

Kommissar Christoph Grafe beschäftigt sich mit der Spannung, die aus dem Verhältnis von Ressourcenknappheit und handwerklichem Können entsteht. 1:1-Modelle von Gebäudedetails überlagern sich im Pavillon mit Fotografien der zugehörigen Gebäude. Beschrieben wird eine Ästhetik des Mangels, deren raue Schönheit sich unmittelbar mitteilt, ehe man das Konzept genau verstanden hat.

Überhaupt die Schönheit. Am Ende kommt sie bei dieser Biennale, mal durch die Hintertür, in anderen Fällen selbstbewusst durch den Vordereingang, wieder herein. Das Tröstliche am Schönen, das Identitätsstiftende, das Überwältigende, das Möglichkeitspotenzial – auch das zeigt Aravenas Schau, etwa in den skulpturalen Bauten der portugiesischen Brüder Aires Mateus oder der österreichischen Brüder Marte, die mit fünf in Beton gegossenen großformatigen Gebäudemodellen und Videos von den zugehörigen realisierten Bauten im Arsenal zu sehen sind. Beide Positionen illustrieren, welche skulpturale Virtuosität beim Bauen möglich ist, wie es mittels klarer und überraschender Kubaturen gelingt, eindrucksvolle Spannungsfelder von Licht und Schatten zu erzeugen. Sie markieren das Gegenteil einer Architektur, die im Zuge der Berichterstattung über Aravenas Schau bisweilen recht spöttisch und fälschlich subsumierend mit Worten wie »Graswurzelbewegungen« oder »Gebastle« abgetan wurde. Auf zahlreichen Ebenen produktiv über Fragen des Lebens und Überlebens nachzudenken, ihnen durchaus auch nachzufühlen, dazu bot und bietet die Architekturbiennale in diesem Jahr reichlich Anlass.

*Die Architekturbiennale läuft noch bis zum 27. November 2016. Geöffnet ist sie täglich außer montags von 10 bis 18 Uhr.*



**Beate Tröger**

hat Germanistik, Anglistik und Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft studiert. Sie lebt in Frankfurt am Main, wo sie als freie Kritikerin vor allem für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und den *Freitag* tätig ist.

*troegerb@gmx.de*

*Jens Sparschuh*

## **Fabelhafte Aussicht von hier oben**

**Vladimir Nabokov als Leser**

In einem Interview für *The New York Times Book Review* vom 9. Januar 1972 antwortete Vladimir Nabokov auf die Frage nach seinem Platz in der Literatur lapidar: »Fabelhafte Aussicht von hier oben«. Diese Aussage – in ihrer Souveränität und lässigen Frechheit für Nabokov typisch – ist vor allem eines: wahr. Wer wollte ernsthaft die singuläre Stellung dieses Autors in der Weltliteratur bestreiten? Darüber hinaus aber insinuiert sie ein autarkes, von gesellschaftlichen Umbrüchen und Zeitläufen unabhängiges Künstlertum; an die »Zeit« glaubte Nabokov ohnehin nicht, er hielt sie wohl eher für die irre Erfindung eines Schweizer Uhrmachers.

Die Exilsituation, die Nabokov mit einem Großteil russischer Künstler nach 1917 verband, zwang ihn jedoch in eine ungewollte Zeitgenossenschaft. Die Kränkung, die das Exil verursachte, ließ ihn einerseits ungerecht gegenüber anderen Autoren werden und verführte ihn oft genug zu schroff ablehnenden Pauschalurteilen. Andererseits lief er aber zur Hochform auf, wenn er sich voller Empathie, und bestens geschult durch seinen Brotberuf als Russisch-Professor an der Cornell University in Ithaca, New York (1948-1959) bewunderten Kollegen zuwandte. Dies soll hier kurz nachgezeichnet werden. Damit begeben wir uns keineswegs in verstaubte Regionen der Literaturgeschichte: Heute mehr denn je ist die Exilsituation für eine Vielzahl von Autoren von beklemmender Aktualität. Womöglich kann Nabokovs Beispiel ein wenig erhellen, was in Schriftstellern vorgeht, die von ihrem Ureigensten, ihrer Muttersprache, abgeschnitten sind.

