



Einhardpreis

2001

Brian Boyd



Der Preisträger:

Prof. Brian Boyd MA (Cant.) PhD (Toronto)
Universität Auckland/Neuseeland

Laudatio und Übersetzung:

Joachim Kalka, Stuttgart

Johann-Heinrich-Voß-Preisträger
für Übersetzungen

Mitglied der
**Deutschen Akademie für Sprache
und Dichtung**

Das Leben eines Biographen

Ansprache des Preisträgers Brian Boyd

Als kleiner Junge in einem kleinen Küstenstädtchen, zwölftausend Meilen von Europa entfernt, habe ich wohl etwas von Karl dem Großen gehört, doch niemals hätte ich erwartet, daß ich einmal einen Preis zugesprochen bekomme, der dem Andenken seines ersten Biographen gewidmet ist.

Einhard hat Karl nicht nur jahrzehntelang gekannt und mit ihm gearbeitet, er kannte auch das Europa, über welches Karl der Große herrschte. Ich bin Vladimir Nabokov, an dessen Biographie ich zwanzig Jahre lang gearbeitet habe, niemals begegnet, und ebensowenig einem anderen großen Karl, an dessen Biographie ich jetzt arbeite: Karl Popper. Mein Leben hat sich mit ihren Lebenszeiten überschritten, aber sie lebten am anderen Ende der Welt und wuchsen nicht in einem vom Sand knirschenden Häuschen am Meer auf, sondern in den Hauptstädten Rußlands und Österreich-Ungarns, der großen kosmopolitischen Imperien des europäischen Kontinents. Ihre Väter besaßen jeweils Bibliotheken von über zehntausend Bänden; in unserem kleinen Ort gab es nicht einmal eine öffentliche Bücherei. Nabokov und Popper waren die Erben der besten europäischen Traditionen der Kunst und des Denkens; ich bin in einem Land aufgewachsen, das zu der Zeit, da Einhard Seligenstadt seine Kirche stiftete, noch kein Mensch betreten hatte, und in der „modernen“ Provinzialität der fünfziger Jahre hatte ich das Gefühl, daß alles, was nicht unmittelbar zum Hier und Jetzt gehörte, das Irland, wo ich geboren

worden war, ja die Vergangenheit überhaupt nicht nur sehr ferne lag, sondern irgendwie etwas leicht Peinliches hatte.

Wie um alles in der Welt bin ich zum Biographen geworden? Wie wird man das?

Zuerst, so scheint es, sucht man sich seinen Gegenstand aus. Oder wohl eher umgekehrt: Der Gegenstand sucht sich den Biographen aus. Man beginnt mit einem großen Interesse an einem bestimmten Menschen, fragt sich, welche Bemühungen würden dieses Interesse wohl am besten befördern, und denkt mit einem Mal: Warum nicht eine Biographie?

So ging es mir auf jeden Fall mit Nabokov. Ich habe ihn mir nicht ausgesucht, er hat mich ausgewählt, als ich sechzehn war. Seither habe ich tausende von Seiten über ihn veröffentlicht und tausende von ihm herausgegeben. Ich habe sehr oft versucht, aufzuhören, über ihn zu schreiben, aber obwohl er seit einem Vierteljahrhundert tot ist, stellt er mir immerfort neue Aufgaben und macht mir Angebote, die ich nicht ablehnen kann.

Über Popper andererseits beschloß ich zu schreiben, weil ich mich schon an die biographische Form gewöhnt hatte. Die beiden Fälle könnten kaum verschiedener sein. Ich habe noch kein einziges Wort über Popper publiziert, und obwohl ein Nobelpreisträger Popper als den „unvergleichlich bedeutendsten Wissenschaftsphilosophen aller Zeiten“ bezeichnet hat, habe ich für mein Teil

weder Philosophie noch Naturwissenschaften je systematisch studiert. Nachdem es mir so viel Freude gemacht hatte, Nabokovs Biographie zu schreiben, schaute ich mich nach einem anderen Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts um – aber von denen, von welchen es noch keine richtige Biographie gab, schien mir am Ende keiner wirklich der Mühe wert. An Popper hatte ich schon Jahre zuvor gedacht, aber ich hatte dann gehört, daß jemand anderer an einer Biographie saß, und war froh darüber – denn ich wußte, daß mir bei aller Hochschätzung seines Werkes die notwendigen Vorbereitungen fehlten: die deutsche Sprache, die Philosophie, die Physik beispielsweise, gar nicht zu reden vom Griechischen, von der Mathematik, von der Musik. Aber irgendwie ließ sich der Name nicht aus meinen Gedanken vertreiben, und als ich erfuhr, daß derjenige, der die Biographie begonnen hatte, weit vor Vollendung des Projekts gestorben war, merkte ich, daß ich nicht Kraft und gesunden Menschenverstand genug hatte, zu widerstehen.

Wie Nabokov hat Popper mich seit meiner Schulzeit fasziniert. Das war auch gut so. Es kann zwar eine große Befreiung sein, wenn man im frühen Leben unter den Bann eines Autors gerät, aber es setzt auch Grenzen. Der Autor, dem man sich unterwirft, sollte auf jeden Fall ein facettenreiches, vielfältiges Genie sein – wie Nabokov, der auf Russisch, Englisch und Französisch schrieb: als Dichter wie als Wissenschaftler auf höchstem Niveau und nebenbei noch als Verfasser von Schachproblemen. Aber trotzdem braucht es noch ein Korrektiv, eine andere Perspektive, jemanden, der einem Horizonte in andere Richtungen

öffnet, und den habe ich in Popper gefunden. Man hat Nabokov den größten Romancier des zwanzigsten Jahrhunderts genannt und ihn noch über Joyce gestellt, und Popper ist noch vor Russell oder Wittgenstein als größter Philosoph des Jahrhunderts bezeichnet worden – doch obwohl die beiden ein Dreivierteljahrhundert Lebenszeit gemeinsam hatten, haben sie einander nie gekannt und haben, so weit ich sehe, nicht einmal voneinander gewußt. Nabokov liebte Wörter und haßte Begriffe, das sagte er jedenfalls (er meinte damit die Begriffe anderer Leute); Popper liebte Begriffe und haßte Wörter. Nabokov fand eine Schritt um Schritt vorrückende Argumentation langweilig; Popper hielt den festen Schritt der Logik für eine nie versagende Methode, mit der wir in Frage stellen müssen, was wir zu wissen glauben. Nabokov liebte die Welt menschlicher Erfahrung, doch er fühlte sich auch in ihr wie gefangen, weil man nicht weiß, was hinter dieser Welt liegt. Popper bestand darauf, daß wir uns auf das menschlich Erfahrbare und Überprüfbar beschränken müssen.

