

Stefan Pluschkat und Heiko Stulich

„...jeder Name bringt gewisse Verpflichtungen mit sich“

Intertextualität, Selbstreflexion und Namenspoetik bei Vladimir Nabokov

„Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta. She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always Lolita.“¹

Derart sprach- und insbesondere namenverliebt beginnt Vladimir Nabokovs vielleicht bekanntestes Werk, in dem der Erzähler Humbert Humbert, ein in Frankreich geborener Literaturwissenschaftler, den Verlauf seiner Beziehung zu der Tochter seiner amerikanischen Vermieterin, dem zwölfjährigen Mädchen Dolores Haze oder – wie er sie leidenschaftlich tauft – Lolita, schildert. Gemeinsam begibt sich das als Vater und Tochter getarnte Paar nach dem Tod von Dolores' Mutter auf eine bizarre Odyssee durch die Motel-Welt Amerikas, bis Dolores bzw. Lolita Humbert Humbert für einen ebenfalls viel älteren Rivalen verlässt, den er in einem grotesken Racheakt schließlich tötet. Dass der Roman ein Welterfolg werden sollte, war zunächst jedoch mehr als ungewiss.

Lolita erschien, nachdem sich vier amerikanische Verlage geweigert hatten den provokativen Roman zu drucken, erstmals 1955 bei der Pariser Olympia Press, die – abgesehen von wenigen ambitionierten Publikationen u. a. Henry Millers oder Samuel Becketts – vor allem für Texte mit pornographischen Inhalten und Titel wie *The Sex Life of Robinson Crusoe* mehr berüchtigt als berühmt war. *Lolita* musste sich mit heftiger Kritik auseinandersetzen und fiel der Zensur zum Opfer und erst ein Freispruch von Pornographievorwürfen in einer Debatte des Englischen Parlaments ermöglichte schließlich, dass englische, amerikanische und französische Ausgaben ungehindert verlegt werden konnten. In den folgenden fünf

¹ Vladimir Nabokov: *Lolita*. Paris 1955. Eingeleitet von A.A. Appel. New York 1991, S. 1.

Jahren wurde der Roman in mehr als 20 Sprachen übersetzt und avancierte zum internationalen Bestseller und modernen Klassiker.

In einem Interview beschrieb Nabokov *Lolita* als einen besonderen Liebling unter seinen Texten:

„It was my most difficult book – the book that treated of a theme which was so distant, so remote, from my own emotional life that it gave me a special pleasure to use my combinational talent to make it real.“²

Die Vorwürfe, die seinem Roman gemacht wurden, hielt Nabokov für unangebracht und primitiv. Im Nachwort zur amerikanischen Ausgabe *On a book entitled Lolita* äußert er sich explizit zu den Vorwürfen, es handle sich bei *Lolita* um ein pornographisches Werk. Er bestimmt hier Pornographie als bloße „copulation of clichés“, innerhalb derer Stil, Struktur und Bilder irrelevant und für den pornographieaffinen Leser störend wirken. Im Gegensatz dazu sind es gerade diese „Zwischenräume“, die literarischen Techniken, die Nabokov in den Fokus der Aufmerksamkeit lanciert:

„For me a work of fiction exists only insofar as it affords me what I shall bluntly call aesthetic bliss, that is a sense of being somehow, somewhere, connected with other states of being where art (curiosity, tenderness, kindness, ecstasy) is the norm.“

Nach dem skandalträchtigen Start widmete sich die Kritik zunehmend der künstlerischen Anlage des Textes, die sich vor allem auf Nabokovs virtuossem Umgang mit dem Instrument Sprache gründet. „Many readers are more troubled by Humbert Humbert’s use of language and lore than by his abuse of Lolita and law“³, schreibt Appel der Herausgeber von *The Annotated Lolita*. Der Roman präsentiert dem Leser ein vielschichtiges System linguistischer Verspieltheiten, eine Vielzahl subtiler innerer Bezüge und markierter und unmarkierter intertextueller Verweise. Schon zu Beginn seiner Aufzeichnungen verspricht oder warnt Humbert Humbert den Leser: „You can always count on a murderer for a fancy prose style.“⁴

In Nabokovs postum erschienenen *Lectures on Literature* skizziert er in einem kurzen Essay sein Idealbild von *good readers and good writers*. Nabokov argumentiert für Eigenständigkeit, Zweckfreiheit und Magie der Kunst. Der *good writer*, eine Kombination aus Geschichtenerzähler, Lehrer und insbesondere Magier, schöpft aus dem Fiktionspotenzial der ‚Realität‘ – laut Nabokov ein so problematischer Begriff, dass er stets in Anführungszeichen gesetzt sein müsste – und erschafft bzw. erfindet eine neue – literarische – Welt, die der *good reader* in einem nahezu detektivischem

² Zit. nach Julian W. Connolly (Hg.): *The Cambridge Companion to Nabokov*. Cambridge 2005, S. 185.