In Anlehnung an die aus der Literaturwissenschaft bekannte Figur des »unzuverlässigen Erzählers« könnte man bei Nabokov von einem »unzuverlässigen Leser« sprechen. Wenn der Reiz des unzuverlässigen Erzählers darin besteht, dass wir nach dem logischen Prinzip des »ex falso quodlibet« (aus Falschem folgt Beliebigen) nie genau wissen, was uns als nächstes erwartet, so erleben wir mit dem Leser Nabokov gleichfalls jede Menge Überraschungen. Beginnen wir mit dem Unerfreulichen.

Dass man etwa Thomas Manns »Eselei« (sic!) vom *Tod in Venedig* für große Literatur halten kann, erschien Nabokov »... als der gleiche abstruse Wahn, wie wenn ein Hypnotisierter einen Sessel begattet«. Man könnte dies als Interviewkraftmeierei abtun. Es fragt sich allerdings, ob das bloße Behauptung ist, oder ob Nabokov sich jemals argumentativ mit Thomas Mann auseinandergesetzt hat? Viel Anlass dazu hatte er sicherlich nicht. Schon die äußeren Lebensumstände waren sehr unterschiedlich: Während der Nobelpreisträger Thomas Mann auch im kalifornischen Nobelexil das blieb, was er immer war: ein deutscher Großschriftsteller, musste sich Nabokov, nachdem er sich im Berlin der 20er Jahre als Tennis- und Boxlehrer durchgeschlagen hatte, von einem russischen Schriftsteller in einen amerikanischen verwandeln.

Im Entwurf zu einer Vorlesung über Thomas Mann beschäftigt sich Nabokov mit dessen Erzählung *Das Eisenbahnglück*. Hier bringt er das Kunststück fertig, zweimal extrem unfair zu sein und sich Ungenauigkeiten zu leisten. Er bezieht sich auf eine amerikanische Ausgabe mit drei Erzählungen, die aus 1.000 vom Autor signierten Exemplaren besteht. Nachdem er sich ein paar graphologische Gedanken über Manns krakelige Handschrift gemacht hat und tatsächlich ausrechnet, wie lange solch eine Signierstunde wohl dauert (fast zwei Stunden!), er also überdeutlich das Bild des pausenlos seinen Namen schreibenden Thomas Mann evoziert, setzt er zum Tiefschlag an und bemängelt, dass der Übersetzer nirgendwo genannt wird. Dieser Fehler ist natürlich allein dem Verlag anzulasten. Wir aber sehen bei diesem Setting eigentlich nur Thomas Mann, wie er als armer Irrer tausendmal seinen eigenen Namen schreibt, während der Name des Übersetzers nicht nur einmal nicht erscheint, sondern auf diese Weise quasi tausendmal nicht erscheint. Das ist von raffinierter Perfidie.

»Die mittlere Geschichte ist eine berühmte Thomas-Mann-Geschichte – sie heißt *Das Eisenbahnglück*. Das deutsche Original entstand etwa zur gleichen Zeit wie Kafkas *Verwandlung*.« *Das Eisenbahnglück*, Anfang 1909 erschienen, ist definitiv keine

berühmte Erzählung Thomas Manns und nur elf Seiten kurz. Soll sie etwa künstlich vergrößert werden, um sie dann umso effektvoller vom Sockel stoßen zu können? »Für die ›Neue Presse‹ habe ich einen Schmarren gemacht, der 300 Mark wegen, die ich für Weihnachtsgeschenke brauche«, schrieb Thomas an Heinrich Mann am 7. Dezember 1908. Das konnte Nabokov selbstverständlich nicht wissen, aber man wird den Verdacht nicht los, dass diese willkürliche Verbindung einzig dazu dient, Manns kleine Nebenarbeit vor dem großen Kafkatext noch kleiner zu machen.