Einer meiner Studenten arbeitet an einer Dissertation über Nabokovs Humor, denn schließlich war Nabokov einer der komischsten Schriftsteller aller Zeiten. Popper hingegen war einer der ernsthaftesten. Mein Student brachte mir eines Tages einen Auszug aus einem Buch über Humor mit. Dort wurde aus einem zeitgenössischen Erinnerungswerk zitiert, wie Popper abrupt mit einem Vortrag begann, ohne den üblichen kleinen einleitenden Scherz zu machen, mit dem man zu Anfang das Publikum entspannt. Wegen seiner absoluten Konzentration auf das intellektuelle Problem, das er

sich gestellt hatte, merkte er nicht, daß er gar keinen Kontakt zu der großen Zuhörerschaft gefunden hatte. Erst als er sich mitten in seinem Vortrag versprach, lachte das Auditorium, entspannte sich und hörte interessiert zu. Wenn bei mir also nicht ganz klar scheint, worauf ich hinauswill, dann wissen Sie, weshalb: Nabokov und Popper zerren mich in verschiedene Richtungen.

Hat man einmal beschlossen, eine bestimmte Biographie zu schreiben, muß man sich informieren, was andere über das Thema denken, wissen, geschrieben haben. Wovon will man seine Leser überzeugen? Nabokov galt weithin als einer der großen Stilisten der Literatur überhaupt, aber man hielt ihn dabei für ziemlich herzlos, für einen Mann, der im Grunde nichts zu sagen hatte und nur über eine brillante Technik verfügte. Mir schien das völlig falsch – sein Werk schien deshalb so überwältigend neu, weil er die Welt auf so originelle und tief sinnige Weise betrachtete und entsprechend auf sie reagierte, und weil er nach und nach Methoden entwickelt hatte, die hinreichend originell waren, um die Originalität seines Denkens auszudrücken.

Popper wurde entweder als hoffnungsloser Radikaler abgelehnt, der jegliches gesicherte Wissen bestritt, oder als hoffnungslos Konservativer – angesichts der Tatsache, daß man mittlerweile nachgewiesen hat: Selbst das, was der Gipfel menschlicher Rationalität schien, die Naturwissenschaft, ist zutiefst irrational. Für mich jedoch ist Popper der erste, der genau beschrieben hat, wie unser Wissen sich zwar ständig erweitert, aber dabei fehlbar und provisorisch bleibt. Wir denken vielleicht manchmal, daß

wir das, was wir wissen, mit letztgültiger Gewißheit wissen – aber nur, weil wir aus Mangel an Phantasie noch nicht herausgefunden haben, was wir darüber noch nicht wissen.

Ich habe die Unterschiede zwischen Nabokov und Popper betont, aber beiden ist ein Gefühl der Dankbarkeit gemeinsam für diese Welt unerschöpflicher Entdeckungen und endloser Überraschungen, ein Gefühl dafür, wie vieles schon entdeckt worden ist und wie wenig und wie prekär es alles bleibt angesichts dessen, was wir noch herausfinden wollen. Obwohl beide von den Schrecknissen des zwanzigsten Jahrhunderts gejagt wurden, schwammen sie immer gegen den Strom des modischen Pessimismus. Weil sie so sehr im Widerspruch zu ihrer Zeit standen, hatten sie zwar Weltruf, wurden aber eigentlich nicht auf dem Niveau gewürdigt, das ihr Werk hat. Die Biographie sollte mir Gelegenheit geben, ein möglichst breites Publikum einzuladen, sich mit ihrem Werk und ihrem Leben zu befassen, zum ersten Mal oder erneut.

Weiß man nicht nur, daß man eine Biographie schreiben will, sondern auch, warum, fängt die wahre Arbeit an. Obwohl ich den Lebensspuren Poppers bis jetzt in sechzehn Ländern nachgeforscht habe, weiß ich, daß ich noch ganz am Anfang stehe, also beschränke ich mich hier auf Nabokov. Zuerst muß man vielversprechendes Material aufspüren, dann muß man versuchen, Zugang dazu zu bekommen.

Im Falle Nabokov fing ich gleich nach Abschluß meiner Dissertation, aber noch vor der Prüfung an. Nach der Prü-

fung mußte ich wegen der Bedingungen meines Stipendiums von Kanada nach Neuseeland zurückkehren, also besuchte ich vorher noch rasch die großen Forschungsbibliotheken im Nordosten der Vereinigten Staaten. Nabokov hat immer behauptet, Schriftsteller sollten ihre Manuskripte vernichten, nur das fertige Werk zähle. Die Philologen hatten das für bare Münze genommen und nicht geglaubt, daß noch irgendetwas zu finden sein würde, aber ich habe interessantes Material in der Library of Congress, in der Cornell University, in Yale und anderswo entdeckt.

Weil mein Stipendium zu Ende war und ich nach zehnjährigem Studium keine Ersparnisse hatte, mußte ich haushalten: Ich kaufte mir eine Monatskarte für die Greyhound-Überlandbusse. Mit der konnte man vier Wochen lang unbegrenzt alle Greyhound-Buslinien benutzen, zu einem überraschend geringen Preis. Um Übernachtungskosten zu sparen, benutzte ich die Greyhounds als Hotel. Ich arbeitete etwa den ganzen Tag lang in der Cornell Library, nahm dann einen Bus nach Süden, bearbeitete mein Material auf meinem Sitz bis zwei Uhr früh und stieg dann in einen anderen Bus nach Norden, um in Cornell wieder vor der Bibliothek zu stehen, als sie aufmachte – nicht besonders ausgeschlafen oder sauber, aber jung genug, um immer noch voller Energie zu stecken. Das trieb ich zwei Monate lang so.

Inzwischen hatte jemand meine Dissertation an Véra Nabokov geschickt. Nach der Lektüre schrieb sie mir und lud mich ein, sie zu besuchen. Ich hatte eigentlich über den Pazifik nach Neuseeland zurückkehren wollen, aber nun flog ich über Europa und verbrachte vier

Tage in Montreux, wo ich sie mit Fragen überschüttete, lange – wie ich nachher feststellte – über ihre gewöhnliche Schlafengehenszeit hinaus. Sie erkannte an meinen Fragen, daß ich vieles über Nabokovs Bibliographie und sein Leben wußte, was sonst nur ihr bekannt war. Zwei Monate später erhielt ich in Neuseeland einen Brief von ihr, in dem sie fragte, ob ich den Nachlaß ihres Mannes katalogisieren wollte. Ich brauchte einen ganzen Herzschlag lang, um diese Einladung anzunehmen. Zwei Sommer meiner südlichen Hemisphäre beziehungsweise zwei nördliche Winter verbrachte ich damit, die Nachlaßpapiere für sie zu ordnen, während ich aus dieser Arbeit gleichzeitig das Material für ein eigenes Projekt zog, eine Spezialbibliographie zu Nabokov, die den Mangel an faktischen Belegen in der vorliegenden Nabokovbiographie von Andrew Field ein wenig ausgleichen sollte.

