

Schamma Schahadat

Erich Auerbach und Vladimir Nabokov: Die Migration von Weltliteratur (Cervantes)

Abstract: This essay follows two trajectories of reading Cervantes's *Don Quixote*: Erich Auerbach's chapter in his book *Mimesis* that he wrote in exile in Istanbul, and Vladimir Nabokov's *Lectures on Don Quixote* which he taught in Harvard in 1951–52. The obvious similarity is that both of them were exiles, but they look at literature from different points of view: Auerbach is an erudite philologist, while Nabokov is an artist who expects from literature the enchantments of its readers. Both authors interpret the chapter where Sancho Panza betrays Don Quixote telling him that three ugly farmwomen are Dulcinea and two of her maids. While Auerbach sees playing as the central semantic strategy of the novel (on the level of action, heroes and style), Nabokov focuses – among others – on cruelty in *Don Quixote*. Both, however, pay attention to the fact that Don Quixote liberates himself from the book and becomes a migrant character in world literature.

Keywords: Vladimir Nabokov, Erich Auerbach, reading *Don Quixote*, literary criticism

1. Einleitung: Erich Auerbach und Vladimir Nabokov

1966 sagte Vladimir Nabokov zu Herbert Gold, der nach Montreux gekommen war, um ihn zu interviewen: "I remember with delight [...] tearing apart *Don Quixote*, a cruel and crude old book, before six hundred students in Memorial Hall, much to the horror and embarrassment of some of my more conservative colleagues" (Davenport 1983a: xiii). Für Nabokov war Cervantes' *Don Quijote* "a cruel and crude book", und doch hat er darüber sechs umfangreiche Vorlesungen geschrieben, die *Lectures on Don Quixote*, die 1983 posthum von Fred Bowers in Buchform publiziert wurden.

Nabokov mochte den *Don Quijote* nicht besonders, so wie er auch Dostoevskij oder Freud nicht besonders mochte. Die Bücher, die ihm gefielen, hat er in der Vorlesungsreihe zur europäischen Literatur besprochen, die er ab 1948 an der Cornell University unterrichtete. Auch diese Vorlesungen wurden posthum von Fred Bowers herausgegeben, der in der Überarbeitung von Nabokovs Witwe, Véra Nabokov, unterstützt wurde.

Was nun hat Nabokov mit Auerbach zu tun, was seine mündlichen Vorlesungen mit Auerbachs sorgfältig edierter europäischer Literaturgeschichte *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*? Trotz der unterschiedlichen Art des Lesens – der Literaturwissenschaftler auf der einen Seite, der Schriftsteller auf der anderen – finden sich doch einige Gemeinsamkeiten zwischen Nabokov und Auerbach. Zunächst einmal eine biographische, denn beide befanden sich im Exil, als sie ihre Arbeiten über (welt-) literarische Texte verfassten: Auerbach von 1936 bis 1947 in Istanbul, von wo aus er in die USA weiterzog; Nabokov hatte Russland im Alter von 20 Jahren mit seiner Familie verlassen und lebte in Cambridge, in Berlin und kurz in Frankreich, bevor 1940 seine „amerikanischen Jahre“ begannen, die dann auch zum Sprachwechsel führten. Beide lehrten an Universitäten: Auerbach, der ausgebildete Romanist, hatte 1936 den Lehrstuhl für Westeuropäische Literaturen an der Universität Istanbul von Leo Spitzer übernommen (Konuk 2007: 2019); Nabokov unterrichtete am Wellesley College, in Harvard und an der Cornell University, wo zum Beispiel Ruth Bader Ginsburg, später Richterin am Supreme Court, unter seinen Studierenden war.¹ Während Nabokov in der Folge zu einem Musterbeispiel für den bilingualen Schriftsteller avancierte, der sich nicht nur bequem zwischen den Sprachen, sondern auch zwischen den Kulturen bewegte (wobei auch seine amerikanischen Romane mit russischen Exilant:innen bevölkert sind, die einen fremden Blick auf die amerikanische Kultur werfen), wurde Auerbach und speziell sein *Mimesis*-Buch seit Viktor Klemperer über Edward Said bis hin zu Emily Apter und David Damrosch aus der Perspektive des Exils rezipiert, wobei je unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt wurden: So war für Edward Said der Punkt der

1 “At Cornell University, my professor of European literature, Vladimir Nabokov, changed the way I read and the way I write. Words could paint pictures, I learned from him. Choosing the right word, and the right word order, he illustrated, could make an enormous difference in conveying an image or an idea” (Ginsburg 2016). – Ich bedanke mich bei Ena Stojanovic und Alexander Wiemers für die redaktionelle Hilfe an dem Aufsatz.

„kulturellen Differenz“ zur Heimatkultur ausschlaggebend, was dazu führte, dass Auerbach gleichsam aus der Distanz auf die (west)europäische Literatur schauen konnte.² Während Said davon ausging, dass *Mimesis* nur aufgrund von Auerbachs „Oriental, non-Occidental exile and homelessness“ überhaupt entstehen konnte (Said 1983: 8; auch zit. in Apter 2003: 256), lenkt Emily Apter das Augenmerk darauf, dass Leo Spitzer bereits einige Jahre in Istanbul tätig gewesen war und dort eine „lively philological school“ etabliert hatte (Apter 2003: 258) – damit entmythologisiert sie das Bild von Auerbach als einsamem Philologen, der fern der Heimat und ohne vertrauten Kontext ein Buch schreibt (Auerbach 1967: 89).³

Festhalten lässt sich, dass beide, Auerbach und Nabokov, in ihrem jeweiligen Exil europäische Literatur lasen und lehrten. Allerdings war die Vorstellung davon, was europäisch bedeutet, bei beiden grundsätzlich unterschiedlich. Zum einen bevorzugte Auerbach ältere gegenüber moderner Literatur, so beklagt er in seinem Aufsatz *Philologie der Weltliteratur*, die „spätbürgerliche humanistische Literatur, deren Schule Griechisch, Latein und Bibelkenntnis inbegriff, [sei] fast überall zusammengebrochen“ (Auerbach 1967: 89). *Mimesis* beginnt mit der *Odyssee* und endet bei Virginia Woolf, wobei nur je ein Text aus dem 19. und einer aus dem 20. Jahrhundert besprochen wird (*Germinie Lacerteux* von den Brüdern Goncourt, 1864, und Virginia Woolfs *To the Lighthouse*, 1927). Davon abgesehen, dass Virginia Woolf die einzige weibliche Autorin ist, die Auerbach behandelt, liegt das eigentliche Skandalon darin, dass kein einziger Text aus Ost-, Mittel- oder Südosteuropa in diesen Auerbachschen Kanon der „abendländischen“ oder „europäischen“ Literatur miteingegangen ist.