³ Einleitung von A.A. Appel. In: Nabokov: *Lolita*. New York 1991, S. xi.

⁴ Nabokov: *Lolita*. London: Penguin 1980, S. 9.

Lektüreprozess in all ihren Einzelheiten erkunden und unabhängig von Forderungen wie Wahrheit oder Wirklichkeitstreue goutieren soll. *Good reading* bedeutet für Nabokov dementsprechend stets *re-reading*, ein detailverliebtes Immer-wieder-lesen.

Ein ganz entscheidendes Repertoire an Spuren und Beweismitteln für den detektivischen Leser, der dem Geheimnis der literarischen Strukturen *Lolitas* auf die Schliche kommen will, findet sich in der Art und Weise wie Nabokov in seinem Roman Namen, ihre Verwendung und Funktion stilisiert, bespiegelt und inszeniert.

Bereits der fiktive Herausgeber der Aufzeichnungen, ein gewisser John Ray, kommentiert in einem Vorwort die Namenssuche des sich dem Leser schließlich als Humbert Humbert vorstellenden Verfassers – zur Diskussion standen des Weiteren ‚Otto Otto‘, ‚Mesmer Mesmer‘ und ‚Lambert Lambert‘ – und sensibilisiert den Leser für die Namensthematik, die in der weiteren Lektüre in diversen Spielformen von Relevanz sein wird:

„Its author’s bizarre cognomen is his own invention; and, of course, this mask – through which two hypnotic eyes seem to glow – had to remain unlifted in accordance with its wearer’s wish [...]“⁵

Der Name wird in diesem Kontext also vorgestellt als eine Maske – ein Bild, das immer wieder aufgegriffen wird-, hinter der sich die ihn bezeichnende Person verbirgt. Doch auch wenn die Maske den Träger in gewisser Weise anonymisiert und entstellt, ist sie – zumindest im Falle Humbert Humberts – passgenau kreiert und unterstreicht den Charakter. Nabokov selbst kommentiert den Namen Humbert Humbert – indem die spanischen Worte ‚hombre‘ und ‚ombre‘, also Mann und Schatten koinzidieren – ganz ähnlich:

„The double rumble is, I think, very nasty, very suggestive. It is a hateful name for a hateful person. It is also a kingly name, but I did need a royal vibration for Humbert the Fierce and Humbert the Humble.“⁶

Den Namen ‚Lolita‘ – eine Kombination aus Dolores, in der sich laut Nabokov ‚roses‘ und ‚tears‘ treffen, und Lilith - kommentiert er:

„For my nymphet I needed a diminutive with a lyrical lilt to it. One of the most limpid and luminous letters is the ‚L‘. The suffix ‚-ita‘ has a lot of Latin tenderness, and this I required too. Hence: Lolita.“⁷

Auch von der phonetischen Umsetzung des Namens hat Nabokov ein klares Bild:

⁵ Ebd. S. 5 f.

⁶ Nabokov: Playboy interview (1964). In: ders.: Strong Opinions. 1973, S. 26.

⁷ Ebd., S. 25.

„However, it should not be pronounced as ...most Americans pronounce it: Low-lee-ta, with a heavy, clammy ‚L‘ and a long ‚o‘. No, the first syllable should be as in ‚lollipop‘, the ‚L‘ liquid and delicate, the ‚lee‘ not too sharp. Spaniards and Italians pronounce it, of course, with exactly the necessary note of archness and caress.“⁸