Véra Nabokov war sehr zurückhaltend und – wie sie selbst einräumte – von Natur aus mißtrauisch. Sie und Nabokov waren durch die Erfahrung des Desasters mit Field sehr gekränkt worden, dessen Arbeit von skurrilen Neidgefühlern zeugt und erstaunliche Fehler enthält (er brachte es fertig, die Russische Revolution ins Jahr 1916 zu verlegen und verteidigte sogar noch seinen Irrtum, als man ihn kritisierte). Nach diesem Debakel würde Véra, so dachte ich, einer weiteren Biographie gewiß nicht zustimmen. Aber einmal, als sie meine hartnäckigen Bitten, Nabokovs Briefe an seine Mutter einsehen zu dürfen, abweisen wollte, sagte sie: „Warum müssen Sie die sehen, wenn Sie bloß eine Bibliographie schreiben? Wenn Sie eine Biographie schreiben würden, dann würde ich

Ihnen natürlich alles zeigen.“ Ich sagte nichts: Ich war ein junger Akademiker, der Seminare zu halten hatte, die für ihn selbst neu waren, und keine Zeit hatte, eine Biographie zu beginnen. Aber ich bewarb mich um eine Fellowship, und sobald ich die bekommen hatte, schrieb ich ihr und erinnerte sie an das, was sie da gesagt hatte. Sie konnte es nicht leugnen, und sie ließ mich anfangen. Ich begegnete ihr anderthalb Jahre lang täglich, während ich in Montreux den Nachlaß durchsah, aber sie ließ in ihrer Wachsamkeit nicht nach, sie blieb bei meinem Nachnamen – bis sie, fünf Jahre nach unserer ersten Begegnung, den Entwurf meines ersten Kapitels gelesen hatte. Jahre später, in ihrem letzten Lebensjahr, bewegte es mich, meine Biographie auf ihrem Nachttisch liegen zu sehen – sie las gelegentlich zum Vergnügen darin, obwohl der Akt des Lesens selbst mittlerweile körperlich schmerzhaft geworden war.

Beim Verfassen der Biographie eines Lebenden oder noch nicht lange Toten ist es von entscheidender Bedeutung, das Vertrauen des Darzustellenden oder seiner Erben zu erwerben, wenn man Zugang zu dem notwendigen Material bekommen möchte und entsprechende Kontakte. Gleichzeitig muß man trotz dieses Vertrauens seine intellektuelle Unabhängigkeit bewahren. Das ist eine delikate Angelegenheit, vor allem wenn man von Natur aus so undiplomatisch ist wie ich. Obwohl sie ausgeprägte eigene Meinungen hatte, respektierte Véra diese meine Unabhängigkeit, zum Teil deswegen, weil sie wußte, wie groß mein Enthusiasmus für Nabokov war – obwohl ich auch offene Mißbilligung äußerte, wenn ich glaubte, daß ein be-

stimmter Text sein gewohntes Niveau nicht erreichte.

Mancher moderne Biograph steht vor einem Problem, das Einhard noch nicht kannte. Wer heute so berühmt ist, daß er eine Biographie verdient, kann nicht nur – anders als Karl der Große – schreiben, sondern hat auch in der Regel bereits eine Autobiographie verfaßt. Für den Biographen ist die Autobiographie eine willkommene Quelle, aber er will sie andererseits ja nicht einfach nacherzählen. Glücklicherweise ist es selten, daß der Autobiograph alles mitteilt. Nabokov mit seinem ausgeprägten Sinn für die Unverletzlichkeit des Privaten sah davon ab, auf irgendeine andere lebende Person näher einzugehen außer auf sich selbst, doch wendet er sich bewegenderweise in den letzten Kapiteln von *, sprich* an ein unbenanntes „Du“, das, wie wir rasch erkennen, seine Frau sein muß. Popper mit seiner entschiedenen Konzentration auf die Welt der Begriffe erwähnt an einem Punkt seiner Autobiographie, daß er eine Ehefrau hat, entschuldigt sich rasch für dieses persönliche Einsprengsel und fährt eilig fort.

In welches Verhältnis soll man nun die eigene biographische Arbeit zur „offiziellen“ Lebensgeschichte des Dargestellten setzen – vor allem, wenn es sich dabei um einen so großartigen Text handelt wie *Erinnerung, sprich*? Ich habe zwei verschiedene Strategien gewählt – einmal die, *Erinnerung, sprich* als Kunstwerk zu betrachten und zu zeigen, wie die Kunst, die verwandelnde Phantasie des Autors, tatsächlich mehr über Nabokov zu enthüllen vermag als eine direktere Schilderung der Lebensumstände vermöchte; und zweitens, eben jene direktere Schilderung detektivisch zu

rekonstruieren, die nackten Tatsachen hinter dem Text, die Dinge, die Nabokov uns lieber nicht sehen lassen wollte.

Obwohl Nabokov oft als der größte Stilist seiner Zeit gerühmt wurde, sind viele Leser von der ostentativen Künstlichkeit seines Stils abgeschreckt worden. Für diese Leser lenkt seine Formulierungskunst allzuviel Aufmerksamkeit auf sich selbst, als daß sie echtes Gefühl ausdrücken oder auch nur wirklich etwas *sagen* könnte. Ich versuche, nachzuweisen, wie falsch das ist, indem ich meine Biographie mit der genauen Untersuchung eines einzigen Satzes beginne, vom Ende des ersten Kapitels von *Erinnerung, sprich*. Dort beschreibt Nabokov, wie die Dörfler, die am Rande des Gutsbesitzes der Familie wohnten, wo er seine Kindheit verbrachte, oft an seinem Vater ein spontanes russisches Ritual der Dankbarkeit vollzogen. Wenn Vladimir Dmitrijewitsch Nabokow einen Streit geschlichtet oder eine Bitte gewährt hatte, warfen ihn fünf, sechs Männer hoch in die Luft und fingen ihn in ihren Armen wieder auf. Der kleine Vladimir, der im Haus beim Mittagessen saß, sah dann oft seinen Vater hochfliegen, ohne die Männer unten wahrzunehmen:

Dreimal, zum mächtigen Hau-Ruck seiner unsichtbaren Schleuderer, flog er auf diese Weise in die Luft, und beim zweiten Mal stieg er höher als beim ersten, und schließlich ruhte er, bei seinem letzten und erhabensten Flug, vor dem Kobaltblau des Sommermittags, als sei es für immer, wie eine jener paradiesischen Personen, die behaglich und mit einem solchen Faltenreichtum der Gewänder im Deckengewölbe einer Kirche schweben, während drunten eine

nach der anderen die Wachskerzen in sterblichen Händen entzündet werden, ein Schwarm winziger Flämmchen inmitten des Weihrauchs, und der Priester von ewigem Frieden psalmodiert und Bestattungslilien das Gesicht dessen verhüllen, der zwischen den fließenden Lichtern daliegt, im offenen Sarg.