Nabokovs europäischer Kanon sieht anders aus: Er umfasst – natürlich – russische Autoren, so den ungeliebten Dostoevskij, Gogol', Tolstoj, Turgenev,

2 Zu dieser Rezeption aus der Perspektive des Exils vgl. Konuk 2007: 225–229. Konuk betont, dass nicht nur der Abstand zu Europa, sondern auch die Nähe zur Türkei bei der Lektüre von *Mimesis* mitberücksichtigt werden müsse, speziell die Tatsache, dass die humanistischen europäischen Ideale sich auf die Reformen der türkischen Universität auswirkten (vgl. ebd.: 228).

3 Auerbach trägt in seinem Nachwort zu *Mimesis* zum *self-fashioning* des einsam in der Ferne arbeitenden Philologen bei: „Es ist übrigens sehr möglich, daß das Buch sein Zustandekommen eben dem Fehlen einer großen Fachbibliothek verdankt; hätte ich versuchen können, mich über alles zu informieren, was über so viele Gegenstände gearbeitet worden ist, so wäre ich vielleicht nicht mehr zum Schreiben gekommen“ (Auerbach 1967: 518).

Čechov und Gor'kij. Sein Kanon besteht aus Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts, aus der westeuropäischen Literatur sind es solche von Austen, Dickens, Flaubert, Stevenson, Proust, Kafka und Joyce (Nabokov 1980; 1981).

Bei einem Klassiker jedoch treffen sich Auerbach und Nabokov, denn beide befassen sich mit Cervantes. Auerbach behandelt den *Don Quijote* im Kapitel 14 seines 20 Kapitel umfassenden Buches; das Kapitel heißt „Die verzauberte Dulcinea“ und markiert einen Höhepunkt im *Don Quijote*: An dieser Stelle werden die Rollen des Phantasten und des Realisten vertauscht; nicht Don Quijote verwandelt die Wirklichkeit in Phantasie, sondern sein Knappe Sancho Panza. Nabokov dagegen hat Cervantes, wie erwähnt, nicht nur eine Vorlesung gewidmet, sondern sechs. Und Nabokov arbeitet anders als Auerbach, der vom spanischen Original ausgeht, mit der englischen Übersetzung des Textes: “We shall not follow in the dusty path of these pious or impious, impish or solemn, generalizations [...] What does concern us is the book itself, a certain Spanish text in a more or less adequate English translation” (Nabokov 1983: 9). Diese Hinwendung zur Übersetzung, die wiederum als “more or less adequate” angesehen wird, wäre nicht in Auerbachs Sinne, der ja in der *Philologie der Weltliteratur* beklagt, dass (humanistische) Sprachkenntnisse verloren gegangen sind (Auerbach 1967: 89).

Somit ähneln Nabokov und Auerbach sich zwar im biographischen Moment des Exils und in ihrem Interesse für europäische Literatur; doch sie unterscheiden sich in ihrem mehr oder weniger philologischen Zugriff auf diese und auch darin, dass sie als Künstler (Nabokov) und als Philologe (Auerbach) auf *Don Quijote* schauen. Zudem haben sie ein gänzlich unterschiedliches Verständnis von „europäischer“ Literatur.

Im Weiteren werde ich zunächst ihre je verschiedenen Zugänge zur Literatur vorstellen, die sie in *Mimesis* bzw. in *Lectures on Literature* verfolgen, und in einem zweiten Schritt werde ich ihre Cervantes-Lektüre genauer betrachten. Dabei wird sich zeigen, dass bei aller Differenz auch Parallelen sichtbar werden, wengleich beide unterschiedliche Schwerpunkte bei der Lektüre legen, denn sowohl Nabokov als auch Auerbach betonen den Kunstcharakter des *Don Quijote*: Für Nabokov ist der Roman eindeutig Fiktion, für Auerbach ist er ein Spiel. Und was die Migration anbetrifft, so ist sie einerseits reales Faktum in der Biographie beider Autoren, andererseits aber eine Metapher für die Realität eines jeden Textes, der, einmal publiziert, selbst ein transkulturelles Wanderleben beginnt, in diesem Fall vom spanischen Autor hin zum deutschen Phi-

ologen nach Istanbul und zum russischen Schriftsteller, der (inzwischen) auf Englisch in den USA lehrt und schreibt. Die Figur des Don Quijote ist in diesem Wanderleben durch den Literaturkanon besonders produktiv geworden.

2. Der Philologe und der Künstler: Texte lesen

Zu *Mimesis* gibt es ein kurzes, zweiseitiges Nachwort, in dem Auerbach seine Lektürepraxis genau beschreibt: Es gehe ihm darum zu zeigen, wie die „Höhenlagen“, wie er es nennt, sich im Laufe der Zeit verschoben hätten. Mit den Höhenlagen meint Auerbach die klassische Dreistillehre; die Trennung zwischen den Stilen, speziell zwischen dem hohen und dem niedrigen Stil, ist, so seine These, im Realismus durcheinandergeraten:

Indem Stendhal und Balzac beliebige Personen des täglichen Lebens in ihrer Bedingtheit von den zeitgeschichtlichen Umständen zu Gegenständen ernster, problematischer, ja sogar tragischer Darstellung machten, zerbrachen sie die klassische Regel von der Unterscheidung der Höhenlagen, nach welcher das alltägliche und praktisch Wirkliche nur im Rahmen einer niederen oder mittleren Stilart, das heißt entweder als grotesk komisch oder als angenehme, leichte, bunte und elegante Unterhaltung seinen Platz in der Literatur haben dürfe.