Nabokovs Begeisterung für Namen gründet sich wohl insbesondere auf dem Potenzial, das sie zu Spielen und Rätseln werden lassen kann. Dieses Potenzials forciert Nabokov besonders in Hinblick auf seinen eigenen Namen. Erst in den USA begann Nabokov unter eigenem Namen zu publizieren, vorher verwendete er das Synonym ‚V. Sirin‘. Doch auch später verzichtete er in keiner Weise auf Masken und Inkognitos, (er) fand diese vielmehr mit einer noch größeren Subtilität. So findet sich z. B. in besagtem Vorwort zu *Lolita* ein Verweis auf die Autorin ‚Vivian Darkbloom‘, die ein Buch über Humbert Humberts Rivalen Quilty, dessen Name sich nicht zufällig auf ‚guilty‘ reimt, verfasst habe. An und für sich eine recht spektakuläre Information, die der im Nabokovschen Sinne *bad reader* wohl einfach so hinnehmen, vielleicht auch überlesen würde. Der *good reader* jedoch erkennt, wenn auch sicher nicht beim ersten Lesen und erst mit einem gewissen Orientierungsvermögen im Namensnetzwerk das Nabokovs Œuvre grundiert, hinter ‚Vivian Darkbloom‘ ein Anagramm auf Vladimir Nabokov. Hier verwischen im Namen die Grenzen zwischen ‚Realität‘ und Fiktion. Eine Art Wirklichkeitsbild wird gezeichnet, das zentral für Nabokovs Poetik ist, und das er an anderer Stelle wie folgt charakterisiert:

„Man kann der Wirklichkeit, wenn ich so sagen darf, immer näher kommen; aber man kommt ihr niemals nahe genug, denn die Wirklichkeit ist eine endlose Folge von Stufen, Wahrnehmungsebenen, Doppelbödigkeiten und infolgedessen unermesslich, ungreifbar.“⁹

So unermesslich und ungreifbar scheinen auch die Metamorphosen zwischen literarischen Figuren, schreibendem Ich und dem Inszenator Nabokov, die sich in den Namensrätseln vollziehen, und es scheint nur konsequent, dass die „Autobiographie als Form für seine [fiktionale Literatur] zentral wurde“ (Denneler), wie auch weitere Romane z.B. *Ada, or Ardor* oder *The Real Life of Sebastian Knight*, das wir gleich noch näher kennen lernen, belegen.

Den Beginn seiner obsessiven Leidenschaft markiert Humbert Humbert – wie könnte es anders sein? – in einem traumatischen Kindheitserlebnis. Seit diesem Erlebnis ist er bestimmten „not human, but nymphic (that is, demoniac)“ Mädchen zwischen neun und 14 Jahren verfallen, für die er die

⁸ Ebd.

⁹ Zit. nach Sebastian Lerch: *Lebenskunst lernen?: Lebenslanges lernen aus subjektwissenschaftlicher Sicht*. W. Bertelsmann Verlag 2010, S. 190.

Bezeichnung „nymphets“ kreierte und als deren vollkommene Inkarnation ihm seine Lolita erscheint. Es handelt sich um eine Kindheitsromanze mit einem Mädchen namens ‚Annabel Leigh‘, ein Echo auf Edgar Allan Poes Ballade *Annabel Lee* – eine literarische Verwandtschaft, die dem *good reader* nicht verborgen bleibt. Poe empfiehlt sich aus mehreren Gründen als Referenzobjekt. Zum einen teilen Humbert Humbert und Poe bekanntermaßen die Liebe zu ihren „child brides“, zum anderen ist Poe bekannt für seine Doppelgänger, eine Konstellation, die Parallelen im Verhältnis zwischen Humbert Humbert und seinem Rivalen Quilty findet. Es finden sich im Laufe des Romans zahlreiche Verweise auf andere Autoren wie z. B. Carroll, Flaubert oder Joyce. Ähnlich wie die *Annabel Lee*-Referenz werden im weiteren Verlauf Anspielungen auf Mérimées *Carmen* handlungsrelevant und spielen mit den Ahnungen eines Mordes.

„Oh, my Lolita, I have only words to play with“¹⁰, seufzt Humbert Humbert an einer Stelle. In diesem Sinne nehmen Anbetung und Werbung – in nahezu „minnehafter“ Manier – einen viel größeren Raum ein als beizeiten Trieberfüllung oder sexuelles Vergnügen und kulminieren immer wieder in eben jenem Namen, den Humbert Humbert seine Angebeten gibt und den er „nicht müde wird auszusprechen“¹¹ (Denneler). So findet sich ungefähr in der Mitte des Romans ein Gedicht („A poem, a poem, forsooth!“), das Humbert Humbert die Zeit zu überbrücken hilft, die seine Lolita in einem Sommercamp verbringt. Auf den ersten Blick kann man der Ankündigung dieses Gedichtes noch Glauben schenken, auf den zweiten Blick jedoch entdeckt man dahinter eine gewöhnliche Namensliste der Schüler in Lolitas Klasse, in der ‚Dolores Haze‘ umrahmt wird von ‚Mary Rose Hamilton‘ und ‚Rosaline Honeck‘, Humbert Humbert den Namen seiner – noch verstoßen – Begehrten daher auf Rosen gebettet sieht. Darüber hinaus generiert diese Aufzählung von Namen eine Vielzahl weiterer Verweise, die jedoch Stoff für viele Vorträge und Aufsätze anbieten würden.

