyse.....	80
Doppelgänger.....	81
Bildende Kunst.....	82

Verweise auf Autoren oder literarische Werke.....	82
NACHWORT	84
BIBLIOGRAPHIE	85
Primärliteratur	85
Sekundärliteratur.....	85
ANHANG: ZUSAMMENFASSUNG.....	89
LEBENS LAUF.....	90

INTERTEXTUALITÄT

Entstehung des Begriffs

Der Begriff „Intertextualität“ bezeichnet, grob gesprochen, Verweise innerhalb eines Textes auf einen anderen.

Offensichtliche Bezüge zu bereits bestehenden Werken finden sich natürlich in der Übersetzung, sowie bei

[...] Parodie, Pastiche, Travestie, Palinodie, Plagiat, Satire, Paraphrase, Montage von Textteilen und die Textbearbeitungen (Überarbeitung, Dramatisierung, Verfilmung usw.).¹

Anspielungen auf andere Texte oder Autoren sind aber oft auch als versteckte Hinweise präsent, die der Leser erst entschlüsseln muss. Zudem gestaltet sich der Umgang mit dem Terminus „Intertextualität“ problematisch, der Begriff ist zwar „in aller Munde“, doch herrscht selten Einigkeit über dessen Verwendung und einige Forschungsarbeiten stellen seine Brauchbarkeit in Frage.²

Doch woher stammt dieser scheinbar verwirrende Ausdruck überhaupt? Die erste Nennung mitsamt nachfolgender Definition des Wortes „Intertextualität“ befindet sich in Julia Kristevas Aufsatz „Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman“ (1966):

[...] das Wort (der Text) ist eine Überschneidung von Wörtern (von Texten), in der sich zumindest ein anderes Wort (ein anderer Text) lesen läßt [sic].
[...] jeder Text baut sich als ein Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle der

¹ Vögel, Bertlind: *„Intertextualität“ – Entstehung und Kontext eines problematischen Begriffs*. Diplomarbeit: Wien, 1998. S. 89.

² Vgl. Vögel, Bertlind: *„Intertextualität“*. Ziel der Untersuchung war es, festzustellen ob der Ausdruck „Intertextualität“ heutzutage noch brauchbar ist. Vögel kam zu dem Schluss, dass die Verwendung innerhalb der Wissenschaften stark differiert, weshalb es sich weder um einen literaturwissenschaftlichen noch um einen linguistischen Fachterminus handeln kann, wichtig und brauchbar sei der Ausdruck aber erst im Kontext mit Texttheorie und Philosophie oder als Grundlage von Textanalysen.

Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität* und die poetische Sprache läßt [sic] sich zumindest als eine *doppelte* lesen.³

1965 gelangte Julia Kristeva, 1941 in Bulgarien geboren, durch ein Stipendium nach Paris, um dort ihre Dissertation zu schreiben. Bereits kurz nach ihrer Ankunft begann sie an der literaturkritischen Zeitschrift *Tel Quel* mitzuarbeiten und 1969 wurde ihre Aufsatzsammlung *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse* publiziert.

Nach ihrer Habilitationsschrift mit dem Titel *Die Revolution der poetischen Sprache* 1974 übernahm Kristeva einen Lehrstuhl an der Universität Paris, bevor sie 1979 als Psychoanalytikerin tätig wurde. Bis heute erschienen nicht nur literaturtheoretische Schriften, sondern auch Romane der Autorin, die bis heute in Frankreich lebt und arbeitet.

Das Intertextualitätskonzept von Kristeva stützte sich auf die Erkenntnisse Michail Bachtins und dessen *Theorie der Dialogizität*. Der russische Literaturwissenschaftler, der durch Arbeiten über Fjodor Dostojewski und François Rabelais in seiner Heimat für Aufsehen sorgte, gelangte durch Kristevas Vermittlung zu internationalem Ansehen.

Bachtins Forschung stand in Konflikt mit den Untersuchungen von Ferdinand de Saussure und dem russischen Formalismus. Durch die Betonung des sozialen Kontextes und die Kritik am Stalinismus wurde seine Literaturtheorie zur Gesellschaftstheorie. Im Mittelpunkt der Theorie steht die Sprache, die für Bachtin dialogisch ist, da einzelne Wörter immer in Beziehung zueinander stehen. Zudem macht er die Bedeutung eines Zeichens von gesellschaftlichen Bedingungen abhängig, was bedeutet, dass sprachliche Zeichen dynamisch und veränderbar sind. Gerade dieser „Aufbruch des Statischen“ war für Kristeva von besonderem Interesse und der Grund für ihre Beschäftigung mit Bachtin.

Diese Dynamisierung des Strukturalismus wird erst durch die Auffassung möglich, nach der das »literarische Wort« nicht ein *Punkt* (nicht ein fest-

³ Kristeva, Julia: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. In: Dorothee Kimmich, Rolf Günther Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Reclam 2003 (= RUB 9414). S. 337.

stehender Sinn) ist, sondern eine *Überlagerung von Text-Ebenen*, ein Dialog verschiedener Schreibweisen: der des Schriftstellers, der des Adressaten (oder auch der Person), der des gegenwärtigen oder vorangegangenen Kontextes.⁴

Julia Kristeva dehnte den Textbegriff auf Bereiche wie Geschichte, Gesellschaft, Kultur und schließlich auf das Subjekt aus. Die Produktivität wird dem Subjekt abgesprochen und auf den Text verlagert, was eine Abwertung des Subjekts zur Folge hat. Auch Jacques Derridas *Grammatologie* (1967), Sigmund Freuds Erkenntnisse über das Unbewusste, die marxistische Dialektik sowie Roman Jakobsons und Jacques Lacans Thesen, trugen zur Entstehung des Intertextualitätsbegriffs bei. Kristeva bezog in ihre Untersuchungen auch die biografischen, politischen und psychologischen Beziehungen mit ein, und erweiterte damit die Bedeutungsebene des Textes.

Für ihre Arbeit *Die Revolution der poetischen Sprache* sind laut Kristeva vor allem moderne Autoren wie James Joyce, Stéphane Mallarmé, Antonin Artaud u.a. verantwortlich, deren Texte heftige Kritik an Gesellschaftsstrukturen üben.

Sie [die Revolution der poetischen Sprache – Anm. K. M.] greift die Illusion eines festen Sinns an und macht statt dessen den Prozeß [sic] des Entstehens von Sinn aus dem ihm Heterogenen sichtbar. Diese Art von selbstreflexiver Literatur meint Kristeva, wenn sie von *écriture*, vom Prozeß [sic] oder von der Arbeit des Schreibens spricht.

Die *écriture* zeigt Sinn als momentane Setzung in einem Prozeß [sic], zeigt jede scheinbar feste sinnvermittelnde symbolische Struktur als auflösbar und überschreitbar – ja, die jeweilige Setzung erfüllt ihren Zweck gerade darin, daß [sic] sie überschritten wird.⁵

Kristeva ersetzt in ihrer Habilitationsschrift den Begriff *Intertextualität* durch die Bezeichnung *Transposition* um zu verhindern, dass der Ausdruck, wie bisher, mit *Quellenkritik* gleichgesetzt wird.

⁴ Kristeva, Julia: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*. S.335.

⁵ Suchsland, Inge: *Kristeva zur Einführung*. 1. Aufl. Hamburg: Junius 1992 (= Zur Einführung Bd. 74). S. 64 / 65.

In weiterer Folge bilden sich in der Literaturwissenschaft zwei unterschiedliche Positionen: ein Teil der Untersuchungen beschränkt den Textbegriff auf literarische Texte, während andere Forscher sich nicht mit einer festgesetzten Größe abfinden, sondern den statischen Textbegriff durch die dynamische Bezeichnung *Intertext* ersetzen, was einen textübergreifenden allgemeinen Zusammenhang, jenseits der Instanzen Autor, Werk, Subjekt, meint.

Die Wissenschaftler Gérard Genette, Michael Riffaterre, Karlheinz Stierle, Renate Lachmann, Ulrich Broich und Manfred Pfister entwickelten ihren Zugang zum Text meist durch Hermeneutik oder Semoitik, während Kristeva oder Jaques Derrida den Textbegriff erweiterten.

Während der Untersuchung eines Textes nach *Intertextualität* erschien es zielführend eine Klassifikation zu finden, also Unterscheidungs- und Ordnungskriterien aufzustellen um genau erschließen zu können wie viele und welche Art von Verweisen im Werk zu finden sind. Die unterschiedlichen Ansätze der Wissenschaftler führten zwangsläufig zu Unterscheidungsmerkmalen, die manchmal mehr, manchmal weniger voneinander differierten.

Genettes *Intertextualitätspoetik* erschien 1982 unter dem Titel *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe* und behandelte alle möglichen impliziten und expliziten Textbeziehungen. Das Ergebnis dieser Untersuchung sind fünf Typen der Transtextualität: die *Intertextualität*, die Gleichzeitigkeit von Texten, die *Paratextualität*, welche die Beziehung eines Textes zu seinem Rahmen (etwa Titel, Inhaltsverzeichnis, Vor- und Nachwort) hinterfragt, die *Metatextualität*, über Kritiken und Kommentare, die *Architextualität*, das Verhältnis zur Gattung des Textes sowie die *Hypertextualität*, die dem *Intertextualitätsbegriff* Kristevas entspricht.

Renate Lachmann unterscheidet in ihrem *Intertextualitätskonzept* zwischen 3 Modellen. Das Modell der *Partizipation*, der Wiederholung, der *Tropik*, der Abwendung vom Ausgangstext und der *Transformation*, der Umwandlung eines fremden Textes in einen eigenen.

Ergänzt werden diese drei Modelle durch die Begriffe metonymischer

und metaphorischer Typ, die eigentlich aus der Rhetorik stammen.

Arbeitsdefinition Intertextualität

Für die nun folgende Untersuchung der Intertextualität in *Pnin* wird der Begriff in seiner ursprünglichen Bedeutung als *Verweis innerhalb eines Textes auf einen anderen* verwendet.

Sowohl *direkte* offensichtliche Anspielungen auf andere Autoren oder Werke, beispielsweise durch das Einfügen der Namen dieser, als auch *indirekte*, wie die durch Parodie getarnten Anspielungen auf Anna Achmatova, werden behandelt.

Das breit gefächerte Verständnis von Intertextualität in dieser Betrachtung ermöglicht durch die daraus resultierende Freiheit in der Interpretation auch Bezüge zu bearbeiten, die dem Leser nicht sofort ins Auge springen oder in erster Linie wenig mit dem Text zu tun haben.

PNIN ALS CAMPUS NOVEL

Definition und Merkmale der Gattung Universitätsroman

Aufgrund der vielfältigen Möglichkeiten das Universitätsleben zu beschreiben, erweist es sich als schwierig zu einer passenden Definition zu gelangen. Wolfgang Weiss skizziert die Gattung dementsprechend großzügig:

Da der Universitätsroman sich jeweils explizit auf die Institution Universität in der gesellschaftlichen Wirklichkeit bezieht, ist sein wichtigstes konstitutives Merkmal, daß [sic] wesentliche Züge dieser Institution, sei es in realistischer Mimesis, die bis zur exakten Beschreibung einer realen Universität gehen kann, sei es in stilisierender, modellhafter Darstellung einschließlich karikaturistischer Übertreibung oder satirischer Verzerrung in den fiktionalen Gesamtentwurf der Handlungswelt des Romans eingebracht werden.⁶

Prinzipiell werden Universitätsromane nach Kramer in zwei Gruppen eingeteilt. Stehen die Lehrenden im Fokus handelt es sich um eine *staff-centred novel*, wird hauptsächlich vom Alltag der Studierenden berichtet spricht man von einer *student-centred novel*.

Besonders bedeutend für die *campus novel* ist der Umstand, dass Universitäten ein in sich geschlossenes System darstellen, dass lediglich einer kleinen Gesellschaftsgruppe, nämlich Lehrenden und Studierenden zugänglich ist. Auch wenn alle Personen sich innerhalb der Institution allgemeinen Gesetzen unterwerfen müssen, herrschen vor Ort, vor allem in Amerika, Stichwort: Studentenverbindungen doch eigene Regeln. Es bildet ein enges soziales Gefüge, das von der Außenwelt abgeschlossen scheint. Bedingt durch die Abgeschlossenheit der Universität kommt es zu einem Spannungsverhältnis mit der übrigen, ausgeschlossenen Gesellschaft. Da der Zugang zum Studium, historisch betrachtet, immer

⁶Weiss, Wolfgang: *Der Anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994. S. 20.

schon beschränkt (Religion, soziale Herkunft, Frauen) oder an finanzielle Verpflichtungen gebunden war blieb es einigen Wenigen vorbehalten die Universität zu besuchen. Personen, welche eine universitäre Ausbildung erfolgreich beendeten, durften sich der Elite zugehörig fühlen. Diese zweifelhafte Elitenbildung förderte das Spannungsfeld zwischen Universität und Gesellschaft. Weiss begründet die Entstehung und den Erfolg des Universitätsromans damit:

[...] daß [sic] die spannungsreiche Beziehung zwischender relativ abgeschlossenen Institution Universität und der Gesellschaft erst eigentlich diese Untergattung des Romans hervorgebracht hat und deren wechselreiche Geschichte konstituiert. Die literarische Beschreibung des Universitätslebens muß [sic] daher den jeweils herrschenden sozialen und kulturellen Normenhorizont der Gesellschaft ebenso einbeziehen wie das spezifische Interesse des Autors, das er in seinen fiktionalen Entwurf von der Universität einbringt.⁷

Es existiert also ein Leben innerhalb der Mauern der Universität und eines außerhalb, der Vergleich dieser Welten, einem Mikro- und einem Makrouniversum, macht die Gattung *campus novel* so reizvoll.

Beispielsweise der ganz eigene Zeitbegriff aller am Universitätsalltag Beteiligten sowie die strenge Hierarchie innerhalb der Bildungsanstalten, tragen ihr übriges zur Abgrenzung gegenüber der „Welt draußen“ bei. Das Zeitgefühl von Lehrenden und Studenten ist weniger an Tageszeiten gebunden, als vielmehr unterteilt in Unterrichtsstunden und freie Zeit; Studienzeit und Ferien.

Auch die starren, hierarchischen Strukturen innerhalb der Institution sowie die Ausgrenzung aufgrund sozialer Herkunft, Hautfarbe oder Geschlecht finden als beliebte Themen Niederschlag in der Gattung.

Meist bedienen sich die Autoren der Satire, um die Unterschiede besonders drastisch hervorzuheben, auf herrschende Missstände aufmerksam zu machen oder Kritik an der (vom Campus ausgeschlossen) Gesellschaft zu üben.

⁷Weiss S. 22.

*Geschichte des amerikanischen Universitätsromans*⁸

Da es sich bei *Pnin* um einen amerikanischen Universitätsroman handelt, wird in diesem Kapitel lediglich auf die Entwicklungen in den USA eingegangen.

Die Entstehung der Gattung Universitätsroman in England setzte natürlich sehr viel früher ein und ist somit um ein Vielfaches umfangreicher, jedoch für eine Beschäftigung mit Nabokovs Erzählung nicht von Bedeutung, da der Autor, selbst Emigrant, Amerika und amerikanische Sitten und Gebräuche sowie den Alltag in einer amerikanischen Universität ins Zentrum des Geschehens rückt.

Den Beginn der Gattung *campus novel* in Amerika macht Wolfgang Weiss mit Erscheinen des Romans *Fanshawe* von Nathaniel Hawthorne 1828 fest. Obwohl auch einige andere frühe Werke dieser Art entstehen, kommt es erst gegen Ende des Jahrhunderts zu einer stärkeren Produktion auf diesem Sektor. Die Autoren orientierten sich größtenteils an englischen Vorbildern wie der *Verdant-Green*-Serie und rückten wie diese die Studenten ins Zentrum, ließen die Lehrenden außer Acht und beschränkten sich oft auf die reine Aufzählung von Studentenstreichen.

Das Interesse der Öffentlichkeit an den verschiedenen Institutionen war für diverse Schauplatzwechsel in der Literatur verantwortlich, so war die Handlung der ersten Romane in und um die berühmte Universität *Harvard* angesiedelt. Ihr folgten *Yale*, die Universität konnte Ende des 19. Jahrhunderts bedeutende Erfolge im *American Football* verzeichnen, was der Institution zu großer Aufmerksamkeit verhalf und *Princeton*.

Einige Autoren verzichteten auf die Nennung realer Universitäten und verwenden für ihr Werk entweder fiktive Nachbildungen der Namen bereits bestehender Hochschulen oder benutzen Phantasienamen.

Um 1890 entstanden auch einige moralisch motivierte *campus novels*, die Autoren dieser Werke propagieren häufig ruhige Provinzuniversitäten als Alternative zu den Hochschulen an der Ostküste, wo das Studentendasein ihrer Beschreibung nach, ein lasterhaftes und ausschweifendes war.

Nach dem ersten Weltkrieg wendete sich das Blatt. Die kleineren

⁸ Vgl. Weiss

Hochschulen wurden in der Literatur plötzlich negativ geschildert, die Menschen in der Provinz als engstirnig und bildungsscheu beschrieben. Die Verschiedenheiten zwischen englischer und amerikanischer Universitätsliteratur führt Weiss auf die in Amerika herrschenden Bildungsvorstellungen zurück, die den englischen widersprachen, was Weiss durch Anführung unterschiedlicher Beziehungen zwischen Gesellschaft und Universität begründet:

Im Unterschied zu England gab es in den Staaten zunächst keine Bürgerschicht, für die der elitäre Anspruch der von der Oberschicht beherrschten kulturellen Zitadelle Oxbridge durch Komik und Ironie entlarvt werden mußte [sic], um anschließend dort die Bewährung bürgerlicher Tugenden feiern zu können. Statt dessen mußte [sic] der akademische Bildungsanspruch in Amerika sich gegen zwei mächtige Bildungsvorstellungen zur Wehr setzen: gegen eine Bildung, die nicht durch Bücher vermittelt wird, sondern entweder unmittelbar durch das mystische Erleben der Natur oder durch Arbeit in einer demokratischen Gesellschaft erworben wird. Durch sie wird der Mensch zu einem freien, aktiven und sozialen Wesen mit *common sense*, demgegenüber der akademische Gelehrte als schwächlich, unsicher und isoliert erscheinen mußte [sic]. Diese Opposition fand ihren symbolischen Ausdruck im Kontrast von Bibliothek und wilder Natur bzw. auf der Ebene der Figuren, in der Gegenüberstellung von bleichen Intellektuellen mit dem *frontier man* oder erfolgreichen Sportsmann.⁹

Themen wie die Demokratisierung der Hochschulen und die Entdeckung der Individualität während der Studienzeit werden daher im amerikanischen Universitätsroman erst relativ spät verarbeitet.

Berühmter Ausdruck des romantischen Bildungsideals war die Rede von Ralph W. Emerson *The American Scholar* 1837 in Cambridge.

Der Verstand des Menschen könnte, laut Emerson, nicht durch Bücher allein ausgebildet werden, die Erfahrung bilde seine Basis. Im Vortrag werden vor allem zurückgezogene, lebensfremde Gelehrte, die ihr Leben hinter dem Schreibtisch oder in Bibliotheken verbringen scharf kritisiert und dazu aufgefordert zu handeln. Johann Wolfgang von Goethe und

⁹Weiss S. 101.

Emanuel Swedenborg werden als Vorbilder genannt.

Die Reaktionen auf Emersons Bildungsideal waren weitreichend, so erschien etwa 1903 Owen Wisters Roman *Philosophy 4: A Story of Harvard University*. Die Erzählung beschreibt das Schicksal dreier Studenten, wovon zwei mit *common sense* gesegnet sind und die Zeit an der Universität nicht damit verbringen zu lernen, sondern sich lieber amüsieren und in der Natur aufzuhalten, während der Dritte Tag und Nacht mit seinen Büchern verbringt. Bei der entscheidenden Klausur zu der alle drei antreten schneiden die beiden Studenten, die sich nicht vorbereitet haben besser ab, da der Professor begeistert von ihren witzigen Antworten ist, die aus deren Erfahrung resultieren. Der fleißige Hochschüler ist nur in der Lage Gelerntes wiederzugeben und wird auch im späteren Leben nicht sehr erfolgreich, während den beiden Anderen eine bedeutende Karriere als Geschäftsmännern bevorsteht.