(Auerbach 1988: 515)

Diese Verwirrung der Höhenlagen habe aber, so Auerbach weiter, bereits vor dem klassischen Realismus des 19. Jahrhunderts stattgefunden, eben auch schon bei Cervantes – eigentlich, so scheint es, ist die Unterscheidung der Höhenlagen, die im 16. und 17. Jahrhundert begonnen und Anfang des 19. Jahrhunderts schon wieder vorbei war, die Ausnahme und nicht die Regel.

Im Nachwort zu *Mimesis* greift Auerbach zwei Aspekte von Literatur auf: die Höhenlagen, die die Literatur seit dem Ende der Renaissance beherrsche und deren Grenzen Romantiker und Realisten „einrissen“ (Auerbach 1988: 515), sowie das Konzept der *figura*, das den Unterschied ausmache zwischen der Wahrnehmung von Wirklichkeit in der Spätantike und im Mittelalter und jener im Realismus. Durch die christliche Rahmung „bedeutet ein auf Erden geschehene<r> Vorgang, unbeschadet seiner konkreten Wirklichkeitskraft im hier und jetzt, nicht nur sich selbst, sondern auch einen anderen“ (ebd.: 516). Im Laufe der Literaturgeschichte verwandelt sich die

figura im Kontext der Säkularisierung allmählich in eine „reine [...] Figur der Immanenz im Lichte der Transzendenz“ (Gwozdz 2023: 169).⁴ Mithilfe der *figura* verfolgt Auerbach die zunehmende Annäherung der Literatur an die Welt, die sie umgibt, an eine Art ‚Realität‘.

Ein breiteres analytisches Programm zur Lektüre von Literatur legt Auerbach in seinem Aufsatz *Philologie der Weltliteratur* von 1952 vor. Dabei geht er von einem Untergangsszenario aus, denn, so das Argument, „unsere Welt verliert an Mannigfaltigkeit“; auf der einen Seite kommt es zu einer europäisch-amerikanischen Gleichmacherei, auf der anderen zu einer „russisch-bolschewistische[n]“ (Auerbach 1967: 83). Diese „Gleichmacherei“ zerstöre die Besonderheit der Literaturen – und Auerbach meint hier wohl die Besonderheit der Nationalliteraturen. Aus dem Paradox, dass einerseits der Nationalismus gestärkt wird und es zugleich zu einer Uniformierung der Literatur kommt, schließt er, dass einige wenige – oder genauer gesagt: zwei – Nationen ihre nationalen Besonderheiten den anderen, weniger lauten und nationalistischen, überstülpen. Diese Nationalbewegungen, die einander immer stärker angleichen, bedeuten – und auch dies ist ein Paradox – den Tod der Weltliteratur, denn wenn es am Schluss nur noch „eine einzige Literatur“ gibt, „ist der Gedanke der Weltliteratur zugleich verwirklicht und zerstört“ (ebd.: 84).

In diesem Artikel knüpft Auerbach auch die Verbindung zwischen Literatur und Geschichte: Die Philologie behandle, indem sie die Literatur der Vergangenheit untersucht, die „Geschichte der zum Selbstaussdruck gelangten Menschheit“ (ebd.: 85). Die Aufgabe des Philologen ist nicht weniger als die Bewahrung dieses Wissens, und dazu braucht es einzelne „Personen, die wenigstens für Europa eine beherrschende Übersicht über das gesamte Material besitzen“ (ebd.: 89). Es braucht den Universalgelehrten, der eine einzelne Epoche in ihrer ganzen Breite beherrscht. Diese Methode bezeichnet Auer-

4 Weiter schreibt Gwozdz (2023: 169): „Das kann man an Auerbachs Sprachgebrauch beobachten. Seine Begriffe lösen sich von der biblischen Typologie und nähern sich der literaturwissenschaftlichen Methodologie an. Er spricht nicht mehr von Figuraldeutung, sondern von einer ‚Methode der umdeutenden Interpretation‘, die ihren Anfang im Alten Testament nahm [...]. Der Zusammenhang zwischen zwei Personen oder Ereignissen, die weder kausal-zeitlich noch räumlich miteinander verbunden sind, wird nur über die vertikale Interpretationsrichtung – die ‚göttliche Vorsehung‘ – hergestellt. Diese transzendente Vertikalisation der Literatur, die von der Biblexegese beerbt wird, verlagert sich nun in die Horizontale.“

bach als „historische Synthese“, als eine „wissenschaftliche Durchdringung des Materials“ gepaart mit der „Intuition des Einzelnen“ (ebd.: 91).

Hayden White, der sich mit der *figura* bei Auerbach auseinandersetzt, deutet diesen universalistischen Ansatz Auerbachs so, dass dieser das einzelne Werk als *figura* des (historischen) Kontextes begreife:

For Auerbach [...] the literary text appears as a synecdoche of its context, which is to say it is a particular kind of “fulfilment” of the “figure” of the context. In his actual hermeneutic practice, Auerbach tends to “present” the text as a “representation,” not so much of its social, political, and economic milieu as of its author’s *experience* of these milieus; and as such, the text appears or is presented as a “fulfilment” of this “experience.”

(White 1996: 129–130)⁵

Oder, wie Karlheinz Barck und Marin Tremml es formulieren: „*Mimesis* wird als Grundbuch über Vermittlungen von Fiktion und Realität gelesen“, Auerbachs Methode als „integrative[s] Philologiekonzept“ (Barck/Tremml 2007: 17, 19).

Ist Auerbachs Ideal der gelehrte Philologe und seine Methode das Aufspüren der Verbindung von Geschichte und Poesie, oder, in Hayden Whites Worten, von Text und Kontext, so verkörpert Nabokov das genaue Gegenteil.