Eine Herausforderung an den Leser respektive den Detektiv stellt die Suche nach der Identität – nach dem Namen – des Rivalen Humbert Humberts, die fast bis zum Ende des Romans im Unklaren bleibt. Während ihrer Reise von Motel zu Motel bemerkt Humbert Humberts, dass er und Lolita scheinbar verfolgt werden. Eines Tages ist Lolita, offenbar mit dem mysteriösen Verfolger im Bunde, verschwunden. Es beginnt eine Verfolgungsjagd, in der der Rivale Humbert Humbert Spuren hinterlässt – Spuren in Form von Namen und Namensspielen in Hotellisten – ein Vexierspiel, das dem Leser bekannt vorkommt. Humbert Humbert kommentiert: „The clues he left did not establish his identity but they reflected his

¹⁰ Nabokov: *Lolita*. New York 1991, S. 32.

¹¹ Iris Denneler: *Von Namen und Dingen. Erkundungen zur Rolle des Ich in der Literatur am Beispiel von Ingeborg Bachmann, Peter Bichsel, Max Frisch, Gottfried Keller, Heinrich von Kleist, Arthur Schnitzler, Frank Wedekind, Vladimir Nabokov und W.G. Sebald*. Würzburg 2001, S. 116.

personality.“ Auch nachdem schließlich das Geheimnis um den Namen – hier fiel er bereits ‚Clare Quilty‘ – mit der Bemerkung, der aufmerksame Leser habe ihn sicher bereits erraten, gelüftet wird, bedarf es im Grunde eines ‚re-reading‘, um die versteckten Hinweise herauszupräparieren. Nicht nur für die Handlung, auch für die Poetologie des Romans erweisen sich Namen als Dreh- und Angelpunkte, die „im kommunikativen Gewebe des Textes“ eine exponierte Rolle spielen.

Drei Jahre nachdem Lolita Humbert Humbert verlassen hat, meldet sie sich, um finanzielle Unterstützung zu erbitten. Verheiratet und schwanger steht ihm schließlich das ehemals so heiß begehrte Nymphchen gegenüber, dessen Metamorphose durch den neuen Nachnamen ‚Schiller‘ unterstrichen wird, und weigert sich zu ihm zurückzukehren. „[...] there she was (my Lolita!) [...]. She was only the faint violet whiff and dead leaf echo of the nymphet I had rolled myself upon with such cries in the past.“ (S. 279 f.) Doch auch wenn Dolly Schiller nun nur noch ein Echo ihrer Vergangenheit mit Humbert Humbert zu sein scheint, versucht dieser die Leidenschaft zu reanimieren. „I insist the world know how much I loved my Lolita, *this* Lolita.“ (S. 253) Mit Hilfe des Namens wird die Vergangenheit heraufbeschworen und wieder einmal schleicht sich die Erotik der Sprache, der „aesthetic bliss“ in den Vordergrund. Von Beginn an war das Phantasiegeschöpf, die Inkarnation des Nymphchens, die Humbert Humbert mit dem klangvollem Namen Lolita versieht und die sich nur auf Ebene der Sprache und künstlerischen Einbildungskraft materialisieren kann, konfrontiert mit dem gewöhnlichen Teenager Dolores, Dolly oder Lo und nun mit der erwachsenen Dolly Schiller, die sich weigern diesem Ideal zu entsprechen. Relativ zu Beginn des Romans stellt Humbert Humbert fest: „I am convinced, however, that in a certain magic and fateful way Lolita began with Annabel“ (S. 13–14). Lolita scheint viel mehr zu sein, als die Bezeichnung einer Person, sondern vielmehr eines Begehrens, einer bestimmten Natur, ein Name der all das ins Sprachliche transformiert, was Humbert Humbert als eine Wirklichkeit zu inszenieren sucht, bei diesem Projekt jedoch scheitert. Nur der Genuss der Sprache bleibt von dauerhafter Natur und so schließt Humbert Humbert seine Aufzeichnungen mit der Einsicht, das nicht die Person Lolita Unsterblichkeit erlangen wird, sonder ihr Name – als Titel eines Buches – und all das was er impliziert: „And this ist the only immortality you and I may share, my Lolita!“ (S. 309)