Der erste Universitätsroman, der in Amerika entstand, war Owen Johnsons 1912 publiziertes Werk *Stover at Yale*, der sich an dem Roman *Tom Brown at Oxford* von Thomas Hughes orientierte.

In Folge entstehen einige kritische Werke, die meist damit enden, dass die Studenten die Universität verlassen um ins *wahre* Leben einzutreten, da nur dieses ihnen Bildung vermitteln kann, und somit Emersons Ideal vermitteln. Hierzu zählen die Romane *The World and Thomas Kelly* (1917) von Arthur Cheney Train, Charles Gilman Norris *Salt: Or, The Education of Griffith Adams* (1918), Joseph Husbands *High Hurdles* (1923), Percy Marks *The Plastic Age* (1924), Charles Wertebakers *Boojum* (1928), Lucian Carys *The Duke Steps Out* (1929), Kathleen Millays *Against the wall* (1929), Betty Whites *I Lived This Story* (1930) und Edmund Wylies *Altogether now* (1932).

Die Romane der Folgezeit widmen sich einem neuen Motiv, nämlich der Entdeckung der Individualität während der Studienzeit und der intellektuellen Reifung des Studenten, welche meist durch eine Abwendung des an der Universität vermittelten Wissens, also über selbstbestimmte Lektüre und die Erlebnisse während der Zeit an der Universität geschieht. Beispiele hierfür sind Francis Scott Key Fitzgeralds *This Side of Paradise* (1920), Thomas Wolfes *Look*

Homeward, Angel: A Story of a Buried Life (1929), Aaron Marc Steins *Spirals* (1930) und John Erskines *Bachelor of Arts* (1933).

Die Änderung eines politischen Standpunktes wird in Wallace Earle Stegners *Fire and Ice* (1941), William Bradford Huies *Mud on the Stars* (1942) und Alexander Saxtons *Grand Crossing* (1943) thematisiert.

Wesentliche Veränderungen im amerikanischen Universitätssystem gab es nach dem zweiten Weltkrieg. Staatliche Stipendien für Veteranen waren der erste Schritt zur Demokratisierung der Universität.

Die Öffnung der Hochschulen erforderte eine Neuorganisation innerhalb der Institution. Die explodierenden Studentenzahlen und das erweiterte Studienangebot bedingten eine Aufstockung des Lehrpersonals, dadurch öffnete sich auch das Berufsfeld des akademischen Professors einer größeren Gesellschaftsgruppe.

Der Massenbetrieb Universität war angewiesen auf immense finanzielle Unterstützung, was die Beziehung zur Öffentlichkeit intensivierte und für Konflikte zwischen Fakultäten, verschiedenen Hochschulen oder deren Personal führte.

Die Universitäten wurden abhängig von Geldgebern und diese verlangten Mitbestimmung. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass auch die politischen Überzeugungen der Lehrer plötzlich im Mittelpunkt des Interesses standen.

In Amerika erreichte dieses Interesse seinen Höhepunkt zur Zeit des kalten Krieges mit den berüchtigten Ausforschungen des Senators McCarthy, in die die Universitäten schon deshalb miteinbezogen wurden, weil sie vielfach als Hochburgen einer politisch zum Radikalismus neigenden Intelligentsia [sic] galten.¹⁰

Aufgrund der Demokratisierung der Universität, deren wichtigste Maßnahmen die Expansion, die Professionalisierung der Ausbildung und die Öffnung gegenüber der Gesellschaft waren, stieg auch das Interesse an Literatur über die Institution. Es kam zu einer zahlreichen Produktion von Universitätsromanen, die aktuelle Entwicklungen behandelten und

¹⁰ Weiss S. 116.

kritisierten. Der Fokus der neuen Publikationen lag jedoch nicht wie bisher auf der Schilderung des Studentenlebens, stattdessen trat die Person des Professors in den Mittelpunkt.

Nach Kramers Bibliographie, die zwischen *student-centered* und *stuff-centered novels* unterscheidet, wurden im dritten und vierten Jahrzehnt noch 65 Studentenromane und nur 26 Dozentenromane produziert. In den vierziger und fünfziger Jahren beträgt das Verhältnis bereits 44 : 60, und für die Zeit zwischen 1960 und 1980 werden nur noch 57 Studentenromane gegenüber 104 Dozentenromanen registriert.¹¹

Diese Schwerpunktverlagerung innerhalb der Gattung war ausschlaggebend für die Entstehung neuer Typen und Figuren. Mit Vorliebe bedienten die Autoren sich der Figuren des betagten Professors, der Rückschau auf seine Karriere hält und des jungen aufstrebenden Lehrers, der jedoch aufgrund seiner Herkunft, Religion oder politischen Einstellung zum Außenseiter avanciert. Zudem ist seine Anstellung fast immer befristet, er lebt also in der ständigen Angst entlassen zu werden. Diese Typen waren gut dafür geeignet auf die Missstände an der Universität und die veränderten Bedingungen des Lehrpersonals aufmerksam zu machen.

Infolgedessen entstanden vermehrt Universitätsromane, deren Hauptaugenmerk nicht auf der Handlung lag, sondern welche versuchten die Persönlichkeitstypen an der Institution durch die komische Schilderung von Gesprächen und Tagungen, gleich einem Kuriositätenkabinett zu beschreiben. Zu diesen Romanen gehören Helen Howes *We Happy Few* (1946), Theodore Morrisons *The Stones of the House* (1953), Randall Jarrells *Pictures from an Institution* (1954), Robert Walters *Stacey Tower* (1963), Helen Hudsons *Tell the Time to None* (1966) oder Joyce Oates' *Unholy Loves* (1979).

Zunehmend wurden auch Werke über Universitätsromane schreibende Professoren oder Studenten publiziert. Beispiele dafür sind Daniel Curleys *A Stone Man, Yes* (1964) und Ann Birsteins *The Sweet Birds of*

¹¹ Weiss S. 117.

Gorham (1966).

Die Dozentenromane sind äußerst vielseitig und beschäftigen sich eingehend mit der Person des Professors, sind aber natürlich auch Organ der öffentlichen Meinung.

Die Entwicklung der Figur akademischer Lehrer beginnt mit dessen literarischer Verspottung im 19. Jahrhundert, setzt sich fort mit der Darstellung des Professors als liebenswertes, jedoch unselbstständiges Wesen, das von Frauen (Ehefrau, Tochter, Haushälterin) umsorgt werden muss, und nimmt sein Ende in den zwanziger Jahren als selbstbewusster, gebildeter Mann, der sich selbst und das Leben ständig reflektiert und hinterfragt.

Diese literarische Charakterdarstellung eignete sich hervorragend um auf die Probleme eines Berufsstandes aufmerksam zu machen, wie die mangelnde Anerkennung der Geisteswissenschaften gegenüber den Naturwissenschaften, oder die Angst aufgrund der intellektuellen Laufbahn nicht aktiv am Leben teilgenommen zu haben. Bald wurde aber auch diese Art der Darstellung außerhalb der Gattung Universitätsroman immer dann verwendet, wenn es einen genauen Beobachter brauchte, der die Gesellschaft analysieren und scharf kritisieren sollte.

Willa Carthers Roman *The Professors House*, der 1925 erschien erzählt die Geschichte eines Professors, dessen wirtschaftlicher Erfolg einen Umzug in ein schönes, neues Haus ermöglicht, das der Lehrer eigentlich gar nicht bewohnen will. Diese unerwünschte Verbesserung der Wohnverhältnisse nutzt die Autorin als Symbol um die Oberflächlichkeit der amerikanischen Gesellschaft anzuprangern. In die Riege der *staff-centered novels*, die eine Identitätskrise des Professors behandeln gehören auch May Sarton *Faithful are the Wounds* (1955), Vladimir Nabokovs *Pnin* (1957), Saul Bellows *Herzog* (1964) und Alan Lelchucks *Shrinking* (1978).

Die Professoren in diesen Werken fühlen sich von der Gesellschaft ausgeschlossen und gering geschätzt, ihr materieller Verdienst ist gering und der intellektuelle wird von der Öffentlichkeit nicht gewürdigt.

Voller Selbstmitleid, Frustration und Enttäuschung sitzen sie am Schreibtisch und trauern den Zeiten nach, als die Universität noch ein Ort

der Bildung und Wissenschaft und kein marktorientierter Massenbetrieb war.

Infolge der Öffnung der Universitäten nach dem Zweiten Weltkrieg avancierte auch das Privatleben der Lehrer zu einem Sujet des Universitätsromans. Neben Religionszugehörigkeit, politischer Einstellung und sozialer Herkunft bildete sich eine gesellschaftliche Meinung über Verhaltensnormen akademischen Personals, die auch in der Freizeit zu befolgen waren.

Amerikanische Autoren setzten sich in zahlreichen Romanen mit dem Einfluss der Frau auf die Person und Karriere des Professors auseinander. Diese Auseinandersetzung führte zu einem neuen Typus des Gegenspielers, nämlich den der dominanten, machthungrigen Ehefrau, der intriganten Sekretärin oder der blutjungen, verführerischen Studentin, die den Professor ins Unglück treibt. Das dadurch vermittelte Frauenbild war daher nicht gerade positiv. Beispiele sind Janet Hoyts *Wings of Wax* (1929), Helen Hulls *The Asking Price* (1930), Albert Joseph Guerards *The Hunted* (1944), Timothy Pembers *Swanson* (1951) und Angus Douglas' *The Ivy Trap* (1959).

Die beginnende Emanzipation und eine neue, offene Einstellung zur Sexualität sorgen in den Universitätsromanen der siebziger Jahre dafür, dass diese ein positives Frauenbild vermitteln und gleichzeitig das Thema Erotik aufgreifen. Karl Shapiros *Edsel* (1971), Alan Lelchuks *American Mischief* (1973), Page Stegners *Sportscar Menopause* (1977) und Alison Luries *The War Between the Tates* (1974) sind glänzende Beispiele dieser neuentstandenen Romane.

Auch der Darstellung der Universität selbst widerfährt in den Texten der Siebziger eine Veränderung.

Sie [die Universität] ist nicht mehr das strengen Normen unterworfenen, hierarchisch geordnete Berufsfeld, in dem Außenseiter öfters scheitern als sich erfolgreich durchzusetzen vermögen, sondern sie wird als chaotischer Freiraum präsentiert, in dem die Rollenverteilung zwischen Studenten und akademischen Lehrern gelegentlich an die in der Universitätsliteratur des 18.

Jahrhunderts geschilderten Verhältnissen erinnert.¹²

Einhergehend mit dieser Entwicklung kam es zu großer Verunsicherung beim Lehrpersonal darüber, ob die Revolution Segen oder Fluch für das wissenschaftliche Betätigungsfeld bedeuten würde. Die Autoren des Universitätsromans reagierten auf die herrschende Angst und Unsicherheit mit der verstärkten Einbindung von Komik, Satire und Ironie.

Zu den einflussreichsten Romanen der 1980er Jahre gehören *The big U* (1984) von Neal Stephenson, Don de Lillos *White noise* (1985) und *The rules of attraction* (1987) von Bret Easton Ellis.

Japanese by string (1993) entstand in der darauffolgenden Dekade, der Autor Ishmael Reed widmet sich darin dem Thema der multikulturellen Gesellschaft. Im selben Zeitraum wurden auch Richard Powers fiktive Autobiographie *Galatea 2.2* (1995) sowie *The crown of Columbus* (1991) vom Autorenteam Louise Erdrich und Micheal Dorris publiziert.

Philip Roth veröffentlicht in Folge gleich zwei Universitätsromane, *The Human Stain* (2000) und *Indignation* (2008). Auch *Final Exam* (2005) von Paul Frederick Kluge ist ein bemerkenswertes Beispiel der Gattung *campus novel*.

Auch in heutiger Zeit werden noch Bücher dieses Themas publiziert, diese erfreuen sich wie Chad Harbachs *The art of Fielding* (2011), das die Sportart Baseball im Kontext der Universität, ins Zentrum stellt, nach wie vor großer Beliebtheit.

Pnin – ein amerikanischer Universitätsroman

Vladimir Nabokov erzählt die Geschichte von Professor Timofey Pnin, der als Russe an einer amerikanischen Provinzuniversität russische Sprache und Literatur unterrichtet und sich weder innerhalb der Institution, noch innerhalb der Gesellschaft und Kultur seiner neuen Heimat anpassen kann.

¹² Weiss S. 155.

Der Autor beschreibt sowohl die herrschende Hierarchie innerhalb der Waindell-Universität, als auch die Kollegen Pnins und deren Alltag.

Der Präsident der Universität ist ein alter, langsamer mittlerweile fast vollständig erblindeter Mann, der bei jeder Bewegung auf die Hilfe seiner Nichte angewiesen ist. Sein Name ist Poore und dieser ist Programm. Die weiteren Bedeutungsmöglichkeiten des Adjektivs *poor* sind: mittellos, schwach, unglücklich, bedauernswert; krank sind allesamt zutreffend.

Der eigentliche Regent der Institution hat seine Entscheidungsgewalt längst an Andere abgegeben und wird als mitleiderregender Mann dargestellt, verhöhnt von einem Wandgemälde, das den Präsidenten mit strahlenden magentafarbenen Augen zeigt. Unterstrichen wird dieser Eindruck noch durch die verwendeten Bilder Sonne und Schatten.

With solar regularity, however, he would be led every day by his niece and secretary to his private darkness to an invisible luncheon, and although everybody had long grown accustomed to his tracing entrance, there was invariably the shadow of hush while he was being steered to his carved chair and while he groped for the edge of the table; it was strange to see, directly behind him on the wall, his stylized likeness in a mauve double-breasted suit and mahogany shoes, gazing with radiant magenta eyes at the scrolls handed him by Richard Wagner, Dostoevski, and Confucius [...] ¹³

Der Blindheit von Poore ist die in Waindell herrschende Ungerechtigkeit zu verdanken. Der Präsident nimmt nicht wahr, dass Lohn und Anerkennung nicht den fleißigen und schwer arbeitenden Angestellten zukommen, sondern denen, die sich damit begnügen ein Mindestmaß an Leistung zu bringen. Es herrscht Ungerechtigkeit an der Institution und um dies zu unterstreichen macht sich Nabokov in folgender Passage über die Verschwendung von Forschungsgeldern zu fragwürdigen Zwecken lustig:

¹³ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. In: Ders.: *Novels 1955-1962. Lolita. Pnin. Pale Fire. Lolita: A Screenplay*. The Library of America—88. New York: Penguin Books USA Inc. , 1996. S. 347.

[...] and, as usual, a crop of lucky faculty members were enjoying or about to enjoy various awards received earlier in the year. Thus, an amusing little grant was affording the versatile Starr couple – [...] of the Fine Arts Department– the unique opportunity of recording postwar folks songs in East Germany, [...] Tristram W. Thomas [...], Professor of Anthropology, had obtained ten thousand dollars from the Mandeville Foundation for a study of the eating habits of Cuban fishermen and palm climbers. Another charitable institution had come to the assistance of Dr. Bodo Falternfels, to enable him to complete “a bibliography concerned eith such published and manuscript material as has been devoted in recent years to a critical appraisal of the influence of Nietzsche’s disciples on Modern Thought.” And, last but not least, the bestowal of a particulary generous grant was allowing the renowned Waindell psychiatrist, Dr. Rudolf Aura, to apply to ten thousand elementary school pupils the so-called Fingerbowl Test [...] ¹⁴

Im gesamten Roman wird Poore nur fünfmal erwähnt. Die beschriebenen Szenen beschränken sich auf den Gang zum Mittagessen, die Verteidigung des Musik- und Filmangebots der zum Lehrkörper gehörenden Starrs gegenüber Kritikern, das Angeln am See mit Pnins Kollegen Blorenge, die Ablehnung der Einladung Pnins sowie das Beisein während Pnins finalem Wutausbruch über das Wandgemälde. Niemals wird Poore dem Leser also in Ausübung seines Berufes, beispielsweise der Unterweisung der Angestellten oder Redner bei Versammlungen präsentiert.

Im Gegenteil, nach Pnins Wutausbruch bleibt kein Zweifel daran, dass der Präsident in Wahrheit nicht nur keine Entscheidungsgewalt oder Führungsposition mehr innehat, vielmehr offenbart dieser durch seine ernstgemeinte Frage: „Is that foreign gentelman on our staff?“¹⁵ seine völlige Unwissenheit über die Vorgänge an „seiner“ Universität.

Pnin gelingt es zwar sich mit wenigen Kollegen anzufreunden, dies ändert aber nichts an dessen belächeltem Außenseitertum.

Dr. Hagen, der Leiter der Deutschabteilung ist für Pnins Anstellung

¹⁴ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 396/397.

¹⁵ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 397.

verantwortlich, protegiert den Freund und versorgt ihn mit Arbeit, indem er russische Literatur in seine komparatistischen Überlegungen miteinbezieht um den Kollegen zu Rate ziehen zu können. Da keine eigene Russischabteilung in Waindell existiert sichert das Vorgehen Hagens Pnins Arbeitsplatz.

Mit der Ankunft von Bodo Falternfels, einem ehemaligen Vertrautem und Nachfolger Hagens, wäre Pnin sein Betätigungsfeld, den Zweig Vergleichende Literaturgeschichte, los.

Out of pure spite, Bodo was sure to lop off that limb, and Pnin, who had no life tenure at Waindell, would be forced to leave—unless some other literature-and-language Department agreed to adopt him.¹⁶

Für die Sprachkurse der Französisch-Abteilung ist Pnin jedoch überqualifiziert. Die Absage begründet Leonard Bloreng, der selbst kein französisch spricht und nichts von Literatur hält, jedoch damit, dass die Abteilung bereits überbesetzt wäre. Zudem begegnet er Pnin und dessen Leistungen mit Verachtung, weshalb er sich nicht zur Hilfe verpflichtet fühlt.

Gleiches gilt für Jack Cockerell den berüchtigten Pnin-Imitator und Leiter der Englisch-Abteilung, der auch Hagen äußerst feindselig gegenübersteht, was zwangsläufig zu einer Verweigerung eines Gefallens führt. Außerdem steht das Department bereits in Verhandlung mit einem berühmten slawischen Autor, welcher die möglichen Aufgaben Pnins erfüllen soll.

Oleg Komarov, der ebenfalls aus Russland stammt und in Waindell Malerei unterrichtet, und Pnin haben abgesehen von ihrer Herkunft nichts gemein. Der Künstler und seine Frau bedienen das Klischee des ausgewanderten Russen, zum Beispiel veranstalten sie „Russki parties“¹⁷.

[...] the pseudo-colorful Komarovs, for whom an ideal Russia consisted of the Red Army, an anointed monarch, collective farms, anthroposophy, the

¹⁶ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 397.

¹⁷ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 347.

Wann immer sich die Gelegenheit bietet verbessert Pnin das Englisch seines Landsmannes. Die eigene Unsicherheit im Umgang mit der Fremdsprache treibt ihn jedoch dazu sich zuvor der richtigen Betonung der Worte zu vergewissern und oft muss er danach einen Irrtum eingestehen:

“I don’ t,” answered Komarov, glancing at the volume. “Not interested,” he added in English. [...] ¹⁹

[...] Before leaving the library, he decided to look up the correct pronunciation of “interested,” and discovered that Webster, or at least the battered 1930 edition lying on the table in the Browsing Room, did not place the stress accent on the third syllable, as he did. ²⁰

Der geheimnisvolle Nachfolger Pnins entpuppt sich als dessen alter Bekannter, N. Im Laufe ihres Lebens begegneten sich die beiden Russen insgesamt sechs Mal, sowohl in Russland, Frankreich und Amerika.

Das erste Zusammentreffen findet in der Praxis von Dr. Pawel Pnin statt, der ein bekannter Augenarzt ist.