Obwohl die Kirchenszene, die sich unter dem blauen Himmelsgewölbe manifestiert, ganz allgemein gehalten ist, nimmt Nabokov hier den Tag vorweg, an welchem er auf seinen Vater im offenen Sarg hinabschauen wird. Obwohl jenes erste Bild eines Mannes, der vor dem blauen Himmel dahinfliegt, sich dann von seinem Anlaß weit zu entfernen scheint, liegt nichts Zufälliges oder Selbstverliehtes im Hinabstürzen des Satzes von der wie ewig in der Luft schwebenden Figur hinunter zu dem Toten im Sarg. Denn mit der Vision dieses Begräbnisses deutet Nabokov auch so etwas wie die Unsterblichkeit seines Vaters an: „wie eine jener paradiesischen Personen, die behaglich ... schweben.“ Die Tatsachen aber kann der Stil nicht hinwegzaubern: die Leiche liegt trotz allem reglos in der Kirche, die Kerzenflammen „fließen“ wegen der Tränen in den Augen des jungen Nabokov.

Nabokov beendet das Kapitel auf diese Weise, um seinen eigenen Tribut der Ehrung durch die Dörfler hinzuzufügen – von denen die ältesten übrigens nach über sechzig Jahren Sowjetherrschaft immer noch das Andenken an Nabokovs Vater in Ehren hielten. Vladimir Dmitrijewitsch starb einen Heldentod: Er verteidigte bei einer Versammlung seinen Hauptgegner innerhalb der liberalen Konstitutionell-Demokratischen Partei gegen einen Angriff zweier rechtsex-

tremer Politgangster und wurde in dem entstehenden Handgemenge auf dem Podium der Berliner Philharmonie erschossen. Nabokovs verbales Hinüberleiten von der Dankbarkeit der Dorfbewohner zur Begräbnisfeier nimmt vorweg, daß die Umstände seines Todes die hohe Meinung rechtfertigten, die alle von seinem Vater hatten.

Wieder und wieder kehrt Nabokov in *Erinnerung, sprich* andeutungsweise zu der Ermordung seines Vaters zurück, als wäre sie eine Wunde, die er nicht in Ruhe lassen kann, auch wenn es fast unerträglich ist, an sie zu rühren. Für Nabokov weitete die Liebe zu jenen, die dem Herzen am nächsten stehen – Eltern, Ehegatten, Kinder – die Seele so, daß alle anderen Gefühle zwergenhaft klein werden. Diese konzentrierte Liebe, die sein Leben kennzeichnete, formt auch sein Erzählen, ob nun positiv oder negativ - in der Verzweiflung über den Verlust der Liebe oder im Ekel vor ihren kitschigen Surrogaten. Weil die Liebe Nabokov so viel bedeutet, gilt auch der Verlust so viel. Aber er hatte von seinen Eltern gelernt, Kummer mit Haltung zu tragen, und wenn er seinen Vater hoch in der Luft zeigt, spielt er auf seine private Trauer mit jener Zurückhaltung an, die ihm als Kind beigebracht wurde. Die Förmlichkeit und die scheinbare Distanz verringern in keiner Weise die Emotion: Er empfindet nur, daß man selbst auf das bittere Gefühl eines Verlustes, das ein ganzes Leben andauert, mit Courage und Selbstdisziplin reagieren muß.

Ich bleibe lange bei diesem Satz, um gewisse geistige Qualitäten und Tendenzen zu zeigen, die Nabokovs Leben und Kunst ganz durchdringen. Aber hier

reicht es, festzuhalten, daß er diesen Satz für das Äußerste hielt, was er zum Tode seines Vaters zu Papier bringen konnte. Niemals hätte er seinen zutiefst persönlichen Tagebuchbericht veröffentlichen wollen, der schildert, wie er und seine Mutter auf die Nachricht reagierten, daß auf den Vater geschossen worden war. Aber dieses rührende, herzerreißende Dokument mußte ich in seiner Gänze zitieren; ich bedauere, daß die Zeit mir hier den Vortrag verbietet.

Weil ich Véras Vertrauen errungen hatte, hatte ich ohne besondere Bitten Zugang zu diesem Tagebuch. Allerdings läßt sich das Problem des Auftreibens von Material – und das Problem der Ungleichmäßigkeit des Materials in verschiedenen Lebensabschnitten – gewöhnlich nicht so einfach lösen.

Jede Epoche von Nabokovs Leben konfrontierte mich mit ihren speziellen Schwierigkeiten. 1917, als die Familie aus Petrograd auf die Krim floh, und wiederum bei der zweiten Flucht von der Krim nach London 1919 mußte sie fast alles aus ihren russischen Jahren zurücklassen. Informationen zu den ersten zwanzig Jahren von Nabokovs Leben waren – abgesehen von dem, was in *Erinnerung, sprich* erzählt wird – extrem schwierig zu erhalten, vor allem, da ich zu einer Zeit in der Sowjetunion recherchierte, da man von Glasnost noch nichts gehört hatte und Nabokov immer noch *persona non grata* war. Ich mußte nach Wyra, dem Familienbesitz der Nabokovs, hinausfahren, doch das Gut lag weiter von Leningrad entfernt, als ich mich legal bewegen durfte. Bei meiner zweiten Exkursion verbrachte ich den ganzen Tag mit Photographieren. Ein

Mann kam gegen vier Uhr nachmittags auf mich zu – zu einer Tageszeit, da in der sowjetischen Provinz alle bereits betrunken zu sein schienen. „Wie sind Sie hierhergekommen?“ fragte er. Da ich Ausländer war und so viele Photos machte, schien er zu glauben, ich halte die Birken und Tannen für geschickt getarnte Raketen. Ich spielte den Unschuldigen: „Mit dem Zug und mit dem Bus“ – als wäre ich per Zufall in eine falsche Linie gestiegen. Wir standen auf der Brücke über den Oredesch, den Fluß, auf dem Nabokov mit seiner ersten Liebe gerudert hatte, der „Tamara“ in *Erinnerung, sprich*. Der Mann wurde rot vor Zorn, er lehnte sich in meine Richtung, bis der Wodkageruch die Düfte des Sommers auslöschte. „Was machen Sie hier?“ Nabokov zu erwähnen hätte fatal sein können – nun ja, man hätte mich nicht in einen Gulag gesteckt, aber ich wäre vielleicht ausgewiesen oder zumindest vom KGB streng verhört worden, wie es Freunden ergangen war, die viel harmloser waren als ich. Ich hatte bemerkt, daß vor einigen Minuten auf der Landstraße ein Polizeiauto vorbeigerollt war, und dachte, mein neuer Genosse würde jetzt wahrscheinlich jeden Augenblick nach der Polizei rufen. Dann fiel mir plötzlich der Ausweg ein. Das Herrenhaus von Nabokovs Großmutter, auf der anderen Seite des Flusses, war ebenfalls niedergebrannt worden, aber es gab eine Gedenktafel, die daran erinnerte, daß das Gut einst Kondrati Rylejew gehört hatte. Rylejew war, wie die anderen nach dem Dekabristenaufstand Erhängten, von der Sowjetunion kanonisiert worden – ein heiliger Vorläufer der heiligen Revolution. Also sagte ich zu dem mißtrauischen Frager (was stimmte, wenn es auch nur ein sehr kleiner Teil

der Wahrheit war): „Ich bin gekommen, weil ich Rylejews Haus sehen wollte.“ „*Molodez!*“ rief er und umarmte mich. „Du Prachtker! Du gehörst zu uns!“ Ich wurde vor Erleichterung fast ohnmächtig und von den Dünsten seines selbstgebrannten Wodkas.