Der Name als Rätsel: The Real Life of Sebastian Knight

Der Roman *The Real Life of Sebastian Knight* bedeutete eine Wende in Nabokovs Schaffen; geschrieben 1938 im Exil in Paris mit Blick auf den amerikanischen Markt, kehrte er der russischen Sprache den Rücken, um fortan englisch zu schreiben. Vielfach von der Kritik bemerkenswerterweise als ein unausgegrenztes Erstlingswerk denunziert, ist an vielen Stel-

len die Umstellung von der Muttersprache in das neue Idiom stilistisch auffällig.

Die Handlung des Romans besteht aus der Schilderung des ausdrücklich nicht näher benannten Protagonisten ‚V.‘ über den Versuch eine Biographie über seinen verstorbenen Halbbruder Sebastian Knight, einem erfolgreichen Schriftsteller, zu schreiben. Wie der Titel es nahe legt versucht V. dem „Real Life“ Sebastians so nahe wie möglich zu kommen. Als Biograph betont er zunächst sein spezielles verwandtschaftliches Verhältnis zu Sebastian Knight, welches ihn für die Aufgabe seiner Ansicht nach legitimiert, gleichzeitig führt er aber dem Leser seine beschränkten Mittel und seine limitierte Perspektive vor: Er muss eingestehen kein Berufsliterat zu sein und nur in Vorbereitung auf sein Projekt einen ‚be-an-author‘ Kurs besucht zu haben.¹² Auch wird er nicht müde die Begrenztheit seines Wissens zu betonen, der er durch methodische Strenge beizukommen sucht, also in der Absicht im Verzicht auf jegliche Ausflüge in die literarische Imagination eine möglichst faktisch genaue Biographie zu schreiben.¹³

Zu diesem Zweck reist er die Stationen Sebastians Lebens chronologisch ab, auf der Suche nach den Orten und Menschen, also Zeugen und Quellen, die ihm Informationen über Sebastians Leben geben können. Nicht zuletzt ist diese *quest* auch eine detektivische Reise auf der Suche nach signifikanten Namen.

Auch Sebastian Knights Romane und Erzählungen dienen V. als Quelle: Er skizziert ihren Inhalt innerhalb der Erzählung des Romans, interpretiert sie in chronologischer Abfolge und zieht daraus bereitwillig Schlüsse auf und Parallelen zu Sebastians Leben.

Die fiktiven Texte Sebastian Knights sind insofern interessant, da sie als Spiegelungsfläche auf mehrere Ebenen funktionieren und so verschiedene Parallelen und Analogien schaffen: Es sind dort zahlreiche, relevante Verwicklungen zu der eigentlichen Handlungsebene des Romans – dem Versuch V.s eine Biographie zu schreiben – zu beobachten, als auch zum Gesamtwerks Vladimir Nabokovs selbst. Dies ist umso interessanter, da die Figur Sebastian Knights einige Parallelen zu dem empirischen Autor Vladimir Nabokov aufweist. Empirisch natürlich nur insoweit, wie der geübte Inszenator sich selbst und seine Biographie ästhetisiert, wie z. B. in seiner höchst artifiziellen Autobiographie *Speak, Memory* oder den zahlreichen Interviews. Nicht zufällig wimmelt sein Gesamtwerk von Emigranten, Exilanten und Künstler- bzw. Schriftstellerfiguren deren

¹² Vgl. Vladimir Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*. New York 1959, S. 34.

¹³ Vgl. Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*, S. 20 und 33.

biographische Hintergründe nicht zufällig mit Nabokovs koinzidieren,¹⁴ oder vielmehr so inszeniert werden, dass die Parallelen auffällig werden.