V. N. ist Patient, auf einem Auge blind, begleitet von seinem Hauslehrer und auf die Hilfe von Pnins Vater angewiesen, der ihm nach erfolgreicher Behandlung stolz seinen Sohn präsentiert, den Gymnasiasten Timofey in schicker Uniform und mit ausgezeichneten Noten.

Einige Zeit später treffen sich die beiden Studenten erneut in Russland. Diesmal bittet Pnin die Tante von N. darum in ihrer Scheune ein Theaterstück, Schnitzlers *Liebelei*, aufführen zu dürfen, was ihm gewährt wird, N. lehnt die ihm angebotene Rolle des betrogenen Ehemannes ab. Bevor Pnin die Wohnung der Tante verlässt, stößt er ein Glas um.

Die dritte Begegnung findet in der Scheune während der Vorstellung, der N. als Zuschauer beiwohnt, statt. Pnin übernimmt den Part des gehörnten Gatten, der ihm später im richtigen Leben durch die Behandlung Lizas

¹⁸ Nabokov, Vladimir: *Pnin* S. 347. / 348.

¹⁹ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 348.

²⁰ Nabokov, Vladimir: *Pnin*.S. 352.

auch zufällt.

In einem Pariser Café kommt es schließlich zu einem erneuten Wiedersehen, Pnin will jedoch nichts von einer Bekanntschaft wissen. Liza verliebt sich in N., der sie allerdings verschmäht. Zuvor wird Pnin noch der Lächerlichkeit preisgegeben, als N. dessen Heiratsantrag zur Durchsicht erhält. Pnin und Liza heiraten kurze Zeit später.

Sechs Jahre später sind die drei ehemaligen Liebhaber Lisas zu einer Gesellschaft geladen, im Gespräch wird N. von Pnin als Schwindler bezeichnet, Dr. Barakan und der Beschuldigte schweigen daraufhin peinlich berührt.

Die letzte Begegnung findet 1952 während einer nächtlichen Busfahrt durch New York statt. N. ist beeindruckt von der körperlichen Verfassung und dem Wissen Pnins.

N. tritt in Waindell die Nachfolge Pnins an, bietet diesem aber eine Anstellung in der geplanten Russisch-Abteilung an. Dieses Angebot wird jedoch abgelehnt und Pnin erklärt die Universität noch vor der Antrittsvorlesung N.'s verlassen zu müssen.

Sooft sich die Bekannten begegneten, war Pnin unterlegen.

Einzig die Begegnung in der väterlichen Praxis ist davon ausgenommen. Ob als tollpatschiger Bittender bei der Tante, in der von N. abgelehnten Rolle, mit der von N. verschmähten Frau verheiratet, soll er nun unter dem Konkurrenten arbeiten, dem im Gegensatz zu Pnin, noch vor Beginn seiner Tätigkeit, eine ordentliche Professur angeboten wurde.

Timofey Pnin flüchtet also, zuerst in eine Lüge, denn noch einige Tage nachdem N. ankommt ist Ersterer ebenfalls noch an Ort und Stelle anzutreffen, schließlich aus dem Häuschen, das er gemietet hatte und aus Waindell.

Cockerell und N. ertappen Pnin beim Schwindeln, als sie kurz nach dessen angeblichem Aufbruch bei ihm zu Hause anrufen und aus dem Telefon die unverwechselbare Stimme des alten Bekannten ertönt.

N. beobachtet schließlich wie Timofey im vollgepackten Wagen die Stadt verlässt.

DIE KUNST DES LESENS: CERVANTES „DON QUIJOTE“

Entstehung

Vladimir Nabokov wurde während seiner Professur an der Cornell University beurlaubt, um im Sommersemester 1951 und 52 Gastvorträge in Harvard halten zu können. Dozent Prof. Harry Levin, welcher eine Vorlesungsreihe zum Thema Roman leiten sollte, musste anderen Verpflichtungen nachkommen und erkor Ivor Armstrong Richards, Thornton Wilder und Vladimir Nabokov zu seinen Ersatzdozenten.

Nabokov ging davon aus, dass die Gattung Roman ihr Entstehen vor allem Cervantes *Don Quijote* verdanken würde, seine Kollegen stimmten ihm zu und so entwarf er eine Cervantes-Vorlesungsreihe, der Vorträge über Charles Dickens, Nikolai Gogol, Gustave Flaubert und Lew Tolstoi an der Cornell University folgen sollten.

Er begann mit einer Zusammenfassung des Werks nach Kapiteln und stützte sich größtenteils auf Zitate, denen er persönliche Kommentare über Figuren, Handlung und Themen hinzufügte.

Nabokov arbeitete mit der 1949 bei Viking publizierten Übersetzung von Samuel Putnam. Ursprünglich hatte der Autor geplant das Werk anhand der Thematik von Sieg und Niederlage zu analysieren, schließlich entschied er sich doch dagegen und verwarf diesen Entwurf um Resultate größerer Bandbreite zu erhalten, ließ allerdings ein Kapitel in der Studie, welches diesem Gegenstand gewidmet war.

Außerdem erhielten die Studenten Auszüge aus jenen Ritterromanen, die Don Quijote gelesen und mit denen er sich beschäftigt hat, wie *Le Morte d'Arthur* und *Amadis von Gallien*.

Inhalt

Don Quixote has been called the greatest novel ever written. This, of course, is nonsense. As a matter of fact, it is not even one of the greatest novels of

the world, but its hero, whose personality is a stroke of genius on the part of Cervantes, looms so wonderfully above the skyline of literature, a gaunt giant on a lean nag, that the book lives and will live through the sheer vitality that Cervantes has injected into the main character of a very patchy haphazard tale, which is saved from falling apart only by its creator's wonderful artistic intuition that has his Don Quixote go into action at the right moments of the story.²¹

Don Quijote

Now, tragedy wears better than comedy. Drama endures in amber; the guffaw is dispelled in space and time. The nameless thrill of art is certainly closer to the manly shudder of sacred awe, or to the moist smile of feminine comparison, than it is to the casual chuckle; and of course in that line there is something still better than the roar of pain or the roar of laughter—and that is the supreme purr, of pleasure produced by the impact of sensuous thought—*sensuous thought*—which is another term for authentic art. Of this there is in our book a small but infinitely precious supply.²²

Nabokov hielt nicht viel von den beiden Helden Don Quijote und Sancho Pansa. In Ersterem erkennt er einen braven Katholiken, nicht zuletzt aufgrund seiner Beziehung zu Dulcinea, aus deren Anbetung sich der Ritter von der traurigen Gestalt keinen Gewinn ziehen will, als weiter für die Ehre der Frau kämpfen zu dürfen. [Vergleichbar mit der Huldigung der „edlen, oder hohen Frau“ im *dolce stil nuovo*].

Mit einem Augenzwinkern wird die These aufgestellt, Don Quijotes Verrücktheit sei vielleicht zurückzuführen auf seine neuen Essgewohnheiten, wobei ein Gericht aus Fleischresten verschiedenster Tiere gemeint ist, dass sich in der Übersetzung „Auferstehungspastete“ nennt. Als Alternative wird Folgendes angenommen: [...] he had never been quite sane in the first place [...]“²³

Um dem Ritter Leid zu ersparen, hätte Nabokov ihm einen weitsichtigeren Gefährten und Beschützer gewünscht, wie Odysseus ihn

²¹ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 27/28.

²² Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 13.

²³ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 17.

in Athene fand, als den gutgläubigen und einfältigen Sancho. Besondere Anteilnahme zeigt der Autor aber am Ende von Don Quijotes Leben, als dieser sich selbst und seine Existenz als Ritter verrät. Er vergleicht diese Selbstverleumdung Don Quijotes mit einer Begebenheit aus Rimbauds Leben:

Don Quixote's situation is more akin to the plight of that French poet of unique genius, Rimbaud, who in the eighties of the last century gave up poetry because he had come to the conclusion that poetry was a synonym of sin.²⁴

Sancho Pansa

An Sancho Pansa wird vor allem dessen Grausamkeit kritisiert. Dreimal spielt dieser seinem Herrn übel mit, zum Beispiel als er ihm von der verzauberten Dulcinea erzählt. Während Don Quijote stirbt, sitzt Sancho seelenruhig beim Essen und denkt über seine Erbschaft nach.

Die großzügige Spende an einen der Galeerensklaven führt Nabokov auf dessen Ähnlichkeit mit dem Ritter von der traurigen Gestalt zurück, er ist „[...] an old man suffering from an affection oft he bladder [...]“²⁵

Außerdem sieht der Autor im Gefährten Don Quijotes keinesfalls einen Feigling, sondern erklärt dessen vermeintliche Angst mit einer friedfertigen Natur und fügt hinzu, dass Sancho sich seinen Feinden stellt, vorausgesetzt er ist sehr wütend oder sehr betrunken.

Der Knappe, der im ersten Teil noch darum bemüht ist die „Irrtümer“ seines Herrn aufzuklären und diesen in die Realität zurückzuführen, findet im weiteren Verlauf der Geschichte immer mehr Gefallen an Don Quijotes Weltsicht, bis er sich schließlich überzeugen lässt und ebenfalls verrückte Züge annimmt.

²⁴ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 18.

²⁵ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 21.

Die Beiden scheinen ihr Schicksal zu tauschen, während Don Quijote langsam wieder ins reale Leben zurückkehrt, ist es nun Sancho, der sich Tagträumen und Illusionen hingibt.

Auch was den Witz im Werk Cervantes angeht, hat Nabokov eine nüchterne Meinung:

The Don is certainly not funny. His squire, with all his prodigious memory for old saws, is even less funny than his master. ²⁶

Die Struktur des Werks

Nabokov macht auch den Aufbau und die „[...] structural devices [...]“ ²⁷, beispielsweise die Verwendung alter Balladen, von Sprichwörtern sowie dramatischem Dialog, vieler Wortspiele und Naturbeschreibungen; das Einfügen des fiktiven Historikers (Sidi Hamét) und der Novellen, das Wiederaufgreifen des arkadischen Themas und die permanente Präsenz der Ritterthematik und der Mystifikation, für den Erfolg des Romans verantwortlich.

Die eingesponnenen Erzählungen betreffend existieren viele Meinungen, wenige Kritiker schenken jedoch der Begründung Glauben, die Cervantes durch Sidi Hamét am Beginn des zweiten Teils selbst abgibt.

Der Übersetzer Ormsby unterstellt dem Schöpfer des Don Quijote lediglich nach einer Gelegenheit gesucht zu haben, bereits fertige, kleinere Werke unterzubringen. In der Heimat des Helden urteilte man noch dreister:

Cervantes may have simply run out of Quixotic adventures at the end of the first part, they [Spanish critics] say. Hence the inset tales. ²⁸

Im Schlusswort zeigt sich, dass Nabokov trotz oder gerade wegen seiner

²⁶ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 24.

²⁷ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 29

²⁸ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 35.

intensiven Beschäftigung damit dem Werk immer noch kritisch gegenübersteht.

Er führt die Bedeutung des Buches nicht auf dessen Inhalt, sondern seine schnelle Bekanntheit und Verbreitung zurück.

Tatsächlich gibt es bis 1794 bereits Übertragungen ins Englische, Französische, Italienische, Dänische, Holländische und Deutsche. Dennoch äußert er sich im letzten Absatz seiner Untersuchung ungewohnt positiv:

In result, Don Quixote is greater today than he was in Cervante's womb. He has ridden for three hundred and fifty years through the jungles and tundras of human thought—and he has gained in vitality and stature. We do not laugh at him any longer. His blazon is pity, his banner is beauty. He stands for everything that is gentle, forlorn, pure, unselfish, and gallant. The parody has become a paragon.²⁹

²⁹ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. S. 112.

PNIN

Entstehung

Zu diesem Werk inspiriert wurde Nabokov durch die intensive Auseinandersetzung und Beschäftigung mit Cervantes Don Quijote. Er strebte danach ebenfalls einen Charakter zu schaffen, über den man sich amüsieren kann, allerdings war ihm daran gelegen seinen Helden mit der Fähigkeit auszustatten gleichzeitig Gelächter und Mitleid im Leser auslösen zu können.

„Als ich Pnin zu schreiben begann, hatte ich ein bestimmtes künstlerisches Ziel vor Augen: eine komische, äußerlich nicht anziehende – wenn man will: groteske – Figur zu schaffen, die sich dann jedoch, im Unterschied zu den sogenannten „normalen“ Menschen, als die weitaus menschlichere, wichtigere und auf moralischer Ebene anziehendere erweist. Was auch immer Pnin ist, am allerwenigsten ist er bestimmt ein Clown...“³⁰

Die Arbeit an Pnin begann im Frühling 1953 und schon damals beabsichtigte der Autor diesen im *New Yorker* zu publizieren.

In a letter to Wilson of June 20 of that year, Nabokov writes: “...I have just started a series of stories about a creature of mine, a Professor Pnin, which I hope the *New Yorker* will be interested in. [...]”³¹

Das erste Kapitel des Buches wurde am 28. November 1953 im Magazin *The New Yorker* abgedruckt. Noch 1954, als die beiden ersten Abschnitte fertig waren, wollte Nabokov seinen Helden am Ende sterben lassen, entschied sich jedoch bald darauf anders, da:

Pnin, who is the hero of the story, should not, at least I know believe, become

³⁰ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. Deutsch von Dieter E. Zimmer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag 2004. S. 254.

³¹ Barabtarlo, Gennadi: *Phantom of fact. A guide to Nabokov's Pnin*. Ann Arbor: Ardis, 1989. S. 13.

an heroic, tragic figure. [...] His death, he being the hero, would give him an heroic semblance which to me would be false. It would be no catharsis to justify its cruelty; it would merely leave the reader disappointed. It would come closer to a sardonic masochism which would leave the reader with a bitter rather than a pleasure feeling.³²

Am 26. August 1955 wurde das Werk beendet. Weitere Kapitel wurden ebenfalls in derselben Zeitschrift abgedruckt, allerdings wurde der Text teilweise gravierend geändert, so muss Nabokov nahezu alle Erwähnungen des Erzählers streichen und den Schluss abermals überarbeiten. Nach langem Suchen fand sich 1956 endlich ein Verlag, der bereit war Pnin zu veröffentlichen.

Der Entwurf des Schutzumschlages, auf welchem die Hauptfigur abgebildet sein sollte, missfiel dem Künstler so sehr, dass er Pnins Äußeres genau beschrieb und diese Anweisung an den Verlag weitergab. Schließlich erschien das Werk am 7. März 1957 bei Doubleday & Company, in New York.

Anfangs wurde der Roman wenig geschätzt und vor allem aufgrund seiner Kürze, seines Humors und der einfachen Sprache, welcher sich der Autor – im Gegensatz zu früheren Werken – bedient abgelehnt. Inzwischen werden aber besonders die Vielschichtigkeit und Symmetrie in Pnin lobend erwähnt.

Pnin und Don Quijote

Formale Aspekte

Nabokovs Werk besteht aus sieben Kapiteln. Jedes von ihnen erzählt eine abgeschlossene, eigenständige Geschichte, wie die Abschnitte des Don Quijote. Nabokovs Kunstgriffe sind geschickte Rückblenden und das Einfügen eines fiktiven Erzählers. Am Ende stellt der Autor in *Der Kunst des Lesens Don Quixote* den Siegen des Antihelden die Niederlagen des Selben gegenüber und erkennt eine Ausgewogenheit darin. Vielleicht

³² Barabtarlo, S. 13.

hatte er dieses Gleichgewicht bei der Konzeption seines Romans im Hintergrund und legte es deshalb symmetrisch an.

Keines der sieben Kapitel von *Pnin* steht für sich alleine, jeder Abschnitt ist gleichzeitig Entsprechung, Spiegelbild für einen anderen. Der vierte Teil nimmt die zentrale Rolle ein, das Erste spiegelt sich im Siebten, das Zweite im Sechsten und das Dritte im fünften Kapitel.

Der zirkuläre Aufbau des Ganzen wiederum spiegelt sich im mittleren Kapitel 4, das mit quasi dem gleichen Traum beginnt und endet, einmal geträumt von Victor, einmal von *Pnin*. [...]

In Kapitel 1 heißt der junge Mann auf dem Bahnhof, dem *Pnin* seinen Koffer zur Verwahrung gibt, Bob Horn. Im letzten Kapitel heißt der Gutsverwalter bei N.s Tante ebenfalls Robert Horn. Das kindliche Paar C. und L. St. kehrt mehrmals wieder: als Christopher und Luise Starr von der Abteilung für Bildende Künste in Kapitel 3 und 6, als die Psychiater Louis und Christina Stern und die Puppen Lou und Tina in Kapitel 4, als das homosexuelle Paar Chris und Lew in Kapitel 7. [...] ³³

Interessant zu beobachten ist, dass Nabokov die formalen Mittel, derer sich Cervantes bediente zwar anerkannte sie für seinen Roman aber nicht verwendete. Gemeint ist nicht das arkadische oder das Ritterthema, vielmehr das Hinzufügen von Sprichwörtern oder Wortspielen. Was in anderen Werken des Autors ganz natürlich ist, darauf wurde bei *Pnin* verzichtet. Gerade diese Einfachheit, auch der Sprache, war ein Grund für die (anfangs) schlechte Aufnahme.

Eine offene Frage bleibt. Soll der Erzähler in *Pnin*, gerade weil er fälschlicherweise des Öfteren für Nabokov selbst gehalten wurde, eine Variation vom „erfundenen Historiker“ darstellen?

Timofey Pnin

Die größten Parallelen liegen darin, dass *Pnin* genau wie Don Quijote zum Scheitern verurteilt ist. Dieses ist gleichzeitig die einzige Konstante in dem Leben des Professors. Jedoch ist das Scheitern der Hauptfigur

³³ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. Deutsch S. 255.

Nabokovs, im Gegensatz zu Cervantes Ritter, nicht immer selbstverschuldet. Vielmehr scheint es manchmal so, als hätte sich das Schicksal gegen ihn und dessen Pläne verschworen. Ob es ihm nun trotz aller Bemühungen misslingt die englische Sprache zu beherrschen, seine Frau ihn verlässt oder Pnin seine Professur verliert immer hat man Mitleid mit ihm. Nabokov hat einen Helden geschaffen, über den man nicht guten Gewissens lachen kann. Selbst, als der Lehrer absichtlich jeden guten Rat ignoriert und beschließt den Eisenbahnfahrplan selbst zu studieren und eine andere Route zu wählen was dazu führt, dass er sich schließlich an einem ihm völlig unbekanntem Ort wiederfindet, bringt der Leser Verständnis für die Sturheit und den Eigensinn auf und hofft, dieser möge wenigstens rechtzeitig für seinen Vortrag in Cremona eintreffen.

Auch was das äußere Erscheinungsbild angeht scheint sich der Autor an Cervantes orientiert zu haben, es gelingt ihm ebenso den Leser bei der Vorstellung seiner Hauptfigur zum Schmunzeln zu bringen und vom ersten Moment an die ganze Jämmerlichkeit zu präsentieren.

[...] The elderly passenger, [...] was non other than Professor Timofey Pnin. Ideally bald, sun-tanned, and cleanshaven, he began rather impressively with that great brown dome of his, tortoise-shell glasses (masking an infantile absence of eyebrows), apish upper lip, thick neck, and strongman torso in a tightish tweed coat, but ended, somewhat disappointingly, in a pair of spindly legs (now flannelled and crossed) and frail-looking, almost female feet.

His sloppy socks were of scarlet wool with lilac lozenges; his conservative black oxfords had cost him about as much as all the rest of his clothing (flamboyant goon tie included).

[...]

Nowadays, at fifty-two [auch Don Quijote war zu Beginn seiner Abenteuer ungefähr fünfzig Jahre alt] he was crazy about sun-bathing, wore sport shirts and slacks, and when crossing his legs would carefully, deliberately, brazenly display a tremendous stretch of bare skin. [...]³⁴

³⁴ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 301.

Während der Ritter von der traurigen Gestalt zeit seines Lebens mit einem Nieren- oder Blasenproblem zu kämpfen hat, scheint Pnins Herz angegriffen zu sein, kein Wunder bei dieser grausamen Exfrau.