»Sie beginnt ziemlich neckisch verschämt, was natürlich ein abgedroschenes Verfahren darstellt. ›Etwas erzählen? Aber ich weiß nichts. Gut, also ich werde etwas erzählen.‹ (Die Grazie eines Elefanten.)« Dieser von Nabokov inkriminierte Anfang weist deutlich darauf hin, dass es sich um eine Auftragsarbeit handelt. Thomas Mann fächert, um den zwiespältig-widersprüchlichen Gefühlen, die er dabei hat, Ausdruck zu geben, in den ersten drei Sätzen elegant die Hegelsche Triade von These, Antithese und Synthese auf. Viel schwerer aber wiegt – im Wortsinne! –, was Nabokov mit dem armen Elefanten anstellt. Er bleibt hier, kaschiert durch eine schale Ironisierung, beim Klischee stehen, Elefant = groß, plump. Das ist unter seinem Niveau: Wer einmal beobachtet hat, wie diese Dickhäuter ihr Schwergewicht austarieren, wird das Paradoxon ihrer erstaunlichen Grazilität nicht vergessen können.

Dieser verunglückte Text ist alles andere als eine Einladung, in Nabokov einen zuverlässigen Navigator durch die Welt der Literatur zu sehen.

Ein völlig entgegengesetztes Bild ergibt sich, schlägt man Nabokovs *Lectures on Russian Literature* auf, in der deutschen Fassung weniger akademisch, dafür viel zutreffender betitelt: Die Kunst des Lesens. Hier zeigen sich luzide Lesarten, in denen Nabokov als Sachverständiger mit untrüglichen Blick noch die kleinsten Details und geheimen Baupläne von Texten offenlegt. Da nach Nabokovs Diktum nur die Einzelheiten zählen, soll nun an einzelnen Passagen kurz gezeigt werden, welche Entdeckungen er bei der Lektüre selbst einer so bekannten Erzählung wie Anton Tschechows *Die Dame mit Hündchen* macht.

Zur Erinnerung: Ein Mann und eine junge Frau haben während eines Kur- oder Urlaubsaufenthalts in Jalta eine Affäre. Danach kehren beide in ihre jeweiligen Vorleben zurück. Der Mann kann die Frau nicht vergessen; sie ihn ebenfalls nicht. Er fährt in die Stadt, in der sie wohnt und gesteht ihr seine Liebe. Von nun an treffen sie sich alle zwei, drei Monate unter ziemlich unwürdigen Umständen in einem Moskauer Stundenhotel. Diese Zusammenfassung hört sich ganz nach jenen Liebesromanen an, die an den Drehständern im Kassenbereich der Supermärkte klemmen, vielleicht unter anderen Titeln: *Tage der Leidenschaft am Meer* oder *Affäre unter Palmen*.

»Tschechow«, schreibt Nabokov, »tritt ohne anzuklopfen in diese Erzählung ein«. Gleich im ersten Absatz werden uns die beiden Protagonisten vorgestellt. Diese Geschichte ist also so wichtig, dass der Erzähler nicht viel Zeit damit vertrödeln kann, lange einen besonderen Rahmen zu suchen. Sie muss sofort erzählt werden; schon damit ist der Erzählgestus des ganzen Textes vorgegeben. Gurow, so heißt der Held, sitzt am Nebentisch, er lockt den Hund an und verwickelt die Dame in ein Gespräch, erfährt so ihren Namen: Anna Sergejewna. Ein gewöhnlicher Autor hätte Gurow vielleicht das Etikett, über eine »brillante« Konversationsgabe zu verfügen, aufgeklebt,

Tschechow behauptet das nicht: Er lässt Gurow freien Lauf, tatsächlich charmant zu parlieren, Beweis kontra Behauptung.