Für die nächsten beiden Jahrzehnte in Nabokovs Leben, zwischen 1919 und 1940, war die Arbeit noch schwieriger. Nachdem er zwölf Kapitel von *Erinnerung, sprich* seiner Kindheit gewidmet hat, gestattet sich Nabokov nur drei Kapitel zu den Exiljahren. Ich war auf mich selbst angewiesen. Als die deutschen Panzer 1940 durch Frankreich rollten, waren er und seine Frau wieder auf der Flucht. Bei Kriegsende existierten das Publikum und die Kultur, für welche Nabokov geschrieben hatte, nicht mehr, und was diese exilrussische Kultur hinterlassen hatte, das hatten die Alliierten bombardiert (in Berlin), die sowjetische Besatzung hatte es konfisziert (in Prag) oder die Deutschen hatten es vernichtet: wie zum Beispiel viele Papiere und eine Schmetterlingsammlung, die Nabokov in Paris bei seinem Freund Ilja Fondaminskij zurückgelassen hatte – der auch vernichtet wurde.

Für diesen Zeitraum mußte ich Dutzende von Zeitungen und Zeitschriften der russischen Emigration durchsehen, wo Nabokovs Texte veröffentlicht worden waren oder Rezensionen oder Berichte über Lesungen seinen Namen nannten. Eine letzte erhaltene Nummer einer Zeitung, deren Seiten mit ihrem säurehaltigen Papier brüchig genug waren, um bei jeder Berührung abzubröseln, mochte den einzigen Hinweis auf ein bestimmtes Ereignis im Leben Nabokovs enthalten. Um nur eine dieser kostbaren Zei-

tungen komplett durchzusehen, mußte ich mir die erhaltenen Nummern in Helsinki, Uppsala, Lund, Prag, Ost- und Westberlin, München, Paris, New York und Palo Alto zusammensuchen.

Die nächsten zwei Jahrzehnte verbrachte Nabokov in den USA, wo er vier verschiedene Laufbahnen mehr oder weniger gleichzeitig verfolgte – als Schriftsteller, Dozent, Entomologe und Literaturwissenschaftler. Es gibt Tausende, die ihn als Lehrer in Stanford, Wellesley, Cornell und Harvard erlebt haben, aber die meisten hatten keine Ahnung, daß er ein berühmter russischer Autor gewesen war und bald als amerikanischer Autor wieder berühmt werden sollte, und sie schenkten ihm keine besondere Aufmerksamkeit. Ihre Erinnerungen dreißig oder vierzig Jahre später waren oft höchst fragwürdig oder widersprachen sich gegenseitig.

In seinen letzten zwei Lebensjahrzehnten konnte Nabokov es sich leisten, seine Stelle in Cornell aufzugeben und in ein Luxushotel in der Schweiz zu ziehen. Er war weltberühmt, sein Bild erschien auf den Titelseiten von *Newsweek* und *Time*, seine Bücher waren die größten Renner auf dem Markt für anspruchsvollere Literatur, aber gleichzeitig zog er sich vor der Öffentlichkeit in die distanziertere Ruhe von Montreux zurück. Er verbarg sich hinter literarischen Masken, bombardierte Chefredakteure mit bösen Briefen wegen der Verletzung seiner Privatsphäre, stimmte Interviews nur unter bestimmten strengen Bedingungen zu. Nie war er distanzierter und unzugänglicher als in den Jahren seines größten Ruhms. Allerdings ermöglichte es ihm die materielle Sicherheit, die der Ruhm möglich gemacht hatte, mindestens eine

Tonne Papier anzusammeln, die ich nach seinem Tod durchsehen und sortieren mußte.

Die Probleme bei der Suche nach dem ungleichmäßig erhaltenen Material, die Versuche, diese Ungleichmäßigkeiten der Überlieferung ergänzend auszugleichen, können einen Biographen jahrelang beschäftigen. Aber dann heißt es schreiben.

Obwohl man im Stadium der Recherche verzweifelt versucht, jedes Fetzen zu sichern, jedes Faktum herauszufinden, weiß man auch, daß weder die Leser alle diese Informationen lesen wollen noch man selbst sie allesamt zu Papier bringen will. Die Leser sollen die befriedigende Illusion von Vollständigkeit, von rückhaltloser Offenlegung haben, ungehindertem Zugang – aber sie sollen sich andererseits auch nicht langweilen. Ob Sie es glauben oder nicht: Der Biograph versucht, sich so kurz wie möglich zu fassen.

Die Spannung zwischen dem Versuch, alles zu erfassen, und dem Bedürfnis, sich möglichst knapp auszudrücken, gehört zu den vielen Widersprüchen, die der Biograph bei der Niederschrift aushalten muß. Der Sammeltrieb und der Wunsch, nur das Wichtigste auszuwählen, müssen miteinander versöhnt werden. Ebenso die Notwendigkeit, den Hintergrund auszumalen, und jene, die Handlung voranzutreiben; das Bedürfnis, zu erklären, und der Wunsch, die Dinge für sich selbst sprechen zu lassen; der Impuls, vorzuschauen auf ferne Folgen oder zurück auf entlegene Ursachen – und der Impuls, dem jeweils gegenwärtigen Augenblick sein eigenes Recht zu lassen; die Notwendigkeit,

dem Text so viel Form und Struktur wie möglich zu geben, und die Notwendigkeit, Raum für die unordentlichen Einzelheiten des Lebens zu lassen; der Wunsch, objektiv zu bleiben, und das Bewußtsein, daß jeder Satz das, was der Leser sieht, erschafft und einfärbt.

Und wenn man die Biographie von jemandem schreibt, der uns nicht wegen dramatischer Aktionen auf dem Schlachtfeld oder am Hof interessiert wie Karl der Große, sondern wegen des inneren Dramas, das sich in der Stille am Schreibtisch entfaltet, dann muß man einen Rhythmus finden, der hin-

und herführt zwischen dem Inneren und dem Äußeren, dem Werk und dem Leben, der zeitlosen Idee und der dahintickenden Zeit.