Auch charakterlich ähneln sich Ritter und Professor. Wir finden bei beiden die gleiche Gutmütigkeit, Leichtgläubigkeit und Traurigkeit.

Während Don Quijote aus Mitleid die gefährlichen Galeerensklaven befreit, freut sich Pnin als seine schwangere Frau zu ihm zurückkehrt, die dabei nur auf ihren Vorteil bedacht ist und kümmert sich danach liebevoll um das Kind eines Anderen. Auch gegen den Spott der Kollegen wehrt sich der Professor nicht, er ignoriert deren Scherze und konfrontiert sie nie damit.

Auch in Pnin ist die Religion ein Thema. Der Professor glaubt im Gegensatz zu Don Quijote nicht an Gott, trägt sein russisches Kreuz nur um an seine Kindheit erinnert zu werden.

Die Biographie ist ebenfalls für beide Werke wichtig, doch während der Ritter der traurigen Gestalt zweifellos, wenn auch auf liebenswerte Art, verrückt ist, lebt Pnin in der realen Welt. Manchmal ist er zerstreut, auch wenn Nabokov das abstreitet. Oft flieht er in Visionen und Tagträume, was aber seine geistige Gesundheit nicht in Frage stellt. Es ist wohl eher so, dass er die Beschäftigung mit unangenehmen Dingen scheut oder überhaupt meidet, wie den Betrug durch Liza, und prinzipiell eher gelassen bleibt, als sich zu sorgen. Deshalb überrascht es ihn auch als er erfährt, dass sein Posten an der Universität neu vergeben werden soll. Er weiß nicht, oder will nicht wissen, dass er nur aufgrund der Fürsprache und Unterstützung von Prof. Hagen solange geduldet wurde. Pnin blendet also die Realität aus, wann immer es ihm passt, ist aber zu jeder Zeit in der Lage wieder in sie zurückzufinden.

Sancho Pansa

Die Funktion des Sancho Pansa scheint Professor Hagen zu übernehmen. Zwar ist die Beziehung zwischen diesem und Pnin nicht so intensiv, dennoch aber freundschaftlich. Hagen versucht seinen Kollegen vor der

Realität zu schützen, verschleiert diese also ebenso, wenn auch aus anderen Gründen, wie Sancho es im zweiten Teil von Cervantes Werk tut.

Der Knappe des Ritters ist selbstsüchtiger und gieriger, wobei man behaupten könnte, dass dies auch die Gründe für das im Stich lassen von Pnin sind. Denn bis zu dem Angebot der anderen Universität fühlte sich Hagen dem Freund verpflichtet, eben so wie Sancho Pansa, und auch danach bemühte er sich die berufliche Laufbahn des Professors auch weiterhin zu sichern, doch als das nicht möglich war vergaß er seine Loyalität.

Außerdem entsteht der Eindruck, dass Hagen die selbe Meinung über Pnins Wichtigkeit an der Universität vertritt, wie die spottenden Angestellten und auch Sancho äußert sich mehrmals abschätzig und beleidigend über das fahrende Rittertum, den „Beruf“ seines Herrn.

Liza Bogolepov

Liza Bogolepov entspricht, nicht dadurch wie sie selbst agiert, sondern durch die Art und Weise wie sie von Pnin gesehen und behandelt wird Cervantes Dulcinea.

Obwohl Liza Pnin wiederholt anlügt und betrügt und nur zu diesem zurückkehrt um leichter nach Amerika fliehen zu können denkt ihr Ex-Ehemann nicht schlecht von ihr. Die Gefühle, die er ihr entgegenbringt erinnern an Don Quijote, der seine Dulcinea anbetet und im Gegenzug nicht das Geringste von ihr verlangt.

Pnin geht sogar soweit sich zu wünschen Victor ein Vater sein zu können, auch für Dr. Wind empfindet er weder Groll, noch Zorn, er ist lediglich verletzt. Gleich dem Ritter, der selbst in einer derben Bäuerin nur die verzauberte Angebetete sieht, will Pnin bis zuletzt daran glauben, dass Liza ein guter Mensch ist und rechtfertigt ihre Taten sogar noch.

Pnin und Die Kunst des Lesens

Nabokov kritisiert vor allem die Traurigkeit und Grausamkeit des Don Quijote, was seltsam anmutet wenn man bedenkt, dass auch Pnin nicht mehr als ein alter, einsamer und trauriger Mann ist. Vertrieben aus seiner Heimat, gescheitert an seinem Buch, mit dem er sich den Großteil seines Lebens beschäftigt hat und verlassen von seiner Frau bleibt er ständig auf der Suche nach Glück und Sesshaftigkeit. Tragisch, dass gerade als er damit aufhört zwischen verschiedenen Wohnorten und sich selbst ein Heim kauft seine Professur verliert und dieses wieder aufgeben muss. Doch Nabokov, dem vielleicht erst später bewusst war, wie traurig die Geschichte vom russischen Professor endet, gibt dieser schließlich doch noch ein Happy End, obwohl er diese glücklichen Ausgänge gar nicht mag. Im nachfolgenden Buch *Pale fire* (1962) wirft der Autor erneut einen Blick auf die Figur Pnin, welcher jetzt Leiter einer eigenständigen Russisch-Abteilung am Wordsmith College ist und weder Schutz nötig hat, noch sich über fehlende Anerkennung beschweren könnte.

DIE EINBINDUNG DIVERSER MÄRCHEN

Nabokov bindet in seine Erzählung mehrere Märchen ein. *Aschenputtel*, *Die kleine Meerjungfrau* und *Die Schneekönigin* begegnen dem Leser von Pnin wieder.

Der Schriftsteller war sehr interessiert an russischer Volkskunde, weshalb er sich auch mit den Arbeiten Vladimir Ivanovic Dal's beschäftigte. Dieser war dänischer Abstammung, 1801 in der heutigen Ukraine geboren und der bedeutendste russische Lexikograph da er verantwortlich für das umfangreichste Wörterbuch der russischen Sprache ist.

Die Aufmerksamkeit Nabokovs wurde Dal' aber hauptsächlich durch die Veröffentlichung der russischen Märchensammlung *Russian Fairy Tales—First Group of Five*, 1832, zuteil. In Bezug auf das Sammeln und Bewahren traditioneller, landestypischer Texte ist seine Bedeutung durchaus mit der der Gebrüder Grimm vergleichbar.

Vladimir Nabokov befasste sich aber nicht nur mit verschiedensten Erzählungen und Märchen, er arbeitete ebenso mit den allgemeinen Charakteristika der Gattung, viele Märchenmotive kehren immer wieder.

Aschenputtel

Im Roman wird eine Unterhaltung über eine besonders schöne Glasschale, die sich in des Professors Besitz befindet als Überleitung für die Einführung des Märchens *Aschenputtel* benutzt.

[...] Margaret Thayer admired it in her turn, and said that when she was a little child, she imagined Cinderella's glass shoes to be exactly of that greenish blue tint; whereupon Professor Pnin remarked that, primo, he would like everybody to say [...] that Cendrillon's shoes were not made of glass but of Russian squirrel fur—vair, in French. It was, he said, an obvious case of the survival of the fittest among words, verre being more evocative than vair which, he submitted, came not from varius, variegated, but from veversita, Slavic for a certain beautiful, pale, winter-squirrel fur, having a bluish, or

better say sizyy, columbine, shade—from columba, Latin for “pigeon” [...] ³⁵

Nabokov, dem Übersetzungsfehler und schlechte Übertragungen generell ein Gräuel waren, macht den Leser damit geschickt auf einen solchen aufmerksam.

In der Tat steht heute fest, dass es sich bei dem zentralen Motiv des Märchens *Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre* von Perrault nicht um einen Schuh aus Glas (*verre*), sondern aus Feh (*vair*) handelte.

Beide französischen Wörter klingen gleich, unterscheiden sich aber in ihrer Bedeutung. Das silbergraue bis blaugraue Winterfell des Eichhörnchens (*vair*) war tatsächlich nicht nur in Russland beliebtes Pelzwerk.

Die Herleitung des Wortes *vair* vom slawischen *weweriza* (Eichhörnchen) anstelle von *varius* (vielfarbig) ist hingegen aus der Luft gegriffen.

Es scheint wahrscheinlich, dass Nabokov diese Behauptung aufstellt, um ein zentrales und sehr wichtiges Motiv seines Romans *Pnin*, nämlich das des

Eichhörnchens noch mehr in den Mittelpunkt zu rücken.

Auch die oft in der Erzählung vorkommenden Tauben, sowie die grau-blaue Farbe dieser Tiere verweisen auf das Märchen. Bemerkungen wie „[...] having a [...] *sizyy*, columbine, shade—from *columba*, Latin for “pigeon,” [...] ³⁶, vorbeiziehende Taubenschwärme oder die von Victor beobachteten [...] Cinderella shades [...] ³⁷ lassen den Leser sofort an das Werk von Perrault denken.

Paul Maar weist zudem in seinem Buch *Sieben Arten Nabokovs Pnin zu lesen* auf das verspottete und unterdrückte Dasein hin das Pnin in der Universität führt und welches er mit dem Alltag von Aschenputtel vergleicht.

³⁵ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 411.

³⁶ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 411.

³⁷ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 365.

Die kleine Meerjungfrau

Die Beziehung zwischen der kleinen Meerjungfrau und ihrem Prinzen scheitert daran, dass sich der Angebetete in eine andere, „richtige“ Frau verliebt. Es waren also letztlich alle Opfer und Verzichte umsonst, weder die Aufgabe des natürlichen Lebensraumes noch der Verkauf der eigenen Seele führen zum gemeinsamen Glück. Alle diese Investitionen sind einseitig und werden vom Prinzen höchstens durch Verrat und Betrug erwidert. Schließlich wirft sich die enttäuschte Meerjungfrau ins Meer, aufgrund ihrer menschlichen Gestalt hier nun zum Tod verurteilt. Doch das Schicksal ist gnädig und die Märchengestalt darf in Form eines Luftgeistes weiterexistieren.

Zur absoluten Selbstaufgabe für die Liebe ist auch Pnin bereit, wie er Lisa schon in seinem Heiratsantrag versichert:

“I am not handsome, I am not interesting, I am not talented. I am not even rich. But, Lise, I offer you everything I have, to the last blood corpuscle, to the last tear, everything. [...]

I may not achieve happiness, but I know I shall do everything to make you happy. [...] ³⁸

Immer wieder thematisiert Nabokov dieses Märchen in *Pnin*, so findet sich in beiden Büchern die Schiffsfahrt zu dritt und der Comic mit dessen Hilfe Joan versucht den Verzweifelten aufzuheitern handelt von einer Nixe und für Victor fungiert sein Ziehvater als „Wasservater“.³⁹

Während der Recherche für sein Buch stößt Pnin auf eine Beschreibung eines alten, russischen Brauchs. Junge Mädchen flechten am Fluss Blumenkränze, die im Anschluss eine Woche lang die umliegenden Bäume schmücken, bevor sie ins Gewässer geworfen werden, wo die Frauen schon singend und lachend baden. Auch Pnin möchte an dieser Stelle eine Verknüpfung zu Meerjungfrauen herstellen, doch bevor diese fassbar ist, verschwindet sie auch schon wieder.

³⁸ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 429.

³⁹ Vgl. Maar, Michael: *Sieben Arten Nabokovs Pnin zu lesen*. München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 2003. S. 28.

A curious verbal association struck Pnin at this point; he could not catch it by its mermaid tail but made a note on his index card and plunged back to Kostromskoy.⁴⁰

Die Schneekönigin

Sowohl das Märchen *Die Schneekönigin*, als auch Nabokovs Roman beginnen mit einem Splitter im Auge.

Kay wird Opfer einer Unachtsamkeit des Teufels, dem sein magischer Spiegel aus der Hand fällt. Ein Stück dieses Glases trifft den Jungen ins Herz, ein anderes ins Auge, sodass er zu keinen Gefühlen mehr fähig, das Schöne nur noch als Hässliches sieht.

Ein Körnchen Kohlestaub peinigt den Erzähler in *Pnin*, bis dieser durch den Augenarzt und Vater von Timofey davon erlöst wird.

Offensichtlich scheinen die Parallelen zwischen der Schneekönigin und Liza zu sein.

Kay verfällt der schönen, fremden Frau, deren Kuss ihn fast tötet und ist fortan ihr Sklave und Gefangener, verflucht dazu der Herrscherin in ihrem kalten Palast Gesellschaft zu leisten und diese zu bewundern.

Liza heischt ebenfalls nach Bewunderung ihrer selbst sowie ihrer literarischen Ergüsse, weshalb sie, in der Hoffnung auf Anerkennung ihres Talentes auch freizügig Proben ihrer „Arbeiten“ verteilt.

In einer Beschreibung Lizas wird der Leser, auch durch die Verwendung des märchentypischen Vokabulars, direkt auf die Ähnlichkeiten mit der Protagonistin in Andersens Geschichte hingewiesen:

There are some beloved women whose eyes, by a chance blend of brilliancy and shape, affect us not directly, not at the moment of shy perception, but in a delayed and cumulative burst of light when the heartless person is absent, and the magic agony abides, and its lenses and lamps are installed in the dark. Whatever eyes Liza Pnin, now Wind, had, they seemed to reveal their essence, their precious-stone water, only when you evoked them in thought, and then a blank, blind, moist aquamarine blaze shivered and stared as if a

⁴⁰ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 352.

spatter of sun and sea had got between your own eyelids. ⁴¹

Auch der Titel eines Bildes im Haus der Clements scheint auf ein Märchen der Gebrüder Grimm, *Der Wolf und die sieben Geißlein*, zu verweisen. Hunts *Das zurückgebliebene Zicklein* hängt im ehemaligen Kinderzimmer der Tochter an der rosa Wand und fühlt sich dort wahrscheinlich ebenso verloren wie Pnin in seiner neuen Kammer.

⁴¹ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 327.

PNIN – EIN EXILROMAN

Biographie Nabokovs

Vladimir Nabokov wurde am 22. April 1899 in St. Petersburg geboren. Er stammt aus einer wohlhabenden, anglophilen Familie.

Der Autor wuchs zweisprachig auf und begann bereits im Alter von fünf Jahren zusätzlich französisch zu lernen.

Bis 1911 erhielt er Unterricht von einer Gouvernante und einem Hauslehrer. Danach besuchte Nabokov sechs Jahre lang die Tenishew-Schule, ein Gymnasium in St. Petersburg.

Bereits im Alter von fünfzehn Jahren schrieb der Junge die ersten Gedichte, zwei Jahre später erschien eine Lyriksammlung im Privatdruck.

Die Familie floh nach der Oktoberrevolution 1917 nach Gaspra auf der Krim, dann 1919 weiter nach England. Dort studierte Nabokov am Trinity College der Universität in Cambridge russische und französische Literatur und bestand im Mai 1921 seine Abschlussprüfung mit ausgezeichneten Noten.

Bis 1937 lebte der Autor in Berlin, wo er russisch-, englisch-, Tennis- und Boxunterricht gab und unter dem Pseudonym W. Sirin in russischen Emigrantenzeitschriften und – Zeitungen publizierte.

Am 28. März 1922 wurde Nabokovs Vater während einer politischen Versammlung in Berlin erschossen. Dieser war Mitherausgeber der Zeitschrift *Rul*. Ein Jahr darauf lernte der Autor Véra Slonim kennen, welche er 1925 in Berlin heiratete.

Romain Rollands *Colas Breugnot* und Lewis Carolls *Alice in Wonderland* wurden von ihm ins Russische übersetzt, zwei weitere Gedichtbände erschienen; diesmal öffentlich.

1926 wurde der erste Roman publiziert: *Maschenka*, in kurzen Abständen folgten *Korol, dama, walet* (König, Dame, Bube 1928), *Saschtschita Lushina* (Lushins Verteidigung, 1930), *Podwig* (Die Mutprobe, 1932)

und *Kamera Obskura* (Gelächter im Dunkel, 1933).

1934 wurde sein Sohn Dimitri geboren, außerdem erschien der Roman *Ottschajanije* (Verzweiflung). 1940 zieht die Familie nach Amerika um. Sieben Jahre lang arbeitete der Autor als Dozent für russische Sprache am Wellesley College, bevor er Research Fellow am Museum für Vergleichende Zoologie der Harvard University wurde, sein Spezialgebiet war die Schmetterlingskunde. Von 1948 bis 1959 war Nabokov Professor für russische und europäische Literatur an der Cornell University. 1955 wurde *Lolita* bei der Olympia Press in Paris veröffentlicht, gefolgt von *Pnin* (1957).

Zwei Jahre nach der Publikation von *Lolita* kam der Autor nach Hollywood um das Drehbuch für den 1961 unter Stanley Kubricks Regie gedrehten Film zu schreiben. Wegen der Premiere im Juni 1962 hielt sich Nabokov zwei Wochen in New York auf. Gleichzeitig erschien der Roman *Pale Fire*. Außerdem kommentierte der Autor Puschkins *Eugen Onegin* und übersetzte das Werk ins Englische.

1961 siedelte Nabokov in die Schweiz um, wo er am Genfer See in einem Hotel lebte.

Auch die Autobiographie *Speak, Memory* erschien 1966, gefolgt von den Romanen *Ada* (1969), *Transparent Things* (1972), *Look at the Harlequins!* (1974) und etlichen Sammlungen von Erzählungen. Am 2. Juli starb Vladimir Nabokov an einer Bronchialinfektion in einem Lausanner Krankenhaus, er ist in Clarens begraben.

Die Universität Kansas gibt seit 1977 den Vladimir Nabokov Research Newsletter heraus, 1984 wurde dieser umbenannt in *The Nabokovian*. Weitere Werke, darunter die Vorlesungen Nabokovs und seine Briefwechsel wurden postum publiziert.

Gemeinsamkeiten der Exilerfahrungen von Nabokov und Pnin

Der Roman *Pnin* lässt sich zweifellos auch als ein Stück Exilliteratur lesen und zwangsläufig drängen sich dem Leser etliche Parallelen zum Leben Nabokovs auf.

Fast scheint es so, als wollte der Schriftsteller mithilfe seiner Romanfigur lediglich auf seine eigene Geschichte von Flucht, Heimatverlust und Assimilation, aufmerksam machen.

Ähnlichkeiten, die sofort ins Auge fallen sind natürlich die russische Herkunft Pnins und die Umsiedlung nach Amerika, sowie die Lehrtätigkeit an der Universität. Im Roman ist Pnin Dozent für russische Sprache und Literatur in Waindell, der Autor unterrichtete am Wellesley College dasselbe. Auch die häufigen Umzüge haben beide gemein.

[...] in den elf Jahren zwischen 1948, da Nabokov in Ithaka eintraf, und 1959, da er seinen Lehrstuhl für russische Literatur dortselbst aufgab, machte er auch nie den leisesten Versuch, sich in einem eigenen Haus niederzulassen oder für längere Zeit in einem gemieteten zu bleiben, sondern zog von einem Haus in das nächste, bis er elf verschiedene Adressen hinter sich hatte.⁴²

Beim Spracherwerb hingegen unterscheiden sich die Erfahrungen vehement voneinander. Der Romanheld leidet mehr unter der englischen Sprache, als dass er mit ihr umzugehen versteht, wohingegen sein Schöpfer seit frühester Jugend mit dieser vertraut war, sie also perfekt beherrschte.

Nabokov und die englische Sprache⁴³

Mit dem Umzug in die USA tauscht Nabokov nicht nur seine russische Staatsbürgerschaft gegen die amerikanische, er verwendet fortan auch für seine literarischen Arbeiten die englische Sprache, was ihm anfangs immense Schwierigkeiten bereitet:

My complete switch from Russian prose to English prose was exceedingly painful—like learning to handle things after losing seven or eight fingers in an

⁴² Rezzori, Gregor von: *Ein Fremder in Lolitaland. Ein Essay. A Stranger in Lolitaland. An Essay*. Aus dem Amerikanischen übersetzt und mit einem Nachwort von Uwe Friesel. Hildesheim: Claassen Verlag, 1993. S.29.