Nabokov was not interested in conventional academic analysis-for-the-sake-of-analysis, in mapping a specific work and its specific world onto an axis of abstract ideas. He stressed the particularity and sensitivity of the imagination: if you see and smell and taste the world with your own eyes, nose, tongue, if you palpate it with your own imagination, you can extract the happiness lurking in life,

schreibt der Nabokov-Biograph Brian Boyd (1991: 111). Nabokovs Ansatz ist eher somatisch als intellektuell, und hier nutzt der Literaturwissenschaftler (oder, genauer: der Lehrer, der den Studierenden Literatur nahebringt) die Strategien des Künstlers bzw. Schriftstellers. Boyds Beschreibung erinnert an

5 Gwozdz geht in Kapitel 2 ihres Mammutwerks zur *figura* („Figura – Figur – Mensch: Lektüren und Deutungen nach Erich Auerbach“) detailliert auf die verschiedenen Lesarten von Auerbachs *Mimesis*-Konzept ein (Gwozdz 2023: 87–222).

den Anfang von *Lolita*, wo der Erzähler Leser-Verführung betreibt, indem er den oder die Leser:in die Worte am eigenen Körper spüren lässt: “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.” (Nabokov 1991: 9)

Nabokov, wie auch Auerbach, beschreibt seine Methode, und zwar in seiner Vorlesung “Good Readers and Good Writers”.⁶ Darin legt er folgende Voraussetzungen fest: erstens, “<i>n reading, one should notice and fondle details” (Nabokov 1980: 1); zweitens, “the work of art is invariably a creation of a new world” (ebd.); drittens, “great novels are great fairy tales” (ebd.: 2); viertens, “<a> good reader, a major reader, an active and creative reader is a rereader” (ebd.: 3). Jedes Kunstwerk, so lassen sich diese Prämissen zusammenfassen, ist Fiktion, eine erfundene Welt, und um in diese intellektuell einzutauchen und zugleich ästhetischen Genuss zu empfinden (“impersonal imagination and artistic delight”, ebd.: 4), sind die Details von Bedeutung. Denn während Auerbach mit seiner synthetischen Methode ein möglichst breites Wissensfeld eröffnet, geht es Nabokov um die Details:

[...] my plan is to deal lovingly, in loving and lingering detail, with several European masterpieces [...]. In reading, one should notice and fondle details. There is nothing wrong about the moonshine of generalization when it comes *after* the sunny trifles of the book have been lovingly collected. If one begins with a ready-made generalization, one begins at the wrong end and travels away from the book before one has started to understand it.
(Nabokov 1980: 1)

Details sind wichtig für den Autor, wie jede:r Nabokov-Leser:in weiß, denn er oder sie muss die Hinweise in und zwischen den einzelnen Romanen aufsam-

6 “Good Readers and Good Writers” ist Teil der von Fred Bowers herausgegebenen Vorlesungen Nabokovs. Nabokov wollte seine Vorlesungs-Scripts selbst zu einem Buch machen, “but he never began the project”, schreibt Bowers (1980: viii). “The fact cannot and need not be disguised that the texts for these essays represent Vladimir Nabokov’s written-out notes for delivery in classroom lectures and that they cannot be regarded as a finished literary work such as he produced when he revised his classroom lectures on Gogol for publication as a book” (ebd.: ix). Seine sechs Cervantes-Vorlesungen sind, wie auch “Good Readers and Good Writers”, Vorlesungen, die postum zu einem Buch gemacht wurden (s. dazu genauer Bowers 1983).

mel, und Details sind wichtig für die Leserinnen und Leser, um die fremde Welt des Romans zu verstehen. Nabokov unterstützte seine Vorlesungen durch Zeichnungen und Diagramme, so auch bei seiner Cervantes-Lektüre, wie ich später zeigen werde, um den literarischen Text für seine Studierenden spürbar zu machen.

Um es kurz zusammenzufassen: Beide, Auerbach und Nabokov, unterrichteten europäische Literatur, wobei es dem Philologen Auerbach darum ging, ein Werk als Ausdruck eines größeren Ganzen – des menschlichen Geistes in seiner historischen Bedingtheit – möglichst umfassend zu erforschen, während der Wortkünstler Nabokov das literarische Werk auf seine Details zuspitzte und dadurch spürbar zu machen versuchte. Der seriöse Philologe auf der einen Seite, der charismatische Magier auf der anderen: Atemlos saßen die Studenten im Hörsaal und beobachteten, wie Nabokov seinen Mantel aufhängte, seine Frau als “my assistant” vorstellte und seine Notizen aus seiner Aktentasche holte:

I don't think Mr Nabokov realized how much suspense was involved in this; like watching a handicapped magician, we were never sure whether a fist full of silks would appear instead of the expected rabbit, or a custard pie instead of the promised hard-boiled egg. It was always an adventure,

erinnert sich ein Student (zit. in Boyd 1991: 173).

Welche Folgen aber haben diese unterschiedlichen Ansätze für die Interpretation eines konkreten Textes? Was passierte mit Cervantes' *Don Quijote*, als er dem deutschen Philologen in Istanbul und dem russischen Schriftsteller in Amerika in die Hände fiel? Welche Übersetzungsprozesse und Transformationen macht der Text durch, wenn er zum Gegenstand von Überlegungen über Text und Wirklichkeit oder einer Vorlesung wird?

3. Fallbeispiel: Cervantes' *Don Quijote*

Beide, Auerbach und Nabokov, wenden sich gegen die traditionellen Interpretationen des *Don Quijote*, Auerbach gegen romantische Lesarten, während Nabokov mit dem ihm eigenen Selbstbewusstsein seine Cervantes-Lektüre gegen alle vorangegangenen Interpretationen anführt. So schreibt Auerbach:

Es wird nur wenige Liebhaber literarischer Kunst geben, die nicht mit Don Quijote die Vorstellung idealischer Größe verbinden; zwar absurd, abenteuerlich, grotesk, aber eben doch idealisch, unbedingt und fast heldenhaft. Insbesondere seit der Romantik ist diese Vorstellung fast allgemein geworden, und sie erhält sich auch gegen die philologische Kritik, insofern diese zu beweisen sucht, daß Cervantes einen solchen Eindruck nicht beabsichtigt.