Die selbstreflexive Codierung der eigenen Biographie und des Werks in den Text ist jedoch nur eines der zahlreichen Muster oder „patterns“, die den Text durchziehen und so Rätselstrukturen schaffen, die für eine Komplexität sorgen, dass sie selbst für einen *good reader* kaum nachvollziehbar ist.¹⁵ Umso mehr, da sie Assoziationen, Verbindungen und Analogien schaffen, die eine eindeutige Interpretation der Ereignisse immer wieder in Zweifel ziehen, wenn nicht sogar verhindern. So ist insbesondere der Schluss, der vor allem in der Sekundärliteratur für zahlreiche sich widersprechende Interpretationen gesorgt hat, interessant:

„Whatever his secret was, I have learnt one secret too, namely: that the soul is but a manner of being – not a constant state – that any soul may be yours, if you find and follow its undulations. The hereafter may bet he full ability of consciously living in any chosen soul, in any number of souls, all of them unconscious of their interchangeable burden. Thus – I am Sebastian Knight. I feel as if I were impersonating him on a lighted Stage, with the people he knew coming and going [...] Sebastian's mask clings to my face, the likeness will not be washed off. I am Sebastian, or Sebastian is I, or perhaps we both are someone whom neither of us knows.“¹⁶

Entweder wird V. als von dem tatsächlich noch lebendigen Sebastian Knight als literarische Figur entlarvt, und sein Bericht als Sebastian Knights neuestes Buch;¹⁷ oder Sebastian Knight wird seinerseits als (in der

¹⁴ Vladimir Nabokov: *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*. Harmondsworth 1969; ders.: Foreword. In: *Strong Opinions*. London 1974, S. XI–XIII; Ders.: 6 [Interview mit Alfred Appel, Jr. 1967]. In: Ebd., S. 62–92.

¹⁵ Vgl. Vladimir Nabokov: *Lectures on Literature*. London 1983, S. 1: „How to be a good reader‘ or ‚Kindness to authors‘ – something of that sort might serve to provide a subtitle for these various discussions of various authors, for my plan is to deal lovingly, in loving and lingering detail, with several European masterpieces. [...] In reading, one should notice and fondle details.“ Vgl. weiterhin ebd., S. 2–6.

¹⁶ Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*, S. 204 f.

¹⁷ Vgl. Dabney Stuart: *The Real Life of Sebastian Knight: Angles of Perception*. In: *Modern Language Quarterly* 29 (1968), S. 312–328, hier S. 313; Andrew Field: *Nabokov. His Life in Art*. Boston 1967, S. 27; Brian Boyd: *Vladimir Nabokov: The Russian Years*. Princeton 1990, S. 499 f.; Page Stegner: *Escape into Aesthetics. The Art of Vladimir Nabokov*. New York 1966, S. 71 f.; Brenda K. Marshall: *Sebastian Speaks: Nabokov's Narrative Authority in The Real Life of Sebastian Knight*. In: *Style (DeKalb)*, Vol. 23 (1989) Nr. 2, S. 213–224, hier S. 217.

‚Wirklichkeit‘ der Fiktion) fiktive Figur entlarvt, und V. als der eigentliche Literat.¹⁸

Beide Interpretationen lassen sich durchaus plausibel am Text belegen, und ich will hier auch für keine Seite Partei ergreifen, viel mehr scheint meiner Meinung nach genau diese Uneindeutigkeit Teil der ästhetischen Strategie Nabokovs zu sein. Letztendlich lässt sich keiner Interpretation Priorität einräumen, da keine Referenzialisierung des fiktiven Textes möglich ist. Auf welche Wirklichkeit sollte dies sein? Welches sollte das ‚wirkliche‘ Leben des Sebastian Knight sein?

Doch was für eine Rolle spielen nun (Eigen-) Namen? Sie stehen immer wieder im Zentrum des Texts, formen zahlreiche Muster und generieren so Bezüge und Bedeutungen, die das Voranschreiten der Suche präfigurieren. Schon die Bezüge zwischen dem Erzähler V. und dem Objekt seiner Unternehmens Sebastian Knight sind vielsagend. Beide stammen vom gleichen Vater ab, einem adligen russischen Offizier, aber von verschiedenen Müttern. Sebastian nimmt den Namen seiner Mutter – eine Engländerin namens Virginia Knight – statt dem seines Vaters an. Auch sein Vorname verbleibt anglophon, statt des russischen ‚Sevastian‘, also statt des ‚b‘ ein ‚v‘, trotz der Jugend in Russland.¹⁹ V. dagegen trägt den Namen ihres gemeinsamen Vaters, der jedoch im Text ausdrücklich ungenannt bleibt, an mehreren Stellen wird er sogar mit Klammern ausgelassen, die dem Leser orthographisch eben diese Auslassung signalisieren.²⁰