⁴³ Vgl. Ch'ien, Evelyn Nien-Ming: *Worlds of Exile: Nabokov, Rushdie, Kingston, Roy, and Diaz*. Dissertation. University of Virginia: January 2000.

explosion.⁴⁴

Wahrscheinlich ist die Plötzlichkeit des Sprachwechsels der Grund für diese negativen Empfindungen, was auch den Vergleich mit der Explosion erklärt.

Nabokov fühlt sich in Amerika als Außenseiter und verarbeitet diese Gefühle vorwiegend in den Werken der damaligen Zeit, allen voran *Pnin*. Der Schriftsteller flüchtet sich in die englische Sprache und findet in dieser Zuflucht. Er wandelt die Wörter um, bis sie zu seinen werden und schafft es, seine Literatur in einer so kunstvollen Sprache zu verfassen, dass die Leser dieses *neue* englisch bald als *Nabokovian language* bezeichnen.

As an exile who created his home out of language, he was compulsive about developing a language that was distinctly his own. His experience of exile allowed him to tap into the notion of privacy that his protagonists exhibit. He approached this project of developing an *almost* private language by writing about immensely private subject matter [...]

Mastering English was a way of securing a home for himself, and the creation of a spectacular style was an outlet for his obsession with language.

45

Natürlich trug die Verwendung der neuen Sprache auch maßgeblich zum Durchbruch und Erfolgs Nabokovs bei.

Evelyn Ch'ien Nien-Ming, Verfasserin von *Worlds of Exile*, sieht den Grund für die Ablehnung spontaner Interviews des Schriftstellers in der Unsicherheit bei der Verwendung der englischen Sprache begründet, doch Nabokov selbst widerspricht dieser Theorie indem er erklärt sich schriftlich, unabhängig von einer Landessprache, besser ausdrücken zu können. Im Vorwort von *Strong Opinions* erläutert der Künstler seine spezielle Art Interviews zu geben.

I think like a genius, I write like a distinguished author, and I speak like a

⁴⁴ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions*. New York: Vintage Books, 1990. S. 54.

⁴⁵ Ch'ien S. 39/40.

child. [...]

In these circumstances nobody should ask me to submit to an interview if by an “interview” a chat between two normal human beings is implied. It has been tried at least twice in the old days, and once a recording machine was present, and when the tape was rerun and I had finished laughing, I knew that never in my life would I repeat that sort of performance. Nowadays I take every precaution to ensure a dignified beat of the mandarin’s fan. The interviewer’s questions have to be sent to me in writing, answered by me in writing, and reproduced verbatim. Such are the three absolute conditions.⁴⁶

Auch während seiner Lehrtätigkeit an diversen Universitäten waren die Vorträge schon vorbereitet und Nabokov las lediglich seine Notizen vor.

Although, at the lectern, I evolved a subtle up and down movement of my eyes, there was never any doubt in the minds of alert students that I was reading, not speaking.⁴⁷

Mit den fehlenden Qualitäten als Redner hat sich der Autor längst abgefunden.

I have always been a wretched speaker. My vocabulary dwells deep in my mind and needs paper to wriggle out into the physical zone. Spontaneous eloquence seems to me a miracle. I have rewritten—often several times—every word I have ever published. My pencils outlast their erasers.⁴⁸

Durch die lebenslange Bilingualität war der Autor daran gewöhnt zwischen den Sprachen hin- und herzuspringen, so erzählt er über die Arbeit an *Speak, memory* und die Übersetzung des Buches ins Russische:

This re-Englishing of a Russian re-version of what had been an English re-telling of Russian memories in the first place, proved to be a diabolic task, but some consolation was given me by the thought that such multiple metamorphosis, familiar to butterflies, had not been tried by any human

⁴⁶ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions* S. XV

⁴⁷ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions*. S. 5.

⁴⁸ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions*. S. 4.

before.⁴⁹

Nach der schönsten aller Sprachen gefragt, erklärt Nabokov einmal seine Zerrissenheit, die aus seiner Vielsprachigkeit resultiert: „My head says English, my heart, Russian, my ear, French.“⁵⁰

Nabokovs Leben in Amerika

Innerhalb der amerikanischen Gesellschaft fühlte sich Nabokov stets wie ein Außenseiter. Den Ortsansässigen offensichtlich nicht zugehörig, versuchte er intuitiv zuerst Anschluss bei anderen ausgewanderten Russen zu finden.

Wie auch überall anders in der Welt, als dankbare Beispiele dienen *Little Italy* und *Chinatown*, formierten sich auch die emigrierten Russen in den USA zu einer Gruppe, die lieber unter sich blieb um Sprache, regionalen Speisen sowie Sitten und Gebräuchen des verlassenen Landes zu huldigen und in Erinnerungen das Heimatland zu glorifizieren.

Vladimir Nabokov jedoch konnte diesem Verhalten nichts abgewinnen, am Beispiel eines Kollegen Pnins kritisiert er dieses scharf:

He [Komarov] [...] would throw Russki parties every now and then, with Russki hors d'oeuvres and guitar music and more or less phony folk songs—occasions at which shy graduate students would be taught vodka-drinking rites and other stale Russianisms; and after such feasts, upon meeting gruff Pnin, Serafima and Oleg (she raising her eyes to heaven, he covering with one hand) would murmur in awed self-gratitude: “*Gospodi, skol’ko mi im dayom!* (My, what a lot we give them!)”—“them” being the benighted American people.

Only other Russian could understand the reactionary and Sovietophile blend presented by the pseudo-colorful Komarovs, for whom an ideal Russia consisted of the Red Army, an anointed monarch, collective farms, anthroposophy, the Russian Church and the Hydro-Electric Dam.⁵¹

⁴⁹ Nabokov, Vladimir: *Speak, Memory*. In: Ders.: *Novels and memoirs 1941-1951. The Real life of Sebastian Knight. Bend Sinister. Speak, Memory An Autobiography Revisited*. = The Library of America—87. New York: Penguin Books USA Inc., 1996. S. 364.

⁵⁰ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions*. S. 49.

⁵¹ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 347/348.

Im Unterschied zu anderen Emigranten blendet der Autor die herrschenden Missstände nicht aus, thematisiert beispielsweise den russischen Polizeistaat in seiner Autobiographie, der sowohl die persönliche, aber auch die künstlerische Freiheit der Bevölkerung erheblich beschneidet.

With a very few exceptions, all liberal-minded creative forces—poets, novelist, critics, historians, philosophers, and so on—had left Lenin's and Stalin's Russia.⁵²

Russland in den Augen Nabokovs

Nabokovs Bild von seiner Heimat ist zweigeteilt. Dem vorrevolutionären Russland steht das postrevolutionäre, vom Kommunismus beherrschte Land gegenüber.

Der Autor verlebte eine unbeschwerte, schöne Kindheit im Schoße der geliebten Eltern und idealisiert in seiner Erinnerung sein Heimatland.

Ein Russland nach der Revolution ist Nabokov fremd und sein Interesse daran, der Schriftsteller lehnt die Beschäftigung mit Politik generell ab, nicht sehr groß.

Wahrscheinlich ist, dass der Schriftsteller Angst davor hatte sein Wunschbild mit der Wirklichkeit abzugleichen um nicht festzustellen zu müssen, dass *sein* Russland nicht mehr existierte.

Nabokov war außerdem davon überzeugt sein Vaterland, in Form von Kultur und Sprache, immer bei sich zu tragen und hielt es nicht für notwendig, das nach außen zu präsentieren.

Stattdessen pflegte er die russischen Sitten und Gebräuche sowie seine Muttersprache innerhalb der Familie und sicherte auf diese Weise ihr Fortbestehen durch die Weitergabe an seinen Sohn Dimitri.

In einem Interview schließt der Autor die Rückkehr nach Russland aus. Ch'ien sieht in der Aussage die notwendige Entscheidung für die neue Heimat Amerika, und einen Bruch mit der Heimat, was dem bis dahin

⁵² Nabokov, Vladimir: *Speak, Memory*. New York: Vintage International, 1989. S. 280 In: Ch'ien S. 44

zerrissenen, zwischen zwei Nationen stehenden Nabokov einen Neuanfang erst möglich macht.

I will never go back, for the simple reason that all the Russia I need is always with me: literature, language, and my own Russian childhood. I will never return. I will never surrender. And anyway, the grotesque shadow of a police state will not be dispelled in my lifetime. I don't think they know my works there—oh, perhaps a number of readers exist there in my special secret service, but let us not forget that Russia has grown tremendously provincial during these forty years, apart from the fact that people there are not told what to read, what to think. In America I'm happier than in any other county. It is in America that I found my best readers, minds that are closest to mine. I feel intellectually at home in America. It is a second home in the true sense of the word.⁵³

Diese Aussagen des Schriftstellers erscheinen umso glaubwürdiger wenn man bedenkt, dass Nabokov während seines Aufenthaltes in Berlin die Berührung mit der deutschen Kultur, Bevölkerung und Sprache so weit als möglich vermied.

In Deutschland, dass er nie als Heimat betrachten konnte, führte Nabokov das Leben des Exilrussen, der jede Assimilierung verweigerte, der verbissen an russischen Bekannten und Freunden, Zeitungen sowie der Sprache festhielt.

Das Verhalten Nabokovs in den USA hingegen, lässt nur einen Schluss zu. In Amerika angekommen, scheint Nabokov wahrhaftig in seiner neuen Heimat angekommen zu sein.

⁵³ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions*. S. 9/10.

DIE ACHMATOVA-PARODIEN

Anna Andrejewna Achmatova: Leben

Anna Andrejewna Gorenko wurde am 23. Juni 1889 im Dorf Bolschoi Fontan bei Odessa geboren.

1890 übersiedelte die Familie nach Zarskoje Selo bei St. Petersburg, wo sie ihre Jugend in sozial privilegierter Umgebung verbrachte.

Die Dichterin genoss eine Schulausbildung im exklusiven Lyzeum von Zarskoje Selo und veröffentlichte erste Gedichte bereits im Alter von elf Jahren.

1907-1910 folgte das Studium Höhere Frauenkurse Jura in Kiew.

Etwa zur selben Zeit begann sie sich des Pseudonyms *Achmatova* zu bedienen.

Die Heirat mit Nikolai Gumiljow sowie gemeinsame Reisen nach Frankreich und Italien fanden ebenfalls 1910 statt.

Ein Jahr später wurde die *Dichterschaft (Cechpoètov)* gegründet, der Achmatova zunächst als Sekretärin beitrug.

1912 kehrte das Paar nach Petersburg zurück, wo Achmatovas erster Gedichtband *Abend* erschien.

Kurz nach der Geburt des Sohnes Lew trennte sich die Künstlerin von Gumiljow.

1914 folgte die zweite publizierte Lyriksammlung *Rosenkranz*.

1917 wurde Achmatovas dritter Gedichtband *Weißer Schwarm* veröffentlicht, die Arbeit als Bibliothekarin des Agronomischen Instituts in Petrograd nahm ihren Anfang.

Die Künstlerin lehnte die Emigration ab und organisierte stattdessen Hilfsabende für Kriegsverletzte.

1918 wurde sie von Gumiljow geschieden, um kurze Zeit später erneut zu heiraten. Ihr zweiter Ehemann war Wladimir Schilejko, ein Assyriologe und Übersetzer. 1921 wurde Achmatovas erster Mann wegen angeblicher konterrevolutionärer Aktivitäten erschossen, die Gedichtbände *Wegerich* (1921) und *Anno Domini MCM XXI* (1922)

waren die letzten publizierten Werke vor dem Berufsverbot, das von den kommunistischen Machthabern gegen die Dichterin ausgesprochen wurde.

Der Kulturwissenschaftler Nikolai Punin wurde 1922 Achmatovas dritter Ehemann. In den 30er Jahren wurden Vater und Sohn verhaftet, Lew verbrachte insgesamt 15 Jahre im Lager, Nikolai starb 1953 in Gefangenschaft.

1940 erschien der Gedichtband *Aus sechs Büchern*, nach Intervention namhafter Künstler, auf Befehl Stalins.

Nach dem Überfall Hitlerdeutschlands auf Leningrad war die Künstlerin 1941 zur Flucht nach Taschkent, Usbekistan gezwungen und kehrte 1944 nach Leningrad zurück.

1946 folgten der Ausschluss aus der Schriftstellervereinigung sowie die Vernichtung zweier neuer Gedichtbände aufgrund der Beziehung zu Isaiah Berlin.

Während des erteilten Schreibverbots beschäftigte sich Achmatova bis 1950 mit Übersetzungen und Übertragungen.

Nach dem Tod Stalins gelang die schrittweise Rehabilitation der Künstlerin. Sie erhielt den Ätna-Taormina-Preis (1964), die Ehrendoktorwürde der Universität Oxford sowie eine Nominierung für den Literaturnobelpreis (1965).

Am 5. März 1966 starb Anna Achmatova in einem Sanatorium bei Moskau.

*Akmeismus*⁵⁴

1913 verfügten die sechs russischen Dichter, Nikolai Gumiljow, Sergei Gorodetzki, Anna Achmatova, Ossip Mandelstam, Vladimir Narbut und Mikhail Zenkevich, die eine neue literarische Strömung, den Akmeismus (von griechisch *akme*: Blüte oder Blütezeit, auch in der Bedeutung von „Spitze“ oder „Krönung“, beispielsweise als „die Blüte des Lebens“) begründeten, bereits über einen Namen, Mitglieder, Manifeste,

⁵⁴ Vgl. Terras, Victor (Hrsg.): *Handbook of Russian Literature*. New Haven and London: Yale University Press, 1985. S. 3-8.

programmistische Gedichte sowie eine eigene Zeitschrift, *Apollon*.

Die Lyrik der Gruppe *Guild of Poets* kennzeichnet eine einfache, prägnante Sprache sowie anders als beim Symbolismus eine entschiedene Diesseitigkeit, die sich unter anderem durch die Konzentration auf Dinge und Bauwerke, die von Menschenhand geschaffen wurden, ausdrückt.

In this sense, Acmeism, as opposed to symbolism, may be considered both more objective than subjective, and more concrete than abstract.⁵⁵

Der Akmeismus stand im Gegensatz zum Symbolismus und löste diesen schließlich ab, das Erscheinen des *Apollon*, in welchem sich neue, moderne Theorien und Ansätze finden, die gleichzeitige Aufgabe der symbolistischen Programzeitung *The Scales*, ständige öffentliche Debatten über die Krise des Symbolismus, sowie der Tod von Innokenti Annenski, um den sich ein regelrechter Kult entspann, waren einige Faktoren, welche diese Entwicklungen begünstigten.

Annenski wurde neben Puschkin, Paul Verlaine und Majakowski zum Vorbild für die Akmeisten.

Gumiljov definierte als Erster seine dichterischen Ideale und hielt diese in seinen Schriften *Letters on Russian Poetry* fest, die von 1909 bis 1917 im *Apollon* erschienen. Zentral in den Ansichten des Poeten sind Talent und Geschmack sowie die Betrachtung der Dichtkunst als handwerkliche Tätigkeit, der Dichter wird also auf einen fachmännischen Arbeiter reduziert. Die Thesen im 1910 veröffentlichten Aufsatz *Life of Verse* fordern eine Natürlichkeit der Texte, die Wirkung auf den Leser und stellen das Wort an sich ins Zentrum der Untersuchungen. Vorbilder für seine Theorien findet Gumiljov in Homer, Oscar Wilde, Dante Alighieri und Alexander Puschkin.

Der Essay *François Villon* von Mandelstam, der drei Jahre nach der Entstehung 1910 publiziert wurde lobt vor allem die Gabe des französischen Dichters seine eigenen, menschlichen Erfahrungen natürlich, detailgetreu und nachvollziehbar zu schildern, indem sein

⁵⁵ Terras S. 8.

Verfasser Gumiljovs Ästhetik um das Moment der Historizität erweitert. Als erstes schriftliches Manifest Mandelstams wird die Schrift *François Villon* sowie einige programmatischen Gedichte und Gumiljovs Übersetzung von Fragmenten des *Alten Testaments*, die gemeinsam in der März-Ausgabe des Jahres 1913 des *Apollon* erscheinen bezeichnet. Der Aufsatz *Morning of Acmeism*, der als das Programm der Akmeisten gilt und 1919 publiziert wurde ist inhaltlich sehr ähnlich zu Mandelstams erstem Text, lediglich die Formulierungen wirken ausgereifter. Die erste Erwähnung des Begriffs Akmeismus findet sich in Gumiljovs *Letters of Russian Poetry*, 1912. Der *Apollon* druckte 1913 schließlich zwei akmeistische Manifeste ab, *Acmeism and the Precepts of Symbolism* von Gumiljow und Gorodetskis Essay *Some Currents in Contemporary Russian Poetry*. Nun machte man sich daran die Ziele und Ideale der Strömung, die sich zwischen Symbolismus und Futurismus einreichte, zu definieren.

After comparing the Acmeist to their symbolist predecessors and defending the new movement, Gumilyov cited his models and their particular contributions to Acmeism, providing both theoretical and practical justifications for his choices. Shakespeare, Rabelais, Villon and Théophile Gautier best expressed Man and his inner world, Man and his physical delights and powers, Man's capacity for experiencing life, and Man's need to express his experience of life in artistic form.⁵⁶

Bedingt durch den Ersten Weltkrieg, die Revolution sowie die Folgen dieser Ereignisse kam es schließlich zur Auflösung des Dichterzirkels, dennoch hielten die ehemaligen Mitglieder an ihren Idealen fest. Während sich Anna Achmatova und Josip Mandelstam weiterhin gemeinsam dem Akmeismus widmeten, gründete Gumiljow eine weitere Dichtervereinigung und bereicherte die Strömung auf diesem Weg um neue Poeten.

⁵⁶ Terras S. 6.

Werk

Anna Achmatovas Gesamtwerk lässt sich in drei Teile gliedern, die frühen Werke, 1910-1922 stark beeinflusst vom Akmeismus, der Zeit zwischen 1922 und 1940, ohne Veröffentlichungen aufgrund der politischen Verfolgung durch die Kommunisten, sowie das Spätwerk 1940-1966.

Die Liebeslyrik der ersten Periode beschreibt Höhepunkt und Ende von Beziehungen, wobei das Hauptaugenmerk auf einer möglichst genauen, naturgetreuen Schilderung des Seelenlebens des lyrischen Ich liegt.

Auch verfasste die Dichterin den Großteil ihrer Texte in der Ich-Form verfasste und es oft zu einer Aufspaltung in mehrere Facetten des Subjektes kommt. Das Werk *Ich komme um Deinen Platz einzunehmen, Schwester* beispielsweise besteht aus einem Zwiegespräch zwischen einer jungen und einer alten Ausgabe der zentralen Frauenfigur.

Doch auch traditionelle Motive finden sich in Achmatovas Texten, diese erzählen auch vom Kummer und den Klagen der russischen Frauen, von prügelnden Ehemännern oder untreuen Gefährten.

Auch religiöse Gedichte finden sich unter den Werken, diese beinhalten spirituelle Objekte und Motive, sind aber durchwachsen von Aberglauben.

Während des Berufsverbotes zwischen 1922 und 1940 befasste sich Achmatova ausführlich mit dem Leben und den Werken Puschkins und verfasste einige Artikel zu diesem Thema, die posthum publiziert wurden. Die Arbeit an der Lyriksammlung *Das Schilf* fällt ebenfalls in diesen Zeitraum, es handelt sich dabei um Texte, welche die Autorin Mandelstam, Boris Pasternak und Dante Alighieri widmete.

Im Spätwerk Achmatovas sind Schmerz, Trauer und Leid omnipräsent. Die Lyrik dieser Periode besteht aus längeren Gedichten, in die sehr oft literarische Anspielungen enthalten oder wie *Poem ohne Held* auf mehreren Ebenen operieren, die also komplex und im Aufbau sehr anspruchsvoll sind.

Inhaltlich orientieren sich die Texte an den Schrecken des Krieges und des Regimes sowie der damit verbundenen schrecklichen Ereignisse.