(Auerbach 1988: 327)

Diese Interpretation des „idealischen“ Don Quijote ist in die verschiedenen Nationalliteraturen migriert; so auch nach Russland, wo Ivan Turgenev in seinem Essay „Gamlet i Don Kichot“ („Hamlet und Don Quijote“) von 1860 in Hamlet und Don Quijote die zwei grundlegenden anthropologischen Typen identifiziert, die die Menschheit ausmachen würden. «Дон-Кихот проникнут весь преданностью к идеалу»⁷, schreibt Turgenev (1980: 195). Hier wandert der spanische Don Quijote aus dem frühen 17. Jahrhundert, dem *Siglo de Oro*, in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, und sein Widersacher ist nicht sein Knappe Sancho Panza, der ihm als Spiegel der Realität gilt, sondern Hamlet. Turgenevs Don Quijote wird von der Kritik als Mann der Tat der 1860er Jahre interpretiert, während Hamlet als Erbe des *lišnij čelovek*, des überflüssigen Menschen, gesehen wird (vgl. hierzu Mann 1984: 22). Turgenev schreibt damit Don Quijotes Rezeption als Typus (des Phantasten, desjenigen, der die Wirklichkeit nicht sehen will) weiter und transformiert ihn zugleich in einen politischen Typus der russischen 1860er Jahre.

Nabokov wiederum wendet sich zunächst gegen alle Kritiker:innen des Don Quijote und bezeichnet sie als Verführer, mithin als jene, die die Leser:innen vom rechten Weg ableiten:

Some critics, a very vague minority long dead, have tried to prove that *Don Quixote* is but a stale farce. Others have maintained that *Don Quixote* is the greatest novel ever written. A hundred years ago one enthusiastic French critic, Sainte-Beuve, called it the 'Bible of Humanity'. Let us not fall under the spell of these enchanters.

(Nabokov 1983: 7)

7 „Don Quijote ist ganz durchdrungen durch die Ergebenheit an das Ideal“. – Falls nicht anders angegeben, sind die Übersetzungen von mir. – S. S.

Kurioserweise bringt Nabokov – wie bereits Turgenev – Cervantes und Shakespeare zusammen, wenngleich mithilfe anderer Helden: Don Quijote und King Lear. Cervantes, so Nabokov, hinke Shakespeare hinterher.⁸ Dennoch schreibt er Shakespeare und Cervantes eine Gemeinsamkeit zu: beiden sei eine lange Rezeptionsgeschichte beschieden, in der ihre Erfindungen ganz unabhängig von ihnen und ihren Büchern weiterleben würden.⁹ Die Figuren verlassen ihre ursprüngliche Heimat, den Roman *Don Quijote* und das Drama *King Lear*, und entwickeln sich weiter.

Auerbach

Erich Auerbach ist vor allem Philologe; jemand, der die Kunst des Lesens versteht. Edward Said bezeichnet Auerbachs philologische Arbeit, genauer, als “historicist philology” (Said 2003: 455): “the discipline of uncovering beneath the surface of words the life of a society that is embedded there by the great writer’s art” (ebd.: 456).¹⁰ Auerbach lese jeden Text in historischer Perspektive, in seiner Entstehungszeit; diese Lesetechnik beschreibt Said wie folgt:

Each of Auerbach’s passages is looked at first as a text to be decoded; then as his angle of vision expands, it is connected to its own age, that age understood as fostering, if not requiring, a particular aesthetic style. One wouldn’t therefore read Flaubert the way Petrucius should be read [...].
(Ebd.)

Der von Said verwandte Begriff des „decoding“ oder des Entzifferns eröffnet hier einen Weg zu Nabokov; dessen Buch *Lectures on Literature* ist als Motto vorangestellt: “My course, among other things, is a kind of detective investigation of the mystery of literary structures” (Nabokov 1980: 0). Der Philologe und der Künstler sind gleichermaßen Detektive.

Auerbach wendet sich im XIV. Kapitel von *Mimesis Cervantes’ Don Quijote* zu und wählt dazu eine Szene im 2. Buch, in der Sancho Panza drei unan-

8 “Even if we limit Shakespeare to his comedies, Cervantes lags behind [...] *Don Quijote* but squires *King Lear*” (Nabokov 1983: 8).

9 “I have in view the long shadow cast upon receptive posterity of a created image which may continue” (ebd.).

10 Said sieht Auerbach als Teil einer größeren Bewegung, zu der u. a. Hegel, Dilthey, Nietzsche oder Lukács gehören (Said 2003: 456, 458).