Aber die Zeit ist nun schon lange genug dahingetickt. Danke, Seligenstadt, für die Ehre des Einhardpreises. Ich danke Ihnen, daß Sie mich hierhergeholt haben, um zu Ihnen zu sprechen, und danke Ihnen für das Zuhören.

Brian Boyd

Übersetzt von Joachim Kalka

Die Details streicheln, zwei Dicke Bände lang:

Laudatio auf Brian Boyd

Joachim Kalka

Meine Damen und Herren,

der Laudator hat, anders als der Rezensent, nicht die Wahl, ob er über seinen Gegenstand ungnädig oder lobend sprechen will. Aber ein Unterschied bleibt ihm: der zwischen dem pflichtbewußten Lob und der reinen Freude. Lassen Sie mich also damit beginnen, daß ich sage: Es entzückt mich, heute meinen Dank als Leser abtatten zu dürfen, indem ich über ein Werk oder zumindest anlässlich eines Werkes spreche, das mich nun schon ein Jahrzehnt lang, seit die beiden Bände Anfang der neunziger Jahre erschienen sind, begleitet und immer wieder belehrt hat.

Brian Boyd hat uns mit seiner Biographie Nabokovs einen Schlüsselbund für die Zauberburg eines der großen Romanciers unseres Jahrhunderts gegeben. Ob er der größte war, steht dahin – solche hierarchischen Anordnungen haben immer etwas leicht Absurdes; aber man darf sagen: wenn und solange man ihn liest, scheint er einem der größte. Ob Sie nun zu den Lesern Nabokovs gehören und mir als Eingeweihte zuhören oder ob Sie sich dieses große Lektüreerlebnis bis jetzt vorbehalten haben – die Biographie von Boyd ist ein Geschenk für den Experten wie den Novizen, für jeden, der einen Text des großen Nabokov aufschlägt. Daß dem so ist, daß eine Biographie für den, der sich mit einem bedeutenden literarischen Oeuvre beschäftigt, so nützlich, ja kostbar sein kann, ist keineswegs selbstverständlich.

Es gibt ein nicht unberechtigtes Mißtrauen gegenüber der biographischen Ergänzung des Kunsterlebnisses. Müs- sen wir Prousts Biographie studieren, um die *Recherche* tiefer zu genießen? Sagt es uns etwas, wenn wir erfahren, daß der Tag, an dem der *Ulysses* spiel- ter berühmte Bloomsday des 16. Juni 1904, der Tag war, an dem Joyce seine spätere Frau Nora Barnacle kennenlernte? Solche Fragen bekommen dadurch ein gewisses Gewicht, daß Nabokov selbst sie glatt verneint hat; als er das letztgenannte Detail, das von Joyces geheimem erotischem Datum, eher abfäll- lig den Studenten seines Literaturkursus erzählt, fügt er sardonisch hinzu: „So much for human interest“ – wer unbed- ingt etwas Anekdotisches hören will, möge sich hieran ergötzen.

Doch wäre es ein Mißverständnis, dem Meister hier mit allzu bravem Gehorsam zu folgen – er errichtet lediglich Warntafeln gegen die plumpe Identifikation von Zügen der Kunst mit Zügen des Lebens, gegen eine unbeholfene Kriminalistik, die von der Autonomie des Kunstwerks nichts weiß. Und viele Biographen stellen sich ja auch in ihrem naiven Bemü- hen, Identitäten zwischen Kunst und Le- ben nachzuweisen, breit zwischen Leser und Werk und nehmen uns die Sicht auf die Eigengesetzlichkeit des Kunstwerks. Es geht aber um etwas ganz anderes: Nicht um die Identifikation von Schnapp- schüssen aus der Wirklichkeit im Album des Erzählten. Sondern um eine chemi- sche oder besser alchemistische Analyse

des Umwandlungsprozesses von Erfahrung wie er bei einem genialen Autor stattfindet. Und hier gibt es ein Motiv, das in Nabokovs Fiktionen wie in seinen kritischen und autobiographischen Äußerungen als *Ostinato* wiederkehrt und sozusagen den Biographen in seinem Tun ermächtigt: das Geheimnis des Privaten. Hören wir ihn in anderen Zusammenhängen und lauschen wir auf dieses Schlüsselwort: „Meine private Tragödie (die niemanden sonst bekümmern kann und die auch niemanden bekümmern sollte)“ – diesen Einschub dürfen wir als Rhetorik nehmen – „besteht darin, daß ich mein natürliches Idiom, meine unbändige, reiche und unendlich gefügige russische Zunge eintauschen mußte gegen ein zweitklassiges Englisch, dem alle die Apparaturen fehlen – der verblüffende Spiegel, die schwarzsamtene Kulisse, die impliziten Anspielungen und Traditionen –, welche der beheimatete Zauberkünstler mit fliegenden Frackschößen benutzen kann, um auf seine eigene Weise magisch das Erbe zu verwandeln.“ Das stammt aus Nabokovs Glosse „On a book Entitled *Lolita*“ und es macht uns blitzartig klar, was die Zweiteilung der Boydschen Biographie in „The Russian Years“ und „The American Years“ bedeutet.

Sie ist unter anderem eine Studie zur Jahrhundert Erfahrung des Exils. In seinem Roman *Pnin* beschreibt Nabokov, wie ein anderer Exilant, Professor Pnin, bemerkt, daß unter seinen Kollegen an der amerikanischen Universität einer ist, der einem anderen ihm flüchtig bekannten – dem Ornithologen Wynn – derart ähnlich sieht, daß Pnin die beiden ständig verwechseln muß. Da „klassifiziert“ Pnin jenen „mit der Vorliebe des auf-

geweckten Ausländers für Wortspiele“, wie Nabokov schreibt, als „*Twynn*“, *twin*, den Zwilling. Wir dürfen diesem kleinen komisch-ingeniösen Detail entnehmen, daß der „aufgeweckte Ausländer“ wohl – auch – als so etwas wie eine melancholische Selbstcharakterisierung gesehen werden muß, vor allem, da wir am Beispiel Pnins, der so sorgfältig als komische Figur vorgeführt wird, um so bewegender noch einmal den Verlust des sicheren heimatlichen Sprachkosmos geschildert bekommen. Pnin steht als Lehrer vor einem Collegenese minar aus Studenten, die bei den von ihm herangezogenen Texten nichts von den komplexen Anspielungen auf alte russische Komödien begreifen können, welche Pnin selbst so verzaubern, daß er hemmungslos lachen muß – so daß die Studenten ihrerseits begeistert über das Schauspiel des hingerissenen Dozenten lachen, den eine ferne (ihnen selbst vollkommen unverständliche) Erinnerung unwiderstehlich ins Gelächter treibt: „Pnin lenkte seine Erinnerung – alle Lichter brannten, alle Masken der Innenwelt mimten ihre Rollen – in die Tage seiner glühenden, aufnahmewilligen Jugend und berauschte sich an seinen privaten Weinen...“ Man beachte, wie hier wieder das Wort „privat“ auftaucht: Sprache ist intime Erinnerung (und die ERINNERUNG „spricht“: *Speak. Memory* heißt Nabokovs Autobiographie, *Erinnerung, sprich*). Das Wort „privat“ spielt bei Nabokov eine so bedeutende Rolle, weil es nicht nur die sakrosankte Privatsphäre bezeichnet, die es gegen die Übergriffe des Staats und der Dummheit zu verteidigen gilt, sondern dahinter noch etwas viel Wichtigeres: das Mysterium jener Zone des Lebens, der Erinnerung, der Wahrnehmung, in dem sich etwas zu in-

tensiver Anschauung, zu Kunst verdichtet. Man kann für dieses Rätsel eine Formulierung von Ernst Bloch borgen: Hier findet „Transzendierung ohne Transzendenz“ statt.