Als besonders gelungen gilt der Zyklus *Requiem*, der vom Leid einer Mutter berichtet, deren Sohn inhaftiert ist, und aus zehn in Einleitung und Epilog eingegliederten Gedichten besteht sowie das Werk *Poem ohne Held. Ein Triptychon*. Der Terminus *Triptychon* ist aus der bildnerischen Kunst entlehnt, wo er ein dreigeteiltes Gemälde oder Relief bezeichnet. Achmatova legt dies nun auf die Literatur um und lässt einen Text entstehen, der vielschichtig ist, aus mehreren Lagen zu bestehen scheint. Eingeflochten sind Bemerkungen und Anspielungen auf literarische Werke und Künstler, die wiederum mehrere Bedeutungen haben. Thematisiert wird der Selbstmord von Vsevolod Knayazev im Jahr 1913. Der junge Mann unterhielt eine Beziehung zu Olga Sudeikina, die schließlich jedoch an Alexander Blok, welcher ebenfalls verliebt in Olga war, scheiterte. Diese Enttäuschung war der Grund für den Freitod von Knayazev, weshalb auch dieser Text auf das Wichtigste reduziert, als tragische Liebesgeschichte anzusehen ist.

Gerade an dieser Liebeslyrik fand Nabokov offensichtlich keinen Gefallen, denn er nimmt in seinem Werk *Pnin* des Öfteren Bezug auf Anna Achmatowa und parodiert deren Texte geschickt und einfallsreich. Die Künstlerin selbst las den Roman und war sehr ärgerlich darüber.

Die Anspielungen auf Anna Achmatova

Liza Bogolepov steht in Nabokovs Roman stellvertretend für Anna Achmatova, deren Nachahmerinnen und wohl die dichtende Frau im Allgemeinen. *Pnins* Ex-Frau vertreibt sich die Zeit damit unbedeutende, schlechte und unverständliche Lyrik zu verfassen, ist aber von ihrem Talent überzeugt und erhält sogar häufig, allerdings nur von schmeichelnden Verehrern, Anerkennung.

[...] and her lyrical ovipositing, laying all over the place like an Easter rabbit, and in those green and mauve poems—about the child she wanted to bear, and the lovers she wanted to have, and St. Petersburg (courtesy Anna Akhmatow)—every intonation, every image, every simile had been used before by other rhyming rabbits. One of her admirers, a banker, and

straightforward patron of the arts, selected among the Parisian Russians an influential literary critic, Zhorzjik Uranski, and for a champagne dinner at the *Ougolok* had the old boy devote his next *feuilleton* in one of the Russian-language newspapers to an appreciation of Liza's muse on whose chestnut curls Zhorzhik calmly placed Anna Akhmatov's coronet, whereupon Liza burst into happy tears [...] ⁵⁷

Schon hier wird deutlich, dass Nabokov vor allem die ständigen Wiederholungen und nichtssagenden Vergleiche ein Dorn im Auge waren. Es ging dem Künstler weniger darum, Achmatova und ihr Gefolge anzugreifen, als vielmehr die Sinnhaftigkeit ihrer Texte in Frage zu stellen. In Wahrheit musste Achmatova die meisten ihrer Gedichte verschlüsseln, um der Zensur oder noch schlimmeren Konsequenzen für ihre Person durch das Regime zu entgehen. Diese Umstände waren ausschlaggebend dafür, dass Achmatovas Lyrik häufig falsch oder auch gar nicht verstanden wurde. Auf dieses Problem scheint Nabokov im zweiten Kapitel anzuspielen, als Liza ihr zuletzt verfasstes Werk vorträgt.

*“Ya nadela tymnoe plat'e,
Imonashenki ya skromney;
Iz slonovoy kosti raspyat'e
Nad holodnoy postel'yu moey.*

*No ogni nabivalih orgiy
Prozhigayut moyo zabityo
I shepchu ya imya Georgiy—
Zolotoe imya tvoyo!*

*(I have put on a dark dress
And am more modest than a nun;
An ivory crucifix
Is over my cold bed.*

*But the lights of fabulous orgies
Burn through my oblivion,
And I whisper the name George—*

⁵⁷ Nabokov, Vladimir: *Pnin* S. 328/329.

Your golden name!)”⁵⁸

Nabokov hat sich für diesen Text aus Achmatovas Gedichtbänden *Abend* (1912) und *Der Rosenkranz* (1914) bedient, er verwendete aus beiden Zyklen Bruchstücke und setzte diese geschickt zusammen.

Im nächsten Beispiel rechnet der Autor unerbittlich mit dem schlechten Stil sowie der stereotypen Technik der Nachahmerinnen von Anna Achmatova ab:

A few days later she sent me those poems; a fair sample of her production is the kind of stuff that émigré rhymsterettes wrote after Achmatova: lackadaisical little lyrics that tiptoed in more or less anapaestic trimeter and sat down rather heavily with a wistful sigh. [...] ⁵⁹

Abschließend bleibt beim Leser der Eindruck einer guten Satire und Parodie auf den Stil und die Themen der Achmatova zurück. Nabokov macht sich lediglich ein wenig lustig über die Texte der Lyrikerin und greift diese nicht an, weshalb die Reaktion der Künstlerin auf die Lektüre von *Pnin* ein wenig übertrieben anmutet.

⁵⁸ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 336/337.

⁵⁹ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 427.

ANNA KARENINA

Nabokovs Meinung über das Werk

In seinen Vorlesungen äußert sich Nabokov durchwegs positiv über den Künstler und dessen Roman Anna Karenina.

Vor allem lobt der Autor die lebensnahen Beschreibungen und die Wirklichkeitstreue in Tolstois Werken.

Durch die genaue Schilderung der Charaktere bemächtigt den Leser ein Gefühl der Vertrautheit, als wäre er selbst eng befreundet mit Kitty oder Anna. Nabokov meint dazu:

Tolstoy's prose keeps pace with your pulses, his characters seem to move with the same swing as the people passing under our window while we sit reading his book. ⁶⁰

“Those very particular sensations of reality, of flesh and blood, of characters really living, of living on their own behalf, the main reason for this vividness is due to the fact of Tolstoy’s possessing the unique capacity to keeping time with us; so that if we imagine a creature from some other solar system who would be curious about our time conception, the best way to explain matters to him would be to give him to read a novel by Tolstoy – in Russian, or at least in *my* translation with my commentaries.” ⁶¹

Besonders hebt Nabokov die Schilderung von Mitjas Geburt hervor, deren Natürlichkeit der Grund für die Begeisterung des Autors ist. Tolstoi verweilt zunächst bei der jungen Frau, die, trotz Opium, entsetzliche Schmerzen durchmachen muss und beschreibt deren Leiden in aller Hässlichkeit, bevor er sich Lewin und dessen Angst vor dem Ungewissen widmet, der vor dem Zimmer wartet.

Gerade in diesem Teil der Erzählung tritt Tolstois Talent für lebensnahe Beschreibung zu Tage, der Leser fühlt sich durch den Sog aus

⁶⁰ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature. Edited, with an introduction, by Fredson Bowers.* London: Weidenfeld and Nicolson. 1982. S. 142.

⁶¹ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature.* S. 142.

Empfindungen und Gefühlen in die Geschichte hineinversetzt und es ist ihm als würde er neben Kittys Bett sitzen und ihr ein kühlendes Tuch reichen, oder dem jungen Ehemann draußen Trost spenden. Nabokov hat diese Passage häufig als seine absolute Lieblingsszene im gesamten Roman bezeichnet.

Allerdings führt er die Gelungenheit dieses Kapitels größtenteils auf Tolstois genaue Beobachtungsgabe zurück.

It is quite impossible, to imagine either Homer in the ninth century B.C. or Cervantes in the seventeenth century of our era – it is quite impossible to imagine them describing in such wonderful detail childbirth.

The question is not whether certain events or emotions are not suitable ethically or esthetically. The point I want to make is that the artist, like the scientist, in the process of evolution of art and science, is always casting around, understand

ing a little more than his predecessor, penetrating further with a keener and more brilliant eye – and this is the artistic result. ⁶²

Interessant zu beobachten ist aber, dass Vladimir Nabokov trotz allgemeiner Hochachtung für Autor und Werk nicht vergisst auch auf die Schwächen von Tolstois Roman einzugehen.

Nabokovs Befürchtung die ausführliche Beschreibung von Lewins Tätigkeit als Gutsherr, sowie die schier endlosen Passagen, die sich mit dem Thema Landwirtschaft im Allgemeinen beschäftigen, könnten schnell langweilig werden, bestätigt sich leider.

Ebenso gerechtfertigt scheint der Vorwurf, die detaillierte Schilderung der Maschinen und Methoden, denen sich die Ackerbauern damals bedienten, sei nicht angebracht, da diese für den Leser nach fünfzig oder hundert Jahren unverständlich und nutzlos wären.

Besonderes Augenmerk legt Nabokov auch auf die zeitliche Abfolge der Ereignisse in *Anna Karenina*.

Nach genauen Studien gelangt er zu dem Ergebnis, dass die Handlung des Romans am Freitag, den 11. Februar 1872 einsetzt.

Diesen Zeitpunkt bestimmte der Dichter aufgrund politischer und

⁶² Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature*. S. 164/165.

gesellschaftlicher Umstände, die am Beginn des Buches geschildert werden und er ist entscheidend für das Verständnis des genauen Zeitablaufs des Werkes.

Im Folgenden analysiert Nabokov die Zeitmuster der Erzählung und kommt zu dem Schluss, dass Tolstois paarweise auftretende Charaktere schneller zu leben scheinen, als die Ungebundenen oder Einsamen.

Ein weiterer Abschnitt von Nabokovs Betrachtungen zum Roman beschäftigt sich mit der Frage der Moral.

Tolstoi, der selbst sein Leben lang auf einer spirituellen Suche war, und nur schwer an die Existenz eines Gottes glauben konnte, ließ eben diese Problematik in sein Werk einfließen. So schuf er sich mit Lewin sein Alter Ego, was sich bereits im Namen dieser Figur ausdrückt Lew Tolstoi wird zu Lewin.

Zudem stellt Nabokov fest, dass Tolstoi Annas Ehebruch nicht wertet oder gar verurteilt, vielmehr zeigt er exemplarisch anhand des Kontrasts Anna-Vronski und Kitty-Lewin, dass, unmoralisches Verhalten nicht ohne Folgen bleiben könnte.

Der Autor stellt hier zunächst eine Vernunfttheirat, Anna und Karenin, einer Liebesheirat gegenüber, Kitty und Lewin, und benutzt dieses Argument auch als Rechtfertigung für Annas Verhalten und ihren Seitensprung.

Dem jungen, verliebten Ehepaar, das nach einigen Irrungen und Wirrungen zueinander findet ist ewiges Glück beschieden, wohingegen Vronski und seine Liebhaberin, als Bestrafung für das lasterhafte Leben in rasantem Tempo einer Katastrophe entgegensteuern.

Die Erwähnung von Tolstois Roman in Pnin

Anna Karenina wird in Nabokovs Roman zweimal zum Gegenstand einer Unterhaltung zwischen Prof. Pnin und seinen Bekannten.

Der Autor benutzt sein eigenes Werk um den Leser auf die, aus seiner Sicht, eklatantesten Fehler in Tolstois Roman hinzuweisen.

Seine Beweggründe sind nicht klar, vielleicht wollte er das Interesse an

Anna Karenina wecken, vielleicht ein persönliches Vorbild erwähnen, die beiden Werke miteinander in Beziehung setzen oder einfach weit verbreitete Irrtümer aus der Welt schaffen.

Wahrscheinlich ist auch, dass Nabokov ganz einfach das Wissen Pnins, eines Professors für russische Literatur, wie der Autor selbst, unterstreichen wollte.

Den ersten Kritikpunkt stellt der Zeitpunkt des Handlungsbeginns dar, dieses Problem diskutiert Prof. Pnin mit seinem alten Freund Bolotow in dessen Garten:

[...] for instance I notice now that Lyov Nikolaich does not know on what day his novel starts: it seems to be Friday because that is the day the clockman comes to wind up the clocks in the Oblonski house, but is also Thursday as mentioned in the conversation at the skating rink between Lyovin and Kitty's mother."

[...] "I can tell you the exact day, " said Pnin [...] "the action of the novel starts in the beginning of 1872, namely on Friday, February the twenty-third by the New Style. In his morning paper Oblonski reads that Beust is rumored to have proceeded to Wiesbaden. This is the course Count Friedrich Ferdinand von Beust, who had just been appointed Austrian Ambassador to the Court of St. Jame's." ⁶³

Die zweite Gelegenheit mit dem Wissen über *Anna Karenina* anzugeben bietet sich Prof. Pnin während des Abendessens am selben Tag:

„You will notice,“ he [Pnin] said, “that there is a significant difference between Lyovin's spiritual time and Vronski's physical one. In mid-book, Lyovin and Kitty lag behind Vronski and Anna by a whole year. When, on a Sunday evening in May 1876, Anna throws herself under that freight train, she has existed more than five years since the beginning of the novel, but in the case of the Lyovins. During the same period, 1872 to 1876, hardly three years have elapsed. It is the best example of relativity in literature that is known to me.” ⁶⁴

Abgesehen von diesen Beispielen gibt es einen weiteren Hinweis auf

⁶³ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 385.

⁶⁴ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 390/391.

Tolstois Roman.

Es handelt sich hierbei um ein Anagramm des Namens

Anna Karenina. Der Autor fügt einen vamphaften weiblichen Filmstar der zwanziger Jahre in die Handlung ein, den er Dorianna Karen nennt.

Diese Theorie wird davon untermauert, dass die gleiche Figur auch in einem weiteren Werk Nabokovs, nämlich *Kamera obskura* auftaucht.

Der Romantitel bezeichnet die Urform des heutigen Fotoapparates, der ein auf dem Kopf stehendes, seitenverkehrtes Bild erzeugt, was perfekt zur Umstellung des Namens als auch des Wesens beider Figuren zu passen scheint.

NIKOLAI GOGOL DER MANTEL

Der Vergleich mit Nikolai Gogols *Der Mantel* drängt sich dem Leser weder durch Ähnlichkeiten im Erzählten, noch durch direkte Verweise in Nabokovs behandeltem Roman auf.

Vielmehr ist es so, dass sich beide Texte über Parallelen auf der strukturellen Ebene verfügen.

Gogols Novelle gilt als Musterbeispiel für die Verwendung des Stilmittels *skaz*, einige Elemente davon gebraucht auch der Autor von *Pnin* in seinem Text.

Die russischen Formalisten

Bei der Gruppe der Russischen Formalisten handelt es sich um eine literaturtheoretische Schule, die 1915 ihren Anfang nahm.

Die wichtigsten Vertreter des russischen Formalismus waren Boris Eichenbaum, Roman Jakobson, Juri Tynjanow, Viktor Schklowski und Vladimir Propp.

Den Mittelpunkt der Untersuchungen bildete die Sprache als solches, losgelöst von literarischen Stoffen und Motiven.

Es ging den Formalisten insbesondere darum, Phänomene wie "Literarizität" oder "Poetizität" anhand von konkreten Texten zu veranschaulichen; Theoretiker wie V. Šklovskij und B. Eichenbaum wollten demonstrieren, worin das "Besondere" der Literatur besteht, was die Sprache der Literatur von der sogenannten "natürlichen" Sprache unterscheidet.⁶⁵

Die russische formale Schule forschte sowohl in der Literatur- als auch in der Sprachwissenschaft, sie begriff Literatur als Formproblem und versuchte diese mit formalen Mitteln zu erklären, wobei Literatur immer ein dynamischer Prozess ist, der durch die Veränderbarkeit von literarischen Verfahren zustande kommt.

⁶⁵ Moser, Michael: Linguistische Stilistik des "skaz" in Gogol's "Šinel". Diplomarbeit. Wien: 1991, S. 25.

Auch findet eine Integration der historischen Komponente in die Theorie statt.

Ein literarisches Verfahren ist als Ursache für Literatur zu verstehen und mit festgelegten Analogien bestimmbar. Die Formalisten suchen nach diesen Ähnlichkeiten und mit dieser Grundlage können sie die Literatur kategorisieren und klassifizieren.

Schklowski stellt folgende allgemeine Verfahren vor: Wiederholung, *Parallelismus*, *Reihung*, *Beschleunigung*, *Entschleunigung*, *Stufung* und erklärt anhand von Beispielen die dynamischen Prozesse.

Auch die Verfremdung war ein solches Verfahren, das sie als Konstruktionsprinzip verstanden um die Aufmerksamkeit des Lesers vom Inhalt auf die Struktur zu lenken. Das Vorhandensein der Verfremdung ist die *poetische Funktion*.

Bedeutende Schriften der Formalisten waren etwa *Die Kunst als Verfahren* von Viktor Schklowski, *Das literarische Faktum* und *Über die literarische Evolution* von Juri Tynjanov, *Der parodistische Roman. Sternes „Tristram Shandy“* von Viktor Schklowski oder Boris Eichenbaums Beiträge zum Thema *skaz*, auf die im Folgenden genauer eingegangen wird.

Auch Viktor Vinogradov, ein Literaturwissenschaftler, welcher den russischen Formalisten nahe stand, verfasste einen einflussreichen Essay *Das Problem des skaz in der Stilistik*, worin er vor allem aufgrund der undeutlichen Definition des *skaz*, Kritik an Eichenbaums Thesen übt und zu dem Schluss gelangt, dass die Quelle wahrer Inspiration aus dem Austausch der schriftlichen gegen die mündlichen Rede liege.

1930 wurde die Fortführung der literaturtheoretischen Schule vom Kommunismus unterbunden, ihr ehemaliges Bestehen wurde lange Zeit verleumdet.

Da die Formalisten eine Gegenposition zur marxistischen Literatur- und Sprachtheorie gerieten [sic!] [vertraten], wurden sie in der Sowjetunion nach Stalin Jahrzehnte lang als “personae non gratae” zu Vertretern einer sogenannten “bourgeoisen Theorie” verrufen oder ganz einfach nicht

erwähnt.⁶⁶

Skaz – Begriffsbestimmung

Skaz, from the Russian *skazat*’, “to tell” [...] ⁶⁷

Eichenbaum bemüht sich in seinem Essay *Die Illusion des Skaz* aus dem Jahr 1918 um eine Definition und Beschreibung des Begriffs.

Er fordert eine klangliche Analyse von Text, nicht nur auf einer lyrischen Ebene, auf welcher dies bereits möglich ist, sondern auch im prosaischen Bereich.

Wir haben uns an die schulmäßige Teilung in eine mündliche und schriftliche Wortkunst gewöhnt. Aber einerseits ist die Byline oder das Märchen „an sich“, vom Erzähler losgelöst, etwas Abstraktes. Andererseits (und das gerade ist besonders interessant) verbergen sich Elemente des Erzählers und der lebendigen mündlichen Improvisation auch im Schrifttum. Der Schriftsteller denkt sich oft als Erzähler und bemüht sich, durch verschiedene Verfahren seiner geschriebenen Rede die Illusion des *skaz* zu verleihen. Es gibt natürlich speziell schriftliche Formen, aber darin erschöpft sich die Literatur (exakter formuliert: die Wortkunst im wörtlichen Sinne) nicht, ja, auch in ihnen lassen sich Spuren des lebendigen Wortes finden.⁶⁸

Dem Roman als „gerade für die Schriftlichkeit erzeugte Form“⁶⁹ stellt Eichenbaum die Novelle gegenüber und illustriert am Beispiel der Werke von Turgenev die Unterschiede der Gattungen und endet mit der Feststellung, dass der Autor den *skaz* bewusst als Stilmittel einsetzte um Mündlichkeit vorzutäuschen, erklärt somit den Titel seines Textes.

Turgenev „besaß die Gabe des Wortes und sprach gern und flüssig. Wie es scheint, erzählte er lieber, als daß [sic!] er sich unterhielt“ – so wird in Erinnerungen an ihn berichtet. Der Dialog ist der schwache Punkt seiner

⁶⁶ Moser S. 26.

⁶⁷ Terras S. 420.

⁶⁸ Eichenbaum, Boris: *Die Illusion des skaz*. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.* (= Uni-Taschenbücher 40) München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. S.162.

⁶⁹ Eichenbaum, Boris: *Die Illusion des skaz*. In: Striedter S.163.