sehnliche Bäuerinnen anhält; um seinem Herrn Dulcinea zu präsentieren und lügt ihm vor, die drei Bäuerinnen seien Dulcinea und zwei ihrer Damen.¹¹ Das Kapitel beginnt mit einem zweiseitigen Zitat auf Spanisch, dem die deutsche Übersetzung von Ludwig Tieck folgt – damit gibt Auerbach dem Text, den er interpretiert, viel Raum. Die Kollision zwischen Wirklichkeit und Phantasie, die den gesamten Roman durchzieht, habe hier, so Auerbach, „einen besonderen Rang“ (1988: 323). Auerbach sieht in dieser Szene zwei Formen der Kollision am Werk, jene zwischen den Stilen (der hohe Stil Don Quijotes und der niedrige der Bäuerinnen) und jenen zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Don Quijote muss diesen Widerspruch zwischen Phantasie (Dulcinea) und Wirklichkeit (die Bäuerinnen) auflösen. Don Quijote findet eine Erklärung: Dulcinea sei verzaubert. Diese Szene, so Auerbach, könnte im Tragischen enden, tut es aber nicht: Das Tragische wird ausgeschaltet (ebd.: 327). Auerbach testet die Narrheit Don Quijotes an der Möglichkeit des Tragischen aus; er könnte tragisch werden wie Dostoevskijs *Idiot* (ebd.: 328) – doch dazu kommt es nicht. So wie Don Quijote die Lösung für den Konflikt zwischen der offensichtlichen Hässlichkeit der drei Bäuerinnen in der Verzauberung findet (Dulcinea ist verzaubert und erscheint deshalb hässlich), so findet Auerbach die Lösung für den Konflikt zwischen dem närrischen Don Quijote und der Würde, die er bewahrt („Er ist nicht niedrig [...], er ist überhaupt kein Typ [...], denn er ist, im ganzen, kein Automat für komische Effekte“, ebd.: 331), im Spiel. Das Spiel verortet Auerbach in der Tonlage des Heiteren. Der Zusammenprall der zwei Stillagen, des hohen Stils Don Quijotes, der Dulcinea eine Liebeserklärung macht („einer der schönsten Prosatexte [...], den jene Spätform der hohen Minne hervorgebracht hat“, ebd.: 334), und jener der „bäuerische<n> Rohheit“, mit der die Bäuerinnen antworten, findet seine Harmonie im Stil. Das Fazit aus dieser Analyse lautet, dass *Don Quijote* ein Roman sei, in dem das heitere Spiel vorherrscht; Cervantes „fand die Ordnung der Wirklichkeit im Spiel“ (ebd.: 342). Die Kollisionen Don Quijotes mit der Wirklichkeit, der Zusammenprall der Stillagen, seien einzig dazu da, diese Wirklichkeit zu bestätigen.

11 „Sancho, durch frühere Lügen verstrickt, und in großer Verlegenheit, wie er die imaginäre Dame finden soll, beschließt seinen Herrn zu betrügen [...] Er zieht den von Überraschung und Freude überwältigten Ritter mit sich, den Bäuerinnen entgegen, indem er in glühenden Farben ihre Schönheit und die Pracht ihres Aufzuges schildert, doch sieht Don Quijote diesmal nichts als die Wirklichkeit, nämlich drei Bäuerinnen auf Eseln“ (Auerbach 1988: 322–323).

Auerbach ordnet Cervantes hier einerseits in die Literaturgeschichte ein – welche Art von Narren hat es vor Don Quijote gegeben, welche folgen ihm –, andererseits, wie auch Said behauptet, in den geistesgeschichtlichen Kontext seiner Zeit, der für Cervantes wie folgt aussieht:

An anderen Stellen Europas hatte man schon längst angefangen zu fragen und zu zweifeln, je aus Eigenem neu zu bauen. Aber das entsprach weder dem Geist seines Landes, noch seinem eigenen Temperament, noch seiner Vorstellung vom Amt des Schriftstellers. [...] Es ist nicht mehr das Spiel von Jedermann, wo nach festen Normen geurteilt werden kann, was gut ist und was böse [...]. Hier auf Erden liegt die Ordnung des Unüberschaubaren im Spiel.
(Ebd.: 342)

Nabokov

Sieht Cervantes in Auerbachs Interpretation „die Ordnung der Wirklichkeit im Spiel“ (ebd.), so steht auch bei Nabokov die Wirklichkeit zur Disposition:

We shall do our best to avoid the fatal error of looking for so-called “real life” in novels. Let us not try and reconcile the fiction of facts with the facts of fiction. *Don Quixote* is a fairy tale, so is *Bleak House*, so is *Dead Souls*. *Madame Bovary* and *Anna Karenina* are supreme fairy tales.
(Nabokov 1983: 1)

Allerdings geht Nabokov nicht von der historischen Situation des einzelnen Textes aus, sondern sein Interesse gilt einzig der Literatur: Romane, so Nabokov, sind immer Fiktion, egal, wie viel Informationen sie uns geben. Dabei schaut er aufs Detail, überprüft die Informationen, die der Roman vorgibt, was, im Falle des *Don Quijote*, bei Nabokov zu einiger Irritation führt:

Let us not kid ourselves. Cervantes is no land surveyor. The wobbly backdrop of *Don Quixote* is fiction – and rather unsatisfactory fiction at that. With its preposterous inns full of belated characters from Italian storybooks and its preposterous mountains teeming with lovelorn poetasters disguised as Arcadian shepherds, the picture Cervantes paints of the country is about as true and typical of the twentieth-century North Pole. Indeed, Cervantes seems to know Spain as little as Gogol did central Russia.
(Ebd.: 4)

Nabokov unterstützt seine Beobachtung durch eine Landkarte, die er von Spanien zeichnet und die beweist, dass Don Quichotes Wanderungen durch Spanien "a ghastly muddle" seien (1983: 4) (Abb. 1).