Beim Zubettgehen denkt er an sie. Die äußere Erscheinung der *Dame mit Hündchen* wird also nicht gleich am Anfang mitgeteilt. Dort wäre es nur eine äußerliche Beschreibung gewesen, außerdem hätte man damit zu Beginn Tempo aus der Erzählung genommen. Viel geheimnisvoller ist es doch, wenn Gurow mit geschlossenen Augen ihr Bild imaginiert, »ihren zarten schlanken Hals, die schönen grauen Augen«, und wie linkisch und befangen sie zunächst war – wir stellen sie uns vor, anstatt sie bloß vorgestellt zu bekommen. Schließlich, wie es in alten Romanen heißt, kommt es »zum Äußersten«. Bei Tschechow wird das klug ausgespart und der Fantasie des Lesers überlassen. Nach dieser Nacht spazieren sie am frühen Morgen durch einen Vorort Jaltas, sie sitzen auf einer Parkbank. Nabokov geht auf das Folgende nicht näher ein, wir wollen es tun: »Ein Mann trat auf sie zu, wahrscheinlich der Wächter, er warf einen Blick auf sie und ging wieder weg. Auch diese Einzelheit erschien so geheimnisvoll und schön wie alles.« Ein übereifriger Lektor würde sagen: Was soll dieser komische Mann? Kommt, und geht gleich wieder. Streichen!

Vergegenwärtigen wir uns: Dort sind die beiden ja nicht in Jalta, wo man sie kennt, sondern außerhalb, inkognito, in gewissem Sinne also »frei«. Aus der Perspektive dieses Parkwächters sitzen da einfach ein Mann und eine Frau auf einer Bank, nicht zwei »Ehebrecher«. Für ihn gehören sie selbstverständlich zusammen, das heißt: Es gibt eine Welt, und sei es auch nur im Paralleluniversum dieses Parkwächters, in der die beiden ganz normal ein Paar sind – eine der vielen Einzelheiten, die den großen Zauber dieser kleinen Erzählung ausmachen.

Gaspra, ein Vorort von Jalta, war die letzte Station der Nabokovs, bevor ihnen im Frühjahr 1919 über Sewastopol die Flucht ins Ausland gelang; nie wieder sollte Nabokow nach Russland zurückkehren. Auf der Eisenbahnfahrt durch die Südukraine hätte es ihn durch einen Zufall beinahe in die Nähe seiner großen Jugendliebe Tamara verschlagen, sie lebte dort in einem kleinen ukrainischen Nest.

Vor diesem Hintergrund wird klar, wieso der Emigrant Nabokov, Jahrzehnte später, irgendwo in Amerika, Tschechows Text nicht einfach nur sehr genau liest, sondern ihn Zeile für Zeile, als Herausbeschwörung einer für immer verlorenen Vergangenheit – seiner Kindheit in St. Petersburg, seiner Jugend und seiner ersten Liebe – zum Leben erweckt, wie er im Phantomschmerz des Exilanten wieder und wieder eine verlorene Welt aus Buchstaben zusammenbaut: »Meine alte (von 1917 her datierende) Fehde mit der sowjetischen Diktatur hat nicht das mindeste mit Besitzfragen zu tun. Für einen Emigranten, der ›die Roten hasst‹, weil sie ihm Geld und Land ›gestohlen‹ haben, empfinde ich nichts als Verachtung. Die Sehnsucht, die ich all die Jahre gehegt habe, ist das hypertrophische Bewusstsein einer verlorenen Kindheit, nicht der Schmerz um verlorene Banknoten.«



### Jens Sparschuh

ist Autor von Romanen, Hörspielen, Kinderbüchern und Gedichten. Zuletzt bei Kiepenheuer & Witsch erschienen: *Ende der Sommerzeit*.