Die mißtrauische Frage nach der Berechtigung oder dem Status der literarischen Biographie scheint sich in den angelsächsischen Ländern nicht mehr zu stellen. Es fällt auf, daß die Biographie dort im Gegenteil über ein großes, ein nachgerade unheimliches Prestige verfügt. Sie ist auch selbst beliebter Gegenstand der Literatur geworden – etwa in Kingsley Amis' *The Biographer's Moustache*. Der komplexe und spannend geschriebene Roman *Possession* von A. S. Byatt, der ihr 1990 den wichtigsten Literaturpreis Großbritanniens eintrug, den Booker Prize, handelt von der dektivischen Spurensuche zweier Biographen – sie suchen nach Material, das die Liebesgeschichte zwischen zwei Dichtern des viktorianischen Zeitalters betrifft. Das Thema ist also ein biographisches Geheimnis, ein Rätsel aus der Sphäre der Literaturgeschichte, und die Figuren, denen der Romanleser bei der Arbeit folgt, sind Biographen. Schon das ist interessant und scheint charakteristisch für die zeitgenössische angelsächsische Literatur – das Schreiben von Biographien ist Thema einer spannenden und subtilen Fiktion. Daß die Autorin aber in ihrem jüngsten, soeben erschienenen Roman noch einen Schritt weiter geht, zeigt bereits der Titel: *The Biographer's Tale*. Jetzt ist der Roman selbst schon die „Geschichte des Biographen“: Der Biograph ist nicht mehr der Geburtshelfer des Geheimnisses, er ist selbst zum Geheimnis geworden, und sein Rätsel soll wiederum von einem

Biographen – einem Biographen zweiter Ordnung – entschlüsselt werden. Der Biograph ist zuerst zur Figur des Romans aufgerückt und dann zu dessen eigentlichem Thema. Eckermann wird also zuerst Faust oder gibt zumindest die Doppelrolle Faust/Wagner, und am Ende ist er selber Goethe.

Möchte man so der Inflation des Biographischen im angelsächsischen Bereich fast wieder mit Mißtrauen gegenüberstehen, so muß doch die erste Regung des deutschen Lesers angesichts dieses Biographiekultus, hinter dem ja eine Biographiekultur steht, der reine Neid sein. Denn wir Deutschen haben, gestehen wir es bei diesem Anlaß nur, gegenwärtig immer noch große Schwierigkeiten mit der Biographie als Form. Von einigen wenigen glänzenden Ausnahmen abgesehen bringen wir allgemein nichts besonders Befriedigendes zustande, nichts, was entfernt vergleichbar wäre mit dem breiten Angebot des Buchmarktes in den angelsächsischen und teilweise auch in anderen europäischen Ländern. Wir müssen uns einstweilen die großen deutschen Biographien von Engländern schreiben lassen, mag es sich um Goethe handeln oder um Wilhelm II. Und überblickt man etwa die Fülle von gut lesbaren und, alles in allem, sehr verlässlich gearbeiteten Biographien zu Gestalten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, auch jenen zweiten oder dritten Ranges, die es in England gibt, dann möchte man händeringend seufzen: Wo sind bei uns, vergleichsweise, die Biographien von Hamann und Lichtenberg, Moritz und Herwegh, Ritter und Jahn, Hebel und Fichte? (Man könnte hier eine schier endlose Liste von Desideraten einschalten). Ja, wo wären auch

nur die großen Biographien von Jean Paul, Kleist oder Hölderlin? Es ist nicht einfach, für dieses Defizit zwingende Gründe zu benennen, man kann nur folgendes andeuten: Die Biographie geriet überall in den sechziger und siebziger Jahren in den Totalverdacht einer Sentimentalisierung von Geschichte. Die Historiker sahen sie im wesentlichen als eine Form, die den Interessenten dort mit Anekdoten abspeist, wo er Anspruch auf eine Strukturanalyse hat. Das färbte auch auf die Philologie ab. Zu den bevorzugten Angriffszielen gehörte fortan die angebliche Illusion, man könne „einfühlsam“ ein einzelnes Leben rekonstruieren: Das hielt man für eine Chimäre, an deren Stelle das Studium der sozialen und ökonomischen Strukturen zu treten hätte, des großen Netzes, in dem eine Biographie höchstens als bescheidener Knotenpunkt geduldet wurde. (Gerade dieses Bescheidene wird allerdings nach und nach sichtbar als das möglicherweise interessantere. Einhard – um meine kleine Verbeugung vor dem *genius loci* zu machen – hat an einer denkwürdigen Stelle seiner *Carolus-Vita* gesagt, hier müsse er eigentlich die großen Schwierigkeiten beim Alpenübergang beschreiben: *nisi vitae illius modum potius quam bellorum, quae gessit, eventus mandare praesenti opere animo esset propositum, eher die Lebensweise Karls – modus vitae – zu beschreiben als den Gang seiner einzelnen Kriege.*)

Warum hat sich gerade in Deutschland eine solche Gleichgültigkeit der Biographie gegenüber durchgesetzt? Vielleicht, weil hier – was heute vergessen wird – noch früher, in den zwanziger Jahren, die besonders triviale Spielart des Bio-

graphischen so ungeheuer populär war, wie sie mit höchstem Erfolg Emil Ludwig pflegte. Seine „historische Belletristik“ mit ihrer Taktik der dreisten Entzauberung durch Banalpsychologie mag ein fortdauerndes Mißtrauen begründet haben. Was immer der Grund sein mag, man tut sich in Deutschland ein wenig schwer mit der Biographie. Wenigstens verfügten wir, wenn wir lernwillig den Blick über die Grenzen hinaus richteten, über große Vorbilder.