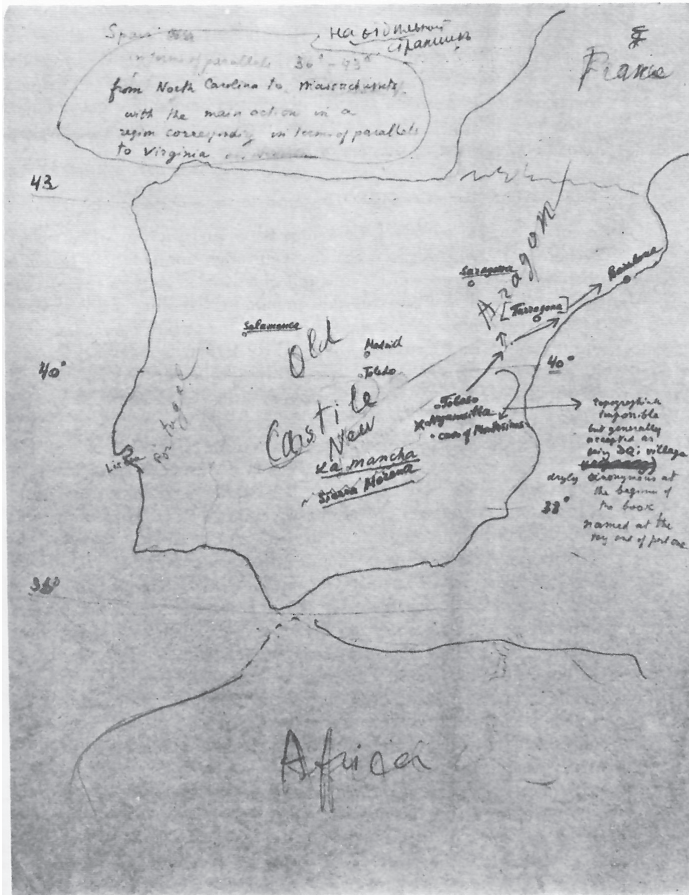


Abb 1: Nabokovs Versuch, Cervantes' Spanien an der Realität zu messen

Mit seinen Landkarten nimmt Nabokov den *Atlas des europäischen Romans* voraus, den Franco Moretti einsetzt, um anhand von Landkarten literarische Werke neu zu interpretieren und den Bewegungen der Figuren zu folgen. Nabokov verfolgt mit seinen Landkarten ein anderes Ziel:

In my academic days I endeavored to provide students of literature with exact information about details, about such combinations of details as yield the sensual spark without which a book is dead. In that respect, general ideas are of no importance. Any ass can assimilate the main points of Tolstoy's attitude toward adultery but in order to enjoy Tolstoy's art the good reader must wish to visualize, for instance, the arrangement of a railway carriage on the Moscow-Petersburg night train as it was a hundred years ago. Here diagrams are most helpful. (Nabokov 2011: 156)

Nabokov fokussiert sich bei der Lektüre auf den "sensual spark", den Affekt, die körperlichen Reaktionen. Ganz ähnlich spricht Roman Jakobson im Zusammenhang mit der poetischen Funktion von der „Spürbarkeit der Zeichen“ (Jakobson 1979: 93); und der polnische Dichter Stanisław Barańczak schreibt einer guten Lyrik-Übersetzung den Effekt eines „metaphysischen Schauderns“ („dreszcz metafizyczny“, 1990: 11) zu.

Nabokovs *Lectures on Don Quixote* entstanden im Rahmen seiner Lehre an der Universität Harvard 1951–1952, wo er den Literaturprofessor Harry Levin¹² in dem Kurs über den Roman vertreten sollte. Levin empfahl Nabokov, *Don Quijote* als Ausgangspunkt für die Darstellung der Entwicklung des Romans zu nutzen (Bowers 1983: vii), und Nabokov folgte diesem Rat. Er hat zunächst ausführliche Exzerpte des Romans angefertigt, die von seinen eigenen Kommentaren durchsetzt sind;¹³ in einem nächsten Schritt hat er sechs Vorlesungen auf dieser Grundlage erarbeitet: "Introduction", "Two Portraits: Don Quixote and Sancho Panza", "Structural Matters", "Cruelty and Mystification", "The Chroniclers Theme, Dulcinea, and Death", "Victories and Defeats".

Die Passage mit den drei Bäuerinnen, die Auerbach interpretiert, taucht bei Nabokov in seiner Vorlesung über die Grausamkeit des Romans auf, und damit befindet er sich am ganz anderen Ende des emotionalen Repertoires als Auerbachs Interpretation, die Don Quijote als ein Muster für Tapferkeit und Gleichmut sieht (Auerbach 1988: 339). Nabokov liest in dem Roman eine "hideous cruelty" und bezeichnet ihn als eine Enzyklopädie der Grausamkei-

12 Harry Levin war einer der Begründer der Komparatistik; sein Spezialgebiet war die Literatur der Moderne. S.: <https://www.ndbooks.com/author/harry-levin/> (24.11.2024)

13 Diese sind abgedruckt in: Nabokov 1983: 113–212.

ten (Nabokov 1983: 52). Damit wendet er sich gegen die Tradition der *Don Quijote*-Interpretationen:

It is simply not true that as some of our mellow-minded commentators maintain [...] that the general character that emerges from the national background of the book is that of sensitive, keen-witted folks, humorous and humane. Humane, indeed! What about the hideous cruelty – with or without the author’s intent or sanction – which riddles the whole book and befouls its humor?

(Ebd.: 52)

Nabokov vergleicht die Folter, die Narren im damaligen Spanien (oder etwas später in der psychiatrischen Klinik Bedlam in England) erleiden mussten, mit der Folter, die zu seiner, Nabokovs, Zeit in totalitären Staaten praktiziert werde (ebd.). *Don Quijote* ist in Nabokovs Lesart ein grausames Buch, kein Dokument der Menschlichkeit.

Nabokov zitiert die Passage mit den Bäuerinnen – ähnlich wie Auerbach – ausführlich und arbeitet die Grausamkeit der Passage heraus, die u. a. darin liegt, dass Don Quijote, der glaubt, dass Dulcinea verzaubert ist, sich den Rest des Romans mit der Frage quälen wird, wie er Dulcinea aus diesem Zauber befreien kann (Nabokov 1983: 59).

Nabokov, so mein Ausgangszitat, hat *Don Quijote* zerpfückt, aber auch wieder zusammengefügt. “Nabokov’s new reading was an event in modern criticism” – so das Urteil von Guy Davenport in der *New York Times* (Davenport 1983b). Nabokov mochte das Buch nicht, und dennoch begriff er es als eine Form von Literatur, die dadurch Weltliteratur wurde, dass der Held zum Prototypen für literarische Helden der folgenden Jahrhunderte wurde; seine Spuren findet Nabokov in Gogol’s *Toten Seelen* ebenso wie in Flauberts *Madame Bovary* (und zwar in der lesewütigen Emma Bovary selbst) und in *Anna Karenina* (hier in Tolstojs *alter ego* Levin) (Nabokov 1983: 11–12). Die Eigenmächtigkeit der Literatur gegenüber dem Leben zeigt sich für ihn darin, dass die Figur sich allmählich von ihrem Schöpfer befreit:

We are confronted with an interesting phenomenon: a literary hero losing gradually contact with the book that bore him; leaving his fatherland, leaving his creator’s desk and roaming space after roaming Spain. In result, Don Quix-

ote is greater today than he was in Cervantes' 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.

