

In Charles Kinbotes Noten hat die usurpierende Kommentierung und Textaneignung¹ ihre vielleicht drastischste Ausformung gefunden, was sich bereits aus einem Vergleich des Umfangs der einzelnen Textteile ersehen läßt. Auf die 37 Seiten des 999 bzw. 1000 Verse umfassenden Gedichts von John Shade (33–69) kommen mit Motto, Vorwort (13–29), 230 Seiten Kommentar (71–301) und Index (303–315) fast zehnmal so viele Seiten allegorischen Textes.² Kinbote ist dabei nicht nur Kommentator, sondern auch Herausgeber, womit er in jeder Hinsicht die Zugänge vergibt und regelt, die ein Publikum zu *Pale Fire* hat. Er regiert mittels dieser Paratexte einen anderweitig inexistenten bzw. unerreichbaren Text, ist somit Vermittler eines Originals, das nur er kennt. Das weiß Kinbote und nutzt es aus, so endet sein Vorwort mit einer Entthronung des Autors zugunsten einer Selbstermächtigung des Kommentators: »To this statement my dear poet would probably not have subscribed, but, for better or worse, it is the commentator who has the last word.« (29) Er fordert dabei sogar die physische Abtrennung des Textes vom Kommentar, um diesen noch selbständiger zu machen, ja beendet das sekundäre Verhältnis dadurch, erst die Lektüre des Kommentars und anschließend die des Gedichtes anzuraten:

Although those notes, in conformity with custom, come after the poem, the reader is advised to consult them first and then study the poem with their help, rereading them of course as he goes through its text, and perhaps, after having done with the poem, consulting them a third time so as to complete the picture. I find it wise in such cases as this to eliminate the bother of back-and-forth leafings³ by [...] cutting out and clipping together the pages with the text of the thing [...]. (28)

Auch an vielen anderen Stellen gibt Kinbote der »annotator's temptation« (74), der Versuchung also, subjektive Lektüren unvermittelt auf einen fremden Text zu beziehen, rückhaltlos nach, so daß Sybil Shades Kommentar zum Kommentator, er sei u.a. ein »monstrous parasite of a genius« (172), exakt zutrifft, was Kinbote aber auch selbst reflektiert.⁴ Sein Kommentar eignet

sich damit eine Gewalt an, die nicht nur den Text Shades, sondern auch das gemeinsame Publikum (»His and my reader« [155]; »Shade's and his friend's reader« [246]) affiziert, ersichtlich bspw. an den Imperativen »see, see now, my notes« (172) bzw. »see Foreword, see Foreword, at once« (260). Bemerkenswert ist dabei auch, was nicht kommentiert wird, nämlich der Großteil des Shade-Gedichtes, wenn man die kommentierten gegen die unkommentierten Zeilen aufrechnet (weniger als ein Viertel von Shades Gedicht, 224 Zeilen, wird von Kinbote überhaupt mehr oder weniger ausführlich⁵ behandelt). Kinbotes Kommentar ist also, trotz seiner parasitären Abhängigkeit, fortwährend damit beschäftigt, sich von seinem Bezugstext zu lösen und Selbstständigkeit zu gewinnen, ja benötigt diesen auch nur wegen Shades Namen, in gleicher Weise, wie sich Kinbote selbst durch die Freundschaft Shades zu autorisieren versucht.

Seine Noten bewahren aber, und das ist gewissermaßen die Kehrseite der Gewalt, die sie Shade und dessen Text sonst antun, wie ein kritischer Apparat etliche seiner Varianten, Alternativformulierungen, andere Gedichte und Marginalnoten (cf. 15sq.), auch wenn Kinbote seiner Abneigung gegen einen *apparatus criticus* verschiedentlich freien Lauf läßt (u.a. 86). So verzeichnet er akribisch frühere Versionen von Shades Text – allerdings ist dies auch Anzeichen einer Veränderung und eines redaktionellen Eingriffs, die bei der Erstellung dieser Lesefassung nötig werden, wobei viele Änderungen wohl auch ungenannt bleiben.⁶ So gibt es zwar eckige Klammern im Gedichttext (V 404), ihre Herkunft und Funktion wird aber nicht klar,⁷ und es ist die Entscheidung Kinbotes, das »Hazel-Thema« typographisch durch Kursivierung hervorzuheben (196). Kinbote verletzt durch das Verteilen von Sympathien (»the lovelist couplet« [228] vs. »weak lines« [231]) auch die Aufgaben des kritischen Editionsphilologen, ja erweist sich an vielen Stellen als dessen gattes Gegenteil, wenn er auch anderes von sich behauptet (cf. »This variant is so prodigious that only scholarly discipline and a scrupulous regard for the truth prevented me from inserting it here« [231] bzw. »A Commentary where placid scholarship should reign« [100]). Das ist nicht nur der Bequemlichkeit geschuldet, so wenn er darauf verweist, die genaue Angabe des *Life*-Textes, den Shade erwähnt, sei als »beneath true scholarship« (256) unterlassen worden oder er es dem Leser überläßt, die *Shakespeare*-allusion ausfindig zu machen, auf die sich *Pale Fire* bezieht (285). Daß Kinbote sich um die eine *intention*

1 Was sich in diesem Fall sogar auf das materielle Manuskript bezieht, daß sich Kinbote bereits – kaum besser zu beschreiben – unter den Nagel reißt, als Shade noch nicht einmal unter der Erde ist (»transferred by me to a safe spot even before his body had reached the grave« [16]).