Wir wissen also nichts über den Namen bis auf das schlichte ‚V.‘; bezeichnenderweise der Buchstabe, der in der russischen Schreibweise Sebastians Namens das ‚b‘ ersetzt. V. selbst bleibt als Person größtenteils was sein Leben betrifft eine Leerstelle, ähnlich wie Sebastians Leben letztendlich eine solche bleibt, die Bemühungen der Biographie zeichnen schließlich am Ende ein wenig befriedigendes Bild gemessen an der Enthüllungserwartung einer solchen Textsorte. Nun lässt sich der Name Sebastian Knight auch als Anagramm aufschlüsseln: „A Knight is absent“, ein

¹⁸ Vgl. K.A. Bruffee: Form and Meaning in Nabokov's *The Real Life of Sebastian Knight*: An Example of Elegaic Romance. In: *The Modern Language Quarterly*, 34 (1973), S. 180–190, hier S. 181; Susan Fromberg: The Unwritten Chapters of *The Real Life of Sebastian Knight*. In: *Modern Fiction Studies*, XIII (Winter 1967–1968), S. 427–442, S. 441 f.; Julian W. Connolly: From Biography to Autobiography and Back: The Fictionalization of the Narrated Self in *The Real Life of Sebastian Knight*. In: *Cycnos*, Vol. 10 (1993) Nr. 1, S. 39–46, S. 42; Herbert Grabes: *Erfundene Biographien: Vladimir Nabokovs englische Romane*. Tübingen 1975, S. 8. Eine Zusammenfassung der Positionen findet sich bei Barbara Hüppe: *Von Wortspielen zu Weltspielen. Elemente postmodernen Erzählens in Vladimir Nabokovs englischen Romanen*. Trier 2003, S. 47 ff.

¹⁹ Vgl. Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*, S. 8.

²⁰ Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight* S. 204: „Right, I said. 'I haven't explained. We are half-brothers, really. My name is [I mentioned my name].“

deutlicher Hinweis auf die zentrale Problem oder Leerstelle des Romans, die Abwesenheit der/einer zentralen Figur bzw. eines zentralen Namens.

Die Namen der Figuren tragen darüber hinaus auch immer einen Index auf die Herkunft und Nationalität ihrer Träger. V. wird, als er sich bei seiner Suche bei dem langjährigen Sekretär Mr. Goodman vorstellt, welcher seinerseits insgeheim, wie der Leser später erfährt, auch eine Biographie über Sebastian Knight schreibt, zunächst nicht erkannt aufgrund seines russischen Namens. Gegen Ende des Romans, wo V. zurückblickend vom Tod Sebastian Knights erzählt, kommt es zu einem folgenschweren Irrtum aufgrund einer Namensverwechslung. V. erhält in Paris Nachricht von der schweren Krankheit seines Bruders, der in einer Klinik in St. Damier im Sterben liegt und reist ihm überstürzt hinterher. Als er spät nachts in dem Sanatorium ankommt und zu seinem Bruder gebracht werden will, hat das Krankenhauspersonal Schwierigkeiten ihn zu finden, ausländische Namen werden immer als Zahlen abgelegt, und man führt ihn in das Zimmer, des sich als noch lebendig herausstellenden Patienten. Nachdem V. sich einige Minuten im Dunkeln befindet und sich seinem Bruder scheinbar so nah wie noch nie zuvor fühlt, stellt sich beim Gespräch mit dem Doktor eine Verwechslung heraus: V. wurde ins Zimmer eines Engländers namens Kegan geführt, weil sein Name auch mit 'K' anfing, Sebastian Knight war unter seinem russischen Namen in der Klinik eingeschrieben und starb die Nacht zuvor.²¹

Ähnlich verhält es sich übrigens in einer Beschreibung aus persönlichen Notizen Sebastian Knights, der den vermeintlichen Todesort seiner Mutter besucht, Roquebrune. Dort malt er sich ausführlich aus wie sie ihre letzten Tage verbracht hat und er fühlt sich ihr in diesem Moment ihr ganz nah – ganz wie V. am Ende des Romans sich Sebastian nahe fühlt – nur um dann im letzten Satz seiner Notizen zu berichten wie ihm später nachgetragen wird, doch im falschen Roquebrune gewesen zu sein.²²