(Nabokov 1983: 112)

Eine ganz ähnliche Beobachtung macht auch Auerbach:

Ein Buch wie der *Don Quijote* löst sich los von der Absicht seines Verfassers und führt sein eigenes Leben; er zeigt jeder Periode, die an ihm Gefallen findet, ein neues Gesicht. Aber für den Historiker, der den Platz eines Werkes innerhalb eines geschichtlichen Ablaufs zu bestimmen versucht, ist es doch erforderlich, sich soweit es noch möglich ist, darüber klar zu werden, was das Werk für den Verfasser und für seine Zeitgenossen bedeutete.

(Auerbach 1988: 337–338)

Zwei unterschiedliche Persönlichkeiten, ein Gelehrter und ein Zauberer – denn der „enchanter“ ist für Nabokov der ideale Autor (Nabokov 1980: 5) –, die Bücher lesen und dabei (auch) ihren Wirklichkeitsgehalt in den Blick nehmen, kommen auf ähnlichem Wege, durch eine sorgfältige Lektüre, zu unterschiedlichen Schlüssen. Für Auerbach ist *Don Quijote* „die Ordnung der Wirklichkeit im Spiel“ (Auerbach 1988: 342), für Nabokov ist der Roman – und zwar: jeder Roman – Fiktion, nie Wirklichkeit. Aber vielleicht muss Nabokov sich hier auch selbst immer wieder überzeugen, indem er das Buch gegen die Wirklichkeit testet, wenn er Landkarten erstellt und die Wege der Helden darauf einzeichnet.

Literatur

Apter, Emily (2003): „Global Translatio: The ‘Invention’ of Comparative Literature, Istanbul, 1933“, in: *Critical Inquiry* 29/2. Chicago: The University of Chicago Press, 253–281.

Auerbach, Erich (1967): „Philologie der Weltliteratur“, in: ders.: *Philologie der Weltliteratur. Sechs Versuche über Stil und Wirklichkeitswahrnehmung*. Frankfurt a. M.: Fischer, 83–96.

- Auerbach, Erich (1988): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 8. Aufl. Bern/Stuttgart: Francke.
- Barańczak, Stanisław (1990): „Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny“, in: *Teksty drugie* 2, 7–66.
- Barck, Karlheinz / Tremml, Martin (2007): „Auerbachs Philologie als Kulturwissenschaft“, in: dies. (Hgg.): *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Berlin: Kadmos, 9–29.
- Bowers, Fredson (1980): “Editor’s Foreword”, in: Nabokov, Vladimir: *Lectures on Literature*. Hg. von Fred Bowers. San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Company, vii–xv.
- Bowers, Fredson (1983): “Editor’s Preface”, in: Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. Hg. von Fred Bowers. San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Company, vii–xii.
- Boyd, Brian (1991): *Vladimir Nabokov. The American Years*. Princeton/NJ: Princeton University Press.
- Davenport, Guy (1983a): “Foreword”, in: Nabokov, Vladimir: *Lectures on Don Quixote*. Hg. von Fred Bowers. San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Company, xiii–xix.
- Davenport, Guy (1983b): “Don Quixote Restored”, in: *New York Times*, December 13, Section 7, 3.
- Ginsburg, Ruth Bader (2016): *Ruth Bader Ginsburg’s Advice for Living*. In: *New York Times*, October 1. https://www.nytimes.com/2016/10/02/opinion/sunday/ruth-bader-ginsburgs-advice-for-living.html?_r=0&auth=login-googleitap&login=googleitap (18.11.2024)
- Gwozdz, Patricia A. (2023). *Ecce figura. Lektüren eines Konzepts in Konstellationen (100 v. Chr. – 1946)*. Berlin: de Gruyter.
- Jakobson, Roman (1979): „Linguistik und Poetik [1960]“, in: ders.: *Poetik. Ausgewählte Aufsätze von 1921–1971*. Hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 83–121.
- Konuk, Kader (2007): „Deutsch-jüdische Philologen im jüdischen Exil“, in: Tremml, Martin / Barck, Karlheinz (Hgg.): *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Berlin: Kadmos, 215–229.
- Mann, Jurij (1984): „I. S. Turgenev i večnye obrazy mirovoj literatury (stat’ja Turgeneva ‘Gamlet i Don Kichot’)“, in: *Izvestija Akademii Nauk. Serija literatury i jazyka* 43/1, 22–32.

- Nabokov, Vladimir (1980): *Lectures on Literature*. Hg. von Fredson Bowers. San Diego / New York / London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Nabokov, Vladimir (1981): *Lectures on Russian Literature*. Hg. von Fredson Bowers. San Diego / New York / London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Nabokov, Vladimir (1983): *Lectures on Don Quixote*. Hg. von Fredson Bowers. San Diego / New York / London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Nabokov, Vladimir (1991): *The Annotated Lolita*. Hg. von Alfred Appel Jr. London: Penguin Books.
- Nabokov, Vladimir (2011): *Strong Opinions*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward (1983): *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge/Mass.: Harvard University Press.
- Said, Edward (2003): "History, Literature, and Geography", in: ders.: *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge/Mass.: Harvard University Press, 453–473.
- Turgenev, Ivan (1980): „Gamlet i Don Kichot“, in: ders.: *Polnoe sobranie sočinenij v dvenadcati tomach. Tom 12: Izbrannye literaturno-kritičeskie stat'i, reči, vospominanija*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 193–209.
- White, Hayden (1996): "Auerbach's Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism", in: Lerer, Seth (Hg.): *Literary History and the Challenge of Philology: The Legacy of Erich Auerbach*. Palo Alto: Stanford University Press, 124–140.