Ich bin nicht berufen, zu den speziellen technischen Schwierigkeiten der biographischen Form, die sich gewiß weniger bei den Kriegen eines Lebens als beim *modus vitae* stellen, etwas Belehrendes zu sagen. Als privater Leser darf ich konstatieren, daß Brian Boyd souverän mit ihnen umgegangen ist. Und diese Souveränität hängt vielleicht, wenn man das etwas abstrakt sagen darf, mit der Dialektik von Intimität und Distanz zusammen. Für diese Dialektik gibt es ein berühmtes Beispiel, an dem man gleichzeitig demonstrieren kann, daß die Kunst der Biographie auf eine seltsame – und natürlich, wenn man es recht bedenkt, dann wieder doch nicht so seltsame – Art mit der Kunst des Lebens zusammenhängt, des Zusammenlebens mit den anderen (oder wie man heute vielleicht modisch sagen würde: *dem Anderen, l'autre*). Ich meine hier den komischen und schlagenden Vergleich, den Schopenhauer anführt, um die Problematik des Einzelnen in der Gesellschaft zu illustrieren, den Vergleich mit den Stachelschweinen. Den Stachelschweinen ist es kalt, sie müssen sich aneinanderdrängen, um der Körperwärme der anderen teilhaftig zu werden. Aber sie dürfen sich einander nicht zu

eng nähern, denn sonst verletzen sie sich gegenseitig mit ihren Stacheln – „so daß sie zwischen beiden Leiden hin und hergeworfen wurden, bis sie eine mäßige Entfernung von einander herausgefunden hatten, in der sie es am besten aushalten konnten.“ Es gibt einen Idealabstand – nahe genug für die Wärme, weit genug, daß die Abwehr respektiert wird; bei Schopenhauer ist dies die Höflichkeit. Sehen wir einmal von seiner pessimistischen Coda ab („Wer jedoch viel eigene, innere Wärme hat, bleibt lieber aus der Gesellschaft weg“), so haben wir in dieser unter den oft äußerst hölzernen „Gleichnissen, Parabeln und Fabeln“ des Philosophen hübsch herausragenden Vignette tatsächlich ein Modell für das Zwischenmenschliche. Und nicht nur das Leben, auch die Lebensbeschreibung braucht den Idealabstand - zwischen den beiden Leiden einer erhitzten Zuneigung zum Gegenstand und einer distanzierten, altklugen Kälte hin und her geworfen.

Den Punkt des Gleichgewichts, in dem sich Nüchternheit und Leidenschaft, Obsession und kühler Blick, Liebe und Gerechtigkeit, Respekt und Respektlosigkeit kreuzen, gilt es zu finden. Das Schöne an der Ehrung Brian Boyds mit dem Einhard-Preis ist es, daß sein Werk von einem Autor handelt, der selbst so hartnäckig an der Kalibrierung dieses Punktes gearbeitet hat – und der wie wenig andere eben jenes Geheimnis des Privaten studierte, jenes Geheimnis, das mit dem trügerisch unscheinbaren Wörtchen „und“ in der geläufigen Formulierung „Leben und Werk“ versiegelt ist. Der Königsweg zur Auflösung des Geheimnisses liegt in der Liebe zu den Einzelheiten. Nabokovs berühmte

- wenn auch noch nicht hinreichend bekannte – Anweisung an seine Literaturstudenten lautete: Man muß „die Details streicheln“. Nicht alle beliebigen; nicht das Winzige an sich ist relevant - es geht um jene Details, die eine seltsame Leuchtkraft besitzen, an denen etwas „zum Vorschein kommt“. Nabokov hat einmal eine seiner vielen Masken angelegt und eine pseudonyme Rezension seiner eigenen Autobiographie geschrieben; der Text, in dem sich Satire und Konfession seltsam vermischen, wurde erst lange nach seinem Tode veröffentlicht. Darin sagt er etwas über das Biographische, mit dem ich hier schließen möchte: „Die Lösung eines Rätsels ist der reinste, der grundsätzlichste Akt des menschlichen Bewußtseins. Alle thematischen Linien... werden nach und nach zusammengeführt, man erkennt, daß sie sich verschlingen oder konvergieren, in einer subtilen, doch natürlichen Form der Berührung.“ Und von dieser Art und Weise, wie sich in der Biographie die verschiedenen Themen eines Lebens berühren, heißt es dann, sie sei „ebenso sehr eine Funktion der Kunst wie ein nachweisbarer Prozeß in einem persönlichen Entwicklungsschicksal.“ Und ebenso sehr wie für die Fülle des faktisch Nachgewiesenen danken wir Brian Boyd für seine Kunst.

Jochim Kalka

Die Einhard-Stiftung zu Seligenstadt

wurde am 13. März als rechtsfähige Stiftung bürgerlichen Rechts errichtet und am 23. April 1998 vom Regierungspräsidium Darmstadt unter III 21-25d 04.11-(8)-19 genehmigt.

Zweck der Stiftung ist es, die Idee der europäischen Einigung auf der Ebene einer traditionsreichen Stadt anschaulich und die gemeinsamen historischen Wurzeln der europäischen Nationen sichtbar zu machen.

Der Stiftungszweck wird insbesondere verwirklicht durch Vergabe eines nach Einhard benannten Literaturpreises für eine herausragende Biographie einer Persönlichkeit, deren wissenschaftliches, religiöses, politisches, künstlerisches oder wirtschaftliches Lebenswerk in einer engen Beziehung zu Europa steht.

Stifterversammlung

Karl Wolf, Rüdiger Binsack, Dr. Peter Kappen, Hans Jürgen Köhler †, Ludwig Kra-
yer, Peter Laube, Prof. Dr. Franz-Friedrich Neubauer, Andreas Neubauer, Franz
Preuschoff, Hubert Rüll, Bruno Winkler, Dr. Hans Wurzel, Katharina Grimm, Hei-
matbund Seligenstadt eV, Ordensbruderschaft vom Steyffen Löffel, Dr. Hans-Jürgen
Wolfring, Martin Wurzel, Adolf Zeller, Hubert Neubauer, Franz-Josef Hovestadt,
Pfarrer Paul Kämmerling, Kanzlei Ludwig – Wollweber – Bansch, Hanau, Sparkasse
Langen-Seligenstadt, Alfons Kämmerer, Stadt Seligenstadt, Manfred Hofmann.

Kuratorium

Prof. Dr. Jean Favier, Paris – Prof. Dr. Roberto Zapperi, Rom – Dr. Gustav Seibt,
Hamburg – Dr. Friedrich Hornbach, Seligenstadt – Prof. Dr. Franz-Friedrich Neubauer,
Lausanne und Seligenstadt.

Präsidium

Andreas Neubauer, Karl Wolf, Prof. Dr. Franz-Friedrich Neubauer, Dr. Hermann
Scheffers, Klaus Schöneich.

Ständige Berater

Peter Laube, Franz Preuschoff, Alexandra Kemmerer, Gregor Preuschoff.



Sparkasse
Langen-Seligenstadt

*Mehr als
eine Bank*

Ihr Partner im Kreis Offenbach