Romane. In den „Aufzeichnungen eines Jägers“ ist er mündlicher Erzähler und das ist sein echter Ton. Seine Erzählungen werden nämlich e r z ä h l t. Oft sind sie sogar. Äußerlich gesehen, auf der Illusion einer wirklichen, unmittelbar aufgenommenen mündlichen Erzählung aufgebaut [...] ⁷⁰

In einem weiteren Aufsatz befasst sich Eichenbaum mit dem Erzählen im Allgemeinen und den Verfahren des *skaz* im Besonderen. In der Studie *Wie Gogols „Mantel“ gemacht ist* verschiebt der Verfasser den Schwerpunkt vom *Sujet* auf die Methoden des *skaz*, hervorzuheben sind hier die *calembours*. Hierbei handelt es sich um Wortspiele sowie meist wenig geistreiche Witze oder kurze Anekdoten die auf diesen beruhen. Auch findet auf dem Gebiet des *komischen skaz* eine Unterscheidung von *narrativem* und *reproduzierendem skaz* statt.

Der erste [Ausdruck] beschränkt sich auf Witze, auf vom Sinn her bestimmte *calembours* u. ä. ; der zweite führt die Verfahren der Wortmimik und –gestik ein, erfindet besondere, komische Artikulationen, vom Lautlichen bestimmte *calembours*, kapriziöse syntaktische Konstruktionen usw. Der erste ruft den Eindruck einer sich auf einem Niveau haltenden Rede hervor; hinter dem zweiten verbirgt sich oft so etwas wie ein Schauspieler, so daß [sic!] der *skaz* den Charakter eines Spiels annimmt und die Komposition nicht durch eine einfache Verkettung von Witzen bestimmt wird, sondern durch ein gewisses System verschiedenartiger mimisch-artikulatorischer Gesten. ⁷¹

In Folge widmet sich Eichenbaum der Novelle *Der Mantel*, erkennt die verwendeten Verfahren im Text als *reproduzierenden skaz* und illustriert anhand von Beispielen, die besondere Bedeutung von Klang, lautlichen Gesten und dem Spiel mit der Sprache in Gogols Text.

[...] die Wörter sind ausgewählt und in eine bestimmte Ordnung gebracht nicht nach dem Prinzip der Bezeichnung charakteristischer Züge, sondern nach dem Prinzip der Lautsemantik. Die bildliche Vorstellungskraft bleibt unberührt (nichts ist schwieriger, glaube ich, als Gogol's Helden zu malen). Von dem ganzen Satz behält man am ehesten den Eindruck irgendeiner

⁷⁰ Eichenbaum, Boris: *Die Illusion des skaz*. In: Striedter S.163.

⁷¹ Eichenbaum, Boris: *Wie Gogol's Mantel gemacht ist*. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.* (= Uni-Taschenbücher 40) München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. S. 124/125.

Lautreihe im Gedächtnis, die mit dem nachhallenden und vom Standpunkt der Logik fast sinnlosen, dafür aber von seiner artikulatorischen Ausdruckskraft her ungewöhnlich starken Wort „häorrhoidal“ endet.⁷²

Zudem zählt Eichenbaum die Kennzeichen Gogols' *skaz* auf, neben der Mündlichkeit sind dies vor allem die schon behandelten Sprachspiele sowie die Distanziertheit des Erzählers.

Ausgehend von den Thesen in Eichenbaums Aufsatz widmeten sich nun auch andere Wissenschaftler dem Phänomen *skaz*, sodass bald jeder Einzelne von ihnen seinen eigenen, mehr oder weniger von Eichenbaums Verständnis abweichenden, Terminus definierte.

Jurij Tynjanow unterscheidet beispielsweise den *älteren humoristischen skaz*, im Sinne von Eichenbaum und den „*Remizov-Skaz*“, eine „lyrische, fast verssprachliche“ Variante.⁷³ Auch für Tynjanow liegt der Sinn des *skaz* im Spürbarmachen des Wortes, anders als Eichenbaum bindet er aber den Leser mit ein, dessen passive Rolle sich aufgrund des *skaz* in eine aktive verwandelt.

Viktor Vinogradov beweist in den Thesen seines 1925 entstandenen Aufsatzes *Das Problem des Skaz in der Stilistik* die Möglichkeit der Existenz des *skaz* unabhängig von Milieu- und Umgangssprache.

Auch er definiert zwei Arten, nämlich „1. den Skaz, der an eine Person gebunden ist, und 2. den [freien] „Autor-Skaz“.“⁷⁴

Eine weitere Möglichkeit *skaz* zu definieren entstand im Rahmen von Michail Bachtins *Theorien zur Mehrstimmigkeit von Erzähltexten*.

Hierbei wird die *Zweistimmigkeit*, es erklingt einerseits die Stimme des Autors, andererseits die eines Fremden, des Erzählers, ins Zentrum seiner Betrachtungen gerückt.

Die Einstellung auf die fremde Rede mache den *skaz* aus.

Dabei handle es sich bei dieser *Zweistimmigkeit*, aber nicht um „Stimmenüberlagerung“ im Sinne des personalen Erzählens, die Erzählweise des klassischen *skaz* ist vielmehr im Gegenteil ausgesprochen auktorial. Die

⁷² Eichenbaum, Boris: *Wie Gogol's Mantel gemacht ist*. In: Striedter S.139.

⁷³ Schmid S. 168.

⁷⁴ Schmid S. 168.

Zweistimmigkeit findet (im Sinne Bachtins) auf der Ebene einer (ideologischen) Differenz oder Überlagerung der Stimme des Autors und des Erzählers statt, nicht der des Erzählers und einer Person.⁷⁵

Die Verwendung von Umgangssprache ergibt sich für ihn zwangsläufig aus dem Umstand, dass es sich beim Erzähler selten um eine Person handle, die ebenso kunstfertig wie ein Schriftsteller mit Worten umzugehen wisse.

Wolf Schmid⁷⁶ definiert den Terminus *skaz* neu und erstellt im Zuge dieser Begriffsbestimmung einen Katalog der Kennzeichen des untersuchten Gegenstandes.

Auch der Wissenschaftler der Slavistik nimmt, gemäß der Tradition, eine Zweiteilung vor und nennt als mögliche Formen

1. den *charakterisierenden Skaz*, der durch den Erzähler motiviert ist und seine sprachlich-ideologische Perspektive realisiert,
2. den *ornamentalen Skaz*, der nicht einen bestimmten persönlichen Erzähler kundgibt, sondern auf ein ganzes Spektrum heterogener Stimmen und Masken zu beziehen ist und Spuren auktorialer (nicht narratorialer!) Ornamentalisierung zeigt.⁷⁷

Die Merkmale, die den *charakterisierenden skaz* bestimmen, sind: *Narratorialität, Begrenztheit des geistigen Horizonts, Zweistimmigkeit, Mündlichkeit, Spontaneität, Umgangssprachlichkeit* sowie *Dialogizität*.⁷⁸

Gogols Erzählung *Der Mantel* erfüllt diese Kategorien zur Gänze, ist somit ein Musterbeispiel des *charakterisierenden skaz*.

Neben Schmid's Untersuchung widmet sich auch Sigrid Freunek's⁷⁹ Studie aus dem Jahr 2007 dem Thema *skaz*, die Verfasserin interpretiert die Begrifflichkeiten erneut, wobei auch sie der eingeführten Zweiteilung treu bleibt.

⁷⁵ Freunek, Sigrid: *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlin: Frank und Timme, 2007. S. 160.

⁷⁶ Vgl. Schmid

⁷⁷ Schmid S. 170.

⁷⁸ Vgl. Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie. (= Narratologia, Contributions to Narrative Theory/Beiträge zur Erzähltheorie 8)*. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

⁷⁹ Vgl. Freunek S.162.

Nabokovs Meinung über Gogols' Der Mantel

In seinen Vorlesungen zur russischen Literatur ⁸⁰ behandelte Nabokov auch Nikolai Gogol, die Biographie über den Schriftsteller, die 1944 publiziert wird gibt ebenfalls Aufschluss über die intensive Auseinandersetzung mit diesem Thema.

Vladimir Nabokov ist zweifellos ein Bewunderer Gogols, doch der Meinung, dass es nicht möglich wäre dessen Kunst in altbewährte Schemata und Kategorien einzuordnen, Genie und Chaos trafen in einer Art zusammen, die gleichzeitig verstörend, wunderbar und neuartig wäre. Die verwendeten Stilmittel, der konsequente Gebrauch der absurden Elemente sowie die Irreführung des Lesers, am Ende des Buches ist nur schwer ist zu entdecken, dass es sich bei dem Geist nicht um die mantellose Hauptfigur, sondern den Manteldieb handelt, macht Eindruck auf Nabokov.

Besonders lobend erwähnt dieser die Sprache der Erzählung.

My translations of various passages are the best my poor vocabulary could afford, but even had they been as perfect as those which I hear with my innermost ear, without being able to render their intonation, they still would not replace Gogol. ⁸¹

Die Handlung, ohnehin nebensächlich, wird wie folgt zusammen gefasst:

So to sum up: the story goes this way: mumble, mumble, lyrical wave, mumble, lyrical wave, mumble, lyrical wave, mumble, fantastic climax, mumble, mumble, and back into the chaos from which they all had derived. ⁸²

Am Ende kapituliert Nabokov vor dem Versuch die Faszination von *Der Mantel* zu beschreiben.

While trying to convey my attitude towards his art I have not produced any

⁸⁰ Vgl.: Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature*.

⁸¹ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature*. S. 61.

⁸² Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature*. S. 60.

tangible proofs of its peculiar existence. I can only place my hand on my heart and affirm that I have not imagined Gogol. He really wrote, he really lived.⁸³

Der skaz in Nabokovs Pnin

Entscheidend für die Untersuchung der Kennzeichen des *skaz* ist die problematische Bezeichnung des Textes als *Roman*, da es sich in Wahrheit um lose zusammengefügte, in sich abgeschlossene und unabhängig voneinander lesbare Kapitel handelt.

Der Begriff Roman bezeichnet im Normalfall, einen Inhalt, der durch eine lineare, zeitliche Abfolge der Geschehnisse gekennzeichnet ist, sodass es ohne Verständnisschwierigkeiten nicht möglich ist *kreuz und quer* zu lesen. Die Anzweiflung des Gattungsbegriffes rückt den Text näher an die Überlegungen und Erkenntnisse Eichenbaums, der den *skaz* im Roman aufgrund seiner Schriftlichkeit, ausschließt, die Novelle aber als gegenteilige Form wahrnimmt.

Nabokovs Geschichte nimmt auch die Erzählsituation betreffend eine Sonderrolle ein, insofern, als es sich um einen auktorialen Erzähler handelt, der sich im Großteil des Textes lediglich durch kurze Einschübe zu Wort meldet, im letzten Abschnitt dann aber übermächtig wird und dieses komplett in der Ich-Form schildert.

Die Erzählweise von N. stimmt mit der des *skaz* überein, weshalb es sich bei diesem letztlich um die Erzählform des Textes handelt.

Ein wichtiges, charakteristisches Merkmal der Erzählung ist die Schwerpunktverlagerung vom *was* zum *wie*, oder um mit Eichenbaum zu sprechen vom *Sujet* auf die Verfahren des *skaz*.

Betrachtet sich der Leser die von N. dargebotenen Kapitel *Pnins* unter dem Aspekt ihres thematischen Handlungsumfangs, stellt er schnell fest, dass das 'Sujet' jedes Kapitels von überschaubaren, wenn nicht gar geringem Ausmaß ist. Kurzum, in *Pnin* passiert nicht viel. Seine dynamische Kraft gewinnt der Roman vielmehr durch die Sprache des Erzählers.⁸⁴

⁸³ Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature*. S. 61.

⁸⁴ Eichardt, Matthias: *Zwischen Kontrolle und Kontrollverlust: Die Inszenierung der*

Die Rede des Erzählers N. verfügt durch seine Allwissenheit über ein hohes Maß an Lebendigkeit, seine Sprache wirkt real und natürlich, ein Eindruck, der durch diverse beiläufige Einfügungen und umfangreiche Exkurse noch verstärkt wird.

So präsentiert er beispielsweise im vierten Kapitel zunächst Victors Verlauf seiner Erziehung, gibt dann eine genaue Beschreibung der Schule (St. Bart), die er besucht und kommt von dieser auf biographische Einzelheiten aus dem Leben des Schulbegründers, des heiligen St. Bartolomäus (P 77). Oder, wenn der Erzähler Pnin bei einem seiner Seminare beschreibt und dieser beim Hinsetzen ein knackendes Geräusch erzeugt, schweift er assoziativ ab und führt ein scheinbares Selbstgespräch mit sich selbst: „(Sometime, somewhere – Petersburg? Prague? – one of the two musical clowns pulled out the piano stool from under the other, who remained, however, playing on, in a seated [...] position, with his rhapsody unimpaired. Where? Circus Busch, Berlin!)“⁸⁵

Die von Bachtin eingeführte *Mehrstimmigkeit* des Textes wird durch den immanenten Wechsel des *point of view* realisiert, der auf einer Unterscheidung der Darstellung des Innen- und Außenlebens der Hauptfigur basiert. Auf diese Weise wird ein ständiges Alternieren von Ernsthaftigkeit und Lächerlichkeit erreicht, was beim Leser entweder Mitleid hervorruft oder eine emotionale Distanz erzeugt.

Ein weiterer wichtiger Aspekt der Rede ist die Überzeugung des Erzählers stets die Wahrheit zu berichten, die ständige Beteuerung der eigenen Authentizität ist allgegenwärtig.

Doch der Berichterstatter verwickelt sich zwangsläufig in Widersprüche und Irrtümer, die das Misstrauen des Lesers erregen.

Neben dem Wechsel der Erzählperspektive von auktorial-objektiv zu limitiert-subjektiv und der offenen Negierung von N.s Erzähltem durch seine

Erzählerfiguren in den englischsprachigen Romanen Vladimir Nabokovs. Dissertation. Jena: 2008. S. 179.

⁸⁵ Eichardt S. 180.

Hauptfigur [...] sind es vor allem Details, die die Echtheit von N.s Pnin-Biographie unterminieren. Gerade jene Einzelheiten, die am meisten den Eindruck des Authentischen unterstützen, die genaue zeitliche Verortung aller Ereignisse und die explizite Benennung fast aller auftretenden Figuren, tragen auch zur Zerstörung dieses Eindrucks bei.⁸⁶

Es gibt also Diskrepanzen was Daten und Figurennamen betrifft, etwa befindet sich Liza im April 1940 im siebenten Monat ihrer Schwangerschaft, während kurz darauf in einer im Februar 1953 angesiedelten Szene die Rede vom vierzehnjährigen Viktor ist. Auch die verräterischen Namen mancher Figuren rufen beim Rezipienten sofort den Eindruck hervor, dass es sich um fiktive, nicht reale Menschen handelt. Die Namen von dem Psychiater Dr. Rudolf Aura, dem Studenten Charles McBeth, dessen Arbeiten bei Pnin stets den Eindruck geistiger Umnachtung erwecken, sowie Frau Dr. Albina Dunkelberg stehen exemplarisch für zahlreiche andere.

Letztendlich wird der Erzähler selbst durch seinen (obgleich 'versteckten') Namen Vladimir Vladimirovich N. als fiktionale, nichtexistente Figur entblößt. Die Ähnlichkeit mit dem außerhalb der erzählerischen Wirklichkeit (und dort alleinig) existierenden Autoren Vladimir Vladimirovich Nabokov ist dermaßen offensichtlich, dass sich die Schlussfolgerung aufdrängt, N. ist die fiktionale, erzählende Stellvertreterfigur Nabokovs in dessen Roman *Pnin*.⁸⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sämtliche, relevante Kennzeichen des *skaz*, in der Definition der russischen Formalisten, vorhanden sind.

Einzig das Merkmal der geistigen Überlegenheit des Autors gegenüber seinem Erzähler, ist nicht gegeben.

Allerdings erkennt Sigrid Freunek in ihrer Untersuchung zum *skaz* die Bedeutung gerade dieses Kennzeichens als Unterscheidungsmerkmal der Begriffe *klassischer* und *moderner skaz*.

⁸⁶ Eichardt S. 180/181.

⁸⁷ Eichardt S. 182.

Beide Formen besitzen einen mehr oder weniger stark personifizierten, auktorialen, innerlich und äußerlich am Geschehen beteiligten Erzähler; im klassischen Skaz ist er Angehöriger einer Unterschicht, im modernen eher ein Mitglied der Intelligenzija.⁸⁸

⁸⁸ Freunek S. 161/162.

DIE EINBINDUNG HISTORISCHER EREIGNISSE

The term “history” is woefully multivalent. As if “what happened in the past” was not enough, history is also a representational practice, and to follow Graham Swift, any inquiry, indeed any narrative at all. As a preface of his own text, Swift’s definition delivers us to the final, missing synonym for history implicitly asserted by the kind of book it precedes: a novel.⁸⁹

Michael Maar stellt in seiner Studie *7 Arten Nabokovs Pnin zu lesen*⁹⁰ fest, dass der Autor im Roman des Öfteren auf reale, geschichtliche Begebenheiten hinweist.

Liest man die Erzählung im Hinblick auf diese historischen Details, steht der Zweite Weltkrieg im Zentrum, was einerseits auf die Entstehung *Pnins* während der Nachkriegszeit, andererseits in Nabokovs Ablehnung Deutschlands und der Deutschen, zurückzuführen ist.

Der Grund für Nabokovs schlechte Meinung über das europäische Land lässt sich einerseits auf seine persönliche Erfahrungen während des fünfzehnjährigen Aufenthaltes in Berlin, andererseits auf die Ermordung des Vaters in eben dieser Stadt zurückführen.

Sabine Peer widmete der Untersuchung von Nabokovs Deutschlandbild ihre Diplomarbeit. Sie kommt zu dem Schluss, dass die Meinung des Russen über Land und Leute noch weitaus negativer ist, als anfangs vermutet.⁹¹

Mira Belochkin, Pnins unvergessene Jugendliebe wird in Buchenwald ermordet, ist ein unschuldiges Opfer der Nationalsozialisten.

Sie wird aufgrund ihrer Güte und Selbstlosigkeit, noch im Lager

⁸⁹ Bachner, Sally: *Graphic Violence: Assassination and Historiography in Contemporary Fiction*. Dissertation. UMI Microform 3021964. Ann Arbor: Bell & Howell Information and Learning Company, 2001.

⁹⁰ Vgl. Maar, Michael: *Sieben Arten Nabokovs Pnin zu lesen*. Erweiterte Fassung eines Vortrags, gehalten in der Carl Friedrich von Siemens Stiftung am 12. März 2003. Hg. von Heinrich Meier. =Themenband 78. München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung 2003.

⁹¹ Vgl. Peer, Sabine: *Deutsche und Deutschland in den russischen Romanen Vladimir Vladimirovič Nabokovs*. Diplomarbeit. Wien: 1996.

engagiert sie sich für andere Frauen, idealisiert.

Diese Reinheit und Unschuld findet auch Ausdruck durch den Nachnamen *Bjelotschkin*, der gleichlautend mit dem slawischen *bijelo* die Farbe weiß bedeutet.

Zu Beginn der Erzählung findet sich unter den verstorbenen Freunden und Verwandten, die Pnin während seines Aufenthaltes in Cremona in einem Tagtraum erscheinen.

[...], how limped the vision was! In the middle of the front row of seats he saw one of his Baltic aunts [...]. Next to her, shyly smiling, sleek dark head inclined, gentle brown gaze shining up at Pnin from under velvet eyebrows, sat a dead sweetheart of his, fanning herself with a program. Murdered, forgotten, unrevenged, incorrupt, immortal, many old friends were scattered throughout the dim hall among more recent people [...]⁹²

Nabokov schildert die Verbrechen der Nazis mit solcher Abscheu und gleichzeitig direkt und ohne Distanz, dass der Leser eine Gänsehaut bekommt.