Abgesehen von der Spiegelung des Geschehenen in den beiden Ereignissen, die *beide* rückblickend erzählt werden, und der offensichtlichen Verfehlung, generieren die Namen in beiden Fällen ausführliche Schilderungen und produzieren Erinnerungen. Die Namen evozieren hier Assoziationen, wohlmöglich durch ihre scheinbare Evidenz und so wenig arbiträre Verbindung zu dem Bezeichneten.²³ Gerade weil sie so evident auf etwas verweisen, eignen sie sich die Abwesenheit umso nachdrücklicher zu darzustellen, eine Abwesenheit, die nichtsdestotrotz produktiv ist. Nicht zufällig beginnt der Roman schon mit dieser Ambivalenz von Enthüllung und Abwesenheit:

²¹ Vgl. Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*, S. 200–204.

²² Vgl. Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*, S. 19 f.

²³ Vgl. Iris Denneler: *Von Namen und Dingen: Erkundungen zur Rolle des Ich in der Literatur am Beispiel von Ingeborg Bachmann, Peter Bichsel, Max Frisch, Gottfried Keller, Heinrich von Kleist, Arthur Schnitzler, Frank Wedekind, Vladimir Nabokov und W.G. Sebald*. Würzburg 2001.

„An old Russian lady who has for some obscure reason begged me not to divulge her name, happened to show me in Paris the diary she had kept in the past [...] On second thought I cannot see any real necessity of complying with her anonymity. [...] Her name was Olga Olegnova Orlova – an egg-like alliteration which would have been a pity to withhold.“²⁴

Das Tagebuch der alten Dame bietet aber letztendlich nichts als eine „mnemonic banality“²⁵ wie es der Erzähler beschreibt.

Ein anderes (Namens-) Muster, das sich durch den Roman zieht und ich nur kurz anreißen möchte, ist verknüpft mit dem Motiv des Schachspiels. Sebastians Nachname verweist auf die Spielfigur des Springers und tatsächlich erfährt der Leser, dass Sebastian unter seine frühen Gedichte, die er auf dem College verfasste einen gezeichneten schwarzen Springer als Signatur setzte. Tatsächlich findet sich in seiner späteren Lebensgefährtin und Sekretärin Clare Bishop ein Läufer wieder. Sebastian verlässt sie jedoch für eine andere Frau, mit unbekannter Identität. Auf der Suche nach versucht V. diese Frau ausfindig zumachen mit Hilfe einer Namensliste von in Frage kommenden russischer Kandidatinnen, die zu der fraglichen Zeit im selben Hotel abgestiegen waren wie Sebastian. Er trifft dabei den Schachspieler Pahl Pahlich Rechnoy, der ihn mit einem schwarzen Läufer in der Hand in der Tür auf russisch begrüßt, er bittet ihn hinein und stellt ihm seinen Cousin Black vor, der den schwarzen Läufer fallen lässt, so dass der Figur der Kopf abfällt. Natürlich stellt sich auch diese Spur letztendlich als falsche heraus, aber nicht ohne für weitere Verwicklungen zu sorgen. Der Roman endet schließlich wie bereits erwähnt mit der Nacherzählung von Sebastians Tod bzw. V.s verspäteten Eintreffen in St. Damier – also bei der Dame. Auch hier ergibt sich wieder ein Muster, welches als Generator und Katalysator funktioniert, die Suche doch vorantreibt, ohne jedoch das eigentliche Ziel zu erreichen, das wahre Leben des Sebastian Knight.

Schluss

Sicherlich konnten hier nur einige Probleme und Thesen anzitiert werden. Dennoch wurde hoffentlich die Relevanz einsichtig, mit der Namen Nabokovs Roman durchweben und auf seine Thesen zur Poetik verweisen. Die Namen sprechen. Sie bieten Raum für Rätsel und Spiele, lassen Laute erkunden, generieren innere Bezüge, markieren Zitate, lenken den Blick auf die Rhetorik, treiben die Handlung voran, dienen als Masken, die Verbindungen zwischen Figur, Erzähler und Autor verdecken – und legen Spuren für den Leser – zumindest für den *good reader*.

²⁴ Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*, S. 5.

²⁵ Nabokov: *The Real Life of Sebastian Knight*, S. 6.

Komparatistik Online © 2010



komparatistik online
komparatistische Internet-Zeitschrift

herausgegeben von Annette Simonis und Linda Simonis
ISSN: 1864-8533 Kontakt: redaktion@komparatistik-online.de