And since the exact form of her death had not been recorded, Mira kept dying a great number of deaths in one's mind, and undergoing a great number of resurrections, only to die again and again, led away by a trained nurse, inoculated with filth, tetanus bacilli, broken glass, glassed in a sham shower bath with prussic acid, burned alive in a pit on a gasoline-soaked pile of beechwood.⁹³

Der russische Schriftsteller betonte zwar stets seine Abneigung gegen und sein Desinteresse für Politik und politische Ereignisse, zu den Verbrechen im Dritten Reich nimmt er dennoch immer wieder Stellung.

I have never belonged to any political party but have always loathed and despised dictatorships and police states, as well as any sort of oppression. This goes for regimentation of thought, governmental censorship, racial or religious persecution, and all the rest of it.⁹⁴

⁹² Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 315/316.

⁹³ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 394/395.

⁹⁴ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions*. S. 47/48.

Weitere historische Begebenheiten, die abseits des Zweiten Weltkrieges, in *Pnin* thematisiert werden sind beispielsweise die Atombombe auf Hiroshima, der russische Bürgerkrieg, der armenische Genozid durch die Türken sowie die Abschaffung der Sklaverei.

HÄUFIGE MOTIVE

Der König

Das Märchentema des Königs zieht sich durch den gesamten Roman. Victor, ein Virtuose auf dem Gebiet der Bildenden Kunst flüchtet sich in seinen Träumen immer wieder in eine Phantasiewelt, wo Timofey Pnin als König fungiert und die schöne, gütige Königin verstorben ist.

Diese Träume sind die einzige Fluchtmöglichkeit für den Jungen, der von seinen richtigen Eltern vernachlässigt, ignoriert und schließlich ins Internat angeschoben wird. Dr. Wind und Lisa wären jedenfalls Pnin als leiblicher Vater und eine liebevolle, wenn auch tote Mutter, vorzuziehen. Die Bedeutung des Namens Victor, der Sieger, verrät die geistige Überlegenheit des Knaben gegenüber seiner Vorfahren.

Die Schachkomposition *solus rex* dient dazu die Einsamkeit Pnins, des Königs auszudrücken, da der Begriff bedeutet, dass der schwarze, matt zu setzende König alleine auf dem Brett steht.

Eine negative Ausformung des Motives findet auf der Ebene des *Königs im Exil* statt, das Heimatland Russland verwandelt sich während Pnins Abwesenheit in das Königreich Sowjetunion.

Eichhörnchen

Das häufig auftauchende Tier ist in der Forschung Anlass zu wilden Spekulationen.

Gennadi Barabtarlo⁹⁵ stellt fest, dass der Nachname Miras gleichbedeutend mit dem russischen Wort für Eichhörnchen, *bjelka*, Diminutiv *bjelotschka*, ist und korrigiert die falschen Assoziationen, die sich dem nicht amerikanischen Leser aufdrängen wenn er an ein Eichhörnchen denkt, indem er angibt es handle sich bei Nabokovs beschriebenem Geschöpf um das viel größere, aggressivere, nicht scheue

⁹⁵ Vgl. Barabtarlo

Grauhörnchen, das nichts mit dem niedlichen europäischen Waldtier gemein hat.

Diese These führt für William Woodin Rowe zur symbolischen Gleichsetzung des Tieres mit der toten Jugendliebe Pnins, die dem Freund in schwierigen Zeiten beisteht und diesen beschützt, was jedoch schwer haltbar ist, da sich das *squirrel* sowohl in glücklichen, als auch unglücklichen Momenten zu Pnin gesellt.

Psychoanalyse

Nabokov verachtete Sigmund Freud und dessen Traumdeutung, zweifelte an dem Nutzen der Psychoanalyse und vertrat diese Meinung vehement in mehreren Interviews, sowie in *Speak, Memory*.

I cannot conceive how anybody in his right mind should go to a psychoanalyst, but of course if one's mind is deranged one might try anything; after all, quacks and cranks, shamans and holy men, kings and hypnotists have cured people—especially hysterical people. Our grandsons no doubt will regard today's psychoanalysts with the same amused contempt as we do astrology and phrenology. One of the greatest pieces of charlatanic, and satanic, nonsense imposed on a gullible public is the Freudian interpretation of dreams. I take gleeful pleasure every morning in refuting the Viennese quack by recalling and explaining the details of my dreams without using one single reference to sexual symbols or mythical complexes. I urge my potential patients to do likewise.⁹⁶

Im behandelten Roman widmet sich Liza Wind neben ihrem lyrischen Zeitvertreib auch der Psychoanalyse, gemeinsam mit Dr. Wind bieten sie Eheberatung in Form von Gruppentherapie an.

Timofey Pnin, den diese Ambitionen Lizas immer schon peinlich berührten, amüsiert sich über die angewendeten Praktiken.

[...] Eric [Wind] evolved the ingenious idea (possibly not his own) of sidetracking some of the more plastic and stupid clients of the Center into a

⁹⁶ Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions*. S. 47.

psychotherapeutic trap—a “tension-releasing” circle on the lines of a quilting bee, where young married women in groups of eight relaxed in a comfortable room amid an atmosphere of cheerful first-name informality, with doctors at a table facing the group, and a secretary unobtrusively taking notes, and traumatic episodes floating out of everybody’s childhood like corpses.⁹⁷

Der Umstand, dass die Ehe der Winds scheitert ist ein weiterer Seitenhieb in Richtung Psychiater, ebenso wie die psychologische Testreihe bestehend aus „Godunov Drawing-of-an-Animal Test“⁹⁸, „Fairview Adult Test“⁹⁹, „Kent-rosanoff Absolutely Free Association Test“¹⁰⁰ und „Bièvre Interest-Attitude Game“¹⁰¹ der sich das *problemlose Problemkind* Victor unterziehen muss.

Doppelgänger

Um nicht mit ungeliebten Autoren wie Fjodor Dostojewski oder Thomas Mann verglichen zu werden bestritt Vladimir Nabokov häufig sich des Doppelgängermotivs zu bedienen.

Im Aufbau der Erzählung *Pnin* allerdings widerspricht der Autor seiner eigenen Aussage, da nicht nur die Kapitel sich zu einem zyklischen Gebilde vereinen, sondern auch einzelne Figuren über Doppelgänger verfügen.

Die Erzählerfigur N. beschreibt einen Sonderfall, insofern, als diese sowohl Pnin, als auch Vladimir Nabokov, spiegelt.

Barabtarlo bezeichnet aufgrund ihrer Ähnlichkeit auch die Gemälde von Hunt und Hoecker, sowie von Rembrandt und Käsebier als Doppelungen. Pnin fühlt sich durch Hagen an Dr. Wind erinnert, beide stammen aus Deutschland.

Der Ornithologe Dr. Wynn wird aufgrund seiner Ähnlichkeit mit einer anderem, ihm bekannten Person von Pnin in Folge nur noch als Twynn, Zwilling, bezeichnet.

⁹⁷ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 333.

⁹⁸ Nabokov, Vladimir: *Pnin* S. 361.

⁹⁹ Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 361:

¹⁰⁰ Nabokov, Vladimir: *Pnin* S. 361.

¹⁰¹ Nabokov, Vladimir: *Pnin* S. 361.

Besondere Bedeutung kommt auch den wiederkehrenden Namen zu. Als Beispiele sind Bob Horn und das Paar C. und L. St. zu nennen, denen man in der Erzählung immer wieder begegnet.

Bildende Kunst

Das Thema Malerei ist omnipräsent in *Pnin*.

Victor zeichnet und malt mit großer Begeisterung und vielgelobt von seinen Lehrern auf hohem Niveau, weshalb sich das Vokabular dieser Künste, beispielsweise durch die Beschreibung von Farben in all ihren Nuancen wie ein roter Faden durch den Roman zieht.

[...] that the order of the solar spectrum is not a closed circle but a spiral of tints from cadmium red and oranges through a strontian yellow and a pale paradisaical green to cobalt blues and violets, at which point the sequence does not grade into red again but passes into another spiral, which starts with a kind of lavender gray and goes on to Cinderella shades transcending human perception.¹⁰²

Ebenfalls gibt es einige Verweise auf berühmte Gemälde, etwa Rembrandts *Emmausmahl*, Vincent van Goghs *La Berceuse*, Gertrude Käsebiers *Mutter und Kind*, Paul Hoeckers *Mädchen mit Katze*, William Morris Hunts *Das zurückgebliebene Zicklein*, Jan van Eycks *Giovanni Arnolfini und seine Gattin*, Petrus Christus *Der heilige Eligius wägt die Eheringe eines Brautpaares* und Hans Memlings *Maria und Kind*.

Verweise auf Autoren oder literarische Werke

Nabokov spielt oft über die Namen der vielen Figuren seiner Erzählung auf Autoren oder literarische Werke an. Könnte man in den Schriften anderer Verfasser von einer zufälligen Namensgleichheit ausgehen, kann man im Fall dieses Exilrussen Nabokovs sicher sein, dass die sich aufdrängenden Assoziationen gewollt sind.

¹⁰² Nabokov, Vladimir: *Pnin*. S. 365.

Ein Student *Pnins* heißt *Charles McBeth*, die Putzfrau trägt den Namen *Desdemonna* und wenig später begegnet der Leser einer Figur namens *Grace Wells* um nur einige zu nennen.

Auch indirekte Verweise sind auffindbar, so zum Beispiel dient die Bezeichnung „*Duchess of Wonderland chin*“¹⁰³ dazu auf das Werk von Lewis Carroll, Lew Tolstoi, Fjodor Dostojewski, Nikolai Gogol, Michail Lermontov und andere russische Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, die Nabokov wesentlich beeinflussten, werden des Öfteren erwähnt, es wird auf *Hamlet*, Stéphane Mallarmés Gedichte, Schnitzlers *Liebelei* und Jack Londons Bücher hingewiesen.

¹⁰³ Nabokov, Vladimir: *Pnin* S. 343.

NACHWORT

In den vorangegangenen Ausführungen wurden die Verweise eindrucksvoll vorgestellt, analysiert und begründet, beispielsweise durch Gattungszuordnungen oder autobiographisches Material.

Die Untersuchung strebte auch die Anfertigung eines plastischen Bildes von der Reichhaltigkeit und Vielfältigkeit des Textes an, die trotz seiner Kürze und der kompakten Form, besteht.

Zahlreiche Verfasser sekundärliterarischer Schriften über Nabokovs Roman *Pnin* sprechen anfänglich von der Einfachheit des Textes in Form und Inhalt und dies wird derart betont und den Kontext anderer Schriften Nabokovs gestellt, dass ich mich eines lustigen Bildes nicht erwehren kann.

Könnte man die forschenden Personen über die gesamte Dauer ihrer Betrachtungen beobachten, man würde wohl Zeuge eines erleichterten Aufatmens werden, falls der Wissenschaftler im Geiste dem Büchlein *Pnin* Romane wie *Lolita* oder *Ada* gegenüberstellt. Einige Zeit später würde diese voreilige Erleichterung allerdings blankem Entsetzen weichen, wenn in ihm die Erkenntnis reift, eine ähnliche Fülle an Anspielungen und Verweisen vorzufinden, allerdings in einem Text, der um gut fünfhundert Seiten kürzer ist.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur

Achmatova, Anna: *Liebesgedichte*. Aus dem Russischen von Alexander Nitzberg. Ausgewählt von Olaf Irlenkäufer. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2003.

Achmatowa, Anna: *Die roten Türme des heimatlichen Sodom*. Gedichte ausgewählt und übertragen von Irmgard Wille. Berlin: Oberbaum Verlag, 1988.

Achmatova, Anna: *Im Spiegelland*. Ausgewählte Gedichte. Hg. von Efim Etkind. München: Piper, 1982.

Cervantes Saavedra, Miguel de: *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. In einer Übertragung von Ludwig Braunfels, durchgesehen von Adolf Spemann. Mit den Anmerkungen von Ludwig Braunfels, durchgesehen von Johannes Steiner. Mit einem Nachwort von Fritz Martini, einer Zeittafel und Literaturhinweisen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2005.

Gogol, Nikolaj: *Der Mantel. Die Nase*. Übersetzt und herausgegeben von Eberhard Reissner. Stuttgart: Reclam, 1989. (= RUB 1744)

Nabokov, Vladimir: *Pnin*. In: Ders.: *Novels 1955-1962. Lolita. Pnin. Pale Fire. Lolita: A Screenplay*. New York: The Library of America, 1996.

Nabokov, Vladimir: *Pnin*. Deutsch von Dieter E. Zimmer. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag, 2004.

Nabokov, Vladimir: *Speak, Memory. Novels and memoirs 1941-1951. The Real life of Sebastian Knight. Bend Sinister. Speak, Memory An Autobiography Revisited*. = The Library of America-87. New York: The Library of America, 1996.

Tolstoy, Leo Nikolajewitsch: *Anna Karenina*. A novel in eight parts. Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Penguin Press, 2000.

Sekundärliteratur

The Garland Companion to Vladimir Nabokov. Edited by Vladimir E. Alexandrov. New York, London 1995.

Bachner, Sally: *Graphic Violence: Assassination and Historiography in Contemporary Fiction*. Dissertation. UMI Microform 3021964. Ann Arbor: Bell & Howell Information and Learning Company, 2001.

Barabtarlo, Gennadi: *Phantom of fact. A guide to Nabokov's Pnin*. Ann Arbor: Ardis, 1989.

Borchardt, Cordelia: *Vom Bild der Bildung. Bildungsideale im anglo-amerikanischen Universitätsroman des zwanzigsten Jahrhunderts*. Münster: LIT, 1997. (=Studien zur Englischen Literatur Bd. 8)

Boyd, Brain: *Vladimir Nabokov. The American Years*. Princeton: University Press, 1991.

Ch'ien, Evelyn Nien-Ming: *Worlds of Exile: Nabokov, Rushdie, Kingston, Roy, and Diaz*. Dissertation. UMI Microform 9954425. University of Virginia: January 2000.

Connolly, Julian W.: *Nabokov's early fiction. Patterns of self and other*. Cambridge: University press, 1992.

Dembo, L. S.: *Nabokov. The man and his work*. The University of Wisconsin Press, 1967.

Eichardt, Matthias: *Zwischen Kontrolle und Kontrollverlust: Die Inszenierung der Erzählerfiguren in den englischsprachigen Romanen Vladimir Nabokovs*. Dissertation. Jena: 2008.

Felsberger, Markus: *the campus novel. An intercultural comparison*. Diplomarbeit: Wien 2008.

Field, Andrew: *Nabokov: His life in part*. New York: Viking, 1977.

Fowler, Douglas: *Reading Nabokov*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1974.

Freunek, Sigrid: *Literarische Mündlichkeit und Übersetzung. Am Beispiel deutscher und russischer Erzähltexte*. Berlin: Frank und Timme 2007.

Hässner, Wolfgang: *Anna Achmatova*. Hg. von Wolfgang Müller und Uwe Naumann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998.

Ihwe, Jens (Hrsg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 3. Frankfurt am Main: Athenäum 1982.

Kecht, Maria-Regina: *Das Grotteske im Prosawerk von Vladimir Nabokov*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1983.

Keesman-Marwitz, A.H.: *Das Primat der Objektiven Zeit. Dargelegt am Roman Anna Karenina.* Studies in Slavic Literature and Poetics. Volume IX. Amsterdam: Rodopi, 1987.

Kristeva, Julia: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman.* In: Dorothee Kimmich, Rolf Günther Renner und Bernd Stiegler (Hrsg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart.* Stuttgart: Reclam 2003. (= RUB 9414)

Lavrin, Janko: *Lev Tolstoj mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Hg. von Wolfgang Müller und Uwe Naumann. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999.

Maar, Michael: *Sieben Arten Nabokovs Pnin zu lesen.* Erweiterte Fassung eines Vortrags, gehalten in der Carl Friedrich von Siemens Stiftung am 12. März 2003. Hg. von Heinrich Meier. Themenband 78. München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung 2003.

Morton, Donald E.: *Vladimir Nabokov mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* Hg. von 2001.

Moser, Michael: *Linguistische Stilistik des "skaz" in Gogol's "Šinel".* Diplomarbeit. Wien: 1991.

Nabokov, Vladimir: *Strong Opinions.* New York: Vintage Books, 1990.

Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote.* Edited by Fredson Bowers. Foreword by Guy Davenport. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

Nabokov, Vladimir: *Lectures on Russian Literature. Edited , with an introduction, by Fredson Bowers.* London: Weidenfeld and Nicolson, 1982.

Nayman, Anatoly: *Remembering Anna Akhmatova. Introduction by Joseph Brodsky. Translated by Wendy Rosslyn.* London: Peter Halban, 1991.

Peer, Sabine: *Deutsche und Deutschland in den russischen Romanen Vladimir Vladimirovič Nabokovs.* Diplomarbeit. Wien: 1996.

Rezzori, Gregor von: *Ein fremder in Lolitaland. Ein Essay. A Stranger in Lolitaland. An Essay.* Aus dem Amerikanischen übersetzt und mit einem Nachwort von Uwe Friesel. Hildesheim: Claassen Verlag, 1993.

Sasse, Sylvia: *Michail Bachtin zur Einführung.* Hamburg: Junius 2009.

Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie.* (= Narratologia, Contributions to Narrative Theory/Beiträge zur Erzähltheorie 8). Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

Stagl, Natalia: *Muse und Antimuse. Die Poetik Vladimir Nabokovs.* Köln: Böhlau Verlag, 2006.

Straumann, Barbara: *Figurations of Exile in Hitchcock and Nabokov.* Edinburgh: University Press, 2008.

Striedter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa.*(= Uni-Taschenbücher 40) München: Wilhelm Fink Verlag, 1994.

Suchsland, Inge: *Kristeva zur Einführung.* 1. Aufl. Hamburg: Junius, 1992 (= Zur Einführung Bd. 74).

Syrovj, Daniel: *Gedichtpassagen in Romanen. Eine Theorie ihrer Formen und Funktionen. Mit einer Analyse der Gedichtpassagen im Werk Vladimir Nabokovs.* Diplomarbeit: Wien, 2008.

Terras, Victor (Hrsg.): *Handbook of Russian Literature.* New Haven and London: Yale University Press, 1985.

Vögel, Bertlinde: *“Intertextualität” – Entstehung und Kontext eines problematischen Begriffs.* Diplomarbeit. Wien: 1998.

Weiss, Wolfgang: *Der Anglo-amerikanische Universitätsroman. Eine historische Skizze.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.

Womack, Kenneth: *Postwar academic Fiction. Satire, Ethics, Community.* Wiltshire: Palgrave, 2002.

ANHANG: ZUSAMMENFASSUNG

Das erste Kapitel der vorliegenden Arbeit befasst sich mit den verschiedenen Auffassungen des Begriffs *Intertextualität*.

Im Folgenden wird das Thema *campus novel* behandelt, es wird ein Gattungsüberblick über den amerikanischen Universitätsroman gegeben, bevor der Roman *Pnin* mit der *academic novel* in Beziehung gesetzt wird.

Anschließend rückt Cervantes *Don Quixote* in den Mittelpunkt der Untersuchung.

Der folgende Teil der Arbeit befasst sich mit den Märchen, auf die im Roman Nabokovs verwiesen wird, bevor das nächste Kapitel Nabokovs Bedeutung als Exilautor untersucht.

Die parodistischen Anspielungen auf Anna Achmatova und ihr Werk im Roman *Pnin* werden im nächsten Abschnitt thematisiert, die Verweise auf Tolstois *Anna Karenina* sowie Nikolai Gogols *Der Mantel* folgen.

Die letzten beiden Kapitel bestehen aus einem Überblick der historischen Geschehnisse, die Nabokov im Roman behandelt, sowie einem kürzeren Abschnitt, der sich den häufigsten Motiven widmet.

LEBENS LAUF

Karin Matosevic

geboren am 5.9.1982 in Wien
österreichische Staatsbürgerin

schulische Ausbildung

1989-1993 **Volksschule in Wien**

1993-2001 **wirtschaftskundliches Realgymnasium**
mit Matura abgeschlossen

2001-2003 **Berufspraxis in verschiedenen Branchen**

2003-2013 **Studium der Komparatistik**