2 *Pale Fire* gehört damit auch zur Klasse der Indexromane, deren bekanntesten (autographe Indexverzeichnisse als Definiens) Vertreter im 20. Jh. wohl Georges Perec mit *La vie mode d'emploi* geliefert haben dürfte.

3 Es ist nicht unerheblich, daß Kinbote das Blättern unterbinden will, verhilft eine lineare Lektüre seiner Noten diesen doch zu einem stabileren Textcharakter und stattet sie auch mit einer Einheit aus, die sonst immer wieder durch- und unterbrochen würde, auch wenn seine Autobiographie nach wie vor durch die Stichworte aus Shades Gedicht strukturiert ist und damit nicht ohne Unterbrechungen erzählt wird. Dadurch wird sie aber nicht alinear, im Gegenteil – die Chronologie von Kinbotes Erinnerungen läuft direkt auf den Tod Shades zu. So sind Querverbindungen und -verweise vglw. selten und beziehen sich meistens nur wieder auf andere Noten, leisten aber größtenteils keine Rückbezüge auf Shades Gedicht; die Referenz erfolgt also, Ausnahmen zugestanden, immer nur unidirektional von Shades Text (via Verslemmata) auf Kinbotes, aber nicht wieder zurück (bspw. 73 → 163, 148 → 223, 172 → 290, häufig aber Verweise auf das Vorwort, cf. 73, 82, 160). Das hat seinen Grund allerdings auch darin, daß der Index diese Funktion teilweise erfüllt. Mitunter hat Kinbote aber auch gar keine Lust, Querverbindungen anzugeben, cf. »as I have mentioned in another note which I will not bother to look up« (278), auch wenn er sie nachliefert. Schließlich ist das Noten-Text-Verhältnis in *Pale Fire* aber arbiträr.

4 E.g. die narzisstische Ausführung zum Lesen eigener Noten: »I have reread, not without pleasure, my comments to his lines, and in many cases have caught myself borrowing a kind of opalescent light from my poet's fiery orb« (81).

5 Dafür weist V 949 gleich zwei Noten auf, und zwar für eine Wiederholung von »And all the time«, was im Index dazu führt, daß durch Indexziffern (1) auf Version 1 oder 2 verwiesen werden muß (cf. *Gradus, Jakob* [307]).

6 Kinbotes philologische Unzuverlässigkeit ist aber auch der Grund für die im Vorwort referierte Kontroverse mit anderen »professed Shadeans« (cf. auch 195). Denn Shades Manuskript scheint durchaus zweifelhaft Lesarten zuzulassen und erheblich von seinem Editor abhängig zu sein, auch wenn Kinbote das Gegenteil behauptet: »It contains not one gappy line, not one doubtful reading.« (14) Was bspw. ist der Status des Dramoletts (190sq.), das Kinbote als nicht »too far removed from the truth« (190) bezeichnet, wie wortgetreu sind andere »Dokumente« (cf. 224–227, 265–269 und 288)?

7 Die in den Noten zu V 894 und V 1000 gesetzten eckigen Klammern hingegen weisen klar Beobachtungen aus, die nicht zum Dialog gehören; daneben scheint Kinbote runde Klammern zu benutzen, zumindest wo er seinen Brief zitiert und dabei ein »(see again—I mean the reader should see again—the note to line 49)« (257) einschiebt.

auctoris Shades nicht sonderlich schert, ist sicher anzunehmen, aber er läßt sich nicht nur die Unterschlebung eigener Absichten zuschulden kommen, sondern auch eine Verschmutzung von Textsorten. So beginnt das Vorwort als Editionsbericht, verändert sich aber schnell in Kinbotes Biographie (oder was er dafür ausgibt). Dies macht vor den Noten nicht halt, die selbst dann, wenn sie nicht von Kinbote zu handeln scheinen, zweifelhaft sind und zu Shade bspw. zwischen biographischer Interpretation,⁸ merkwürdigen Worterklärungen und reichlich unmotivierten Äußerungen zum Leben in New Wye oder Zitaten und Aufzeichnungen aus Kinbotes Notebook schwanken und dabei häufig auch Unsinniges verhandeln. Sie scheinen auf die Mitarbeit des Lesenden zu vertrauen, bspw. wenn sie kombinatorisch mögliche Bedeutungen von »two tongues« (235) vorbringen, sich aber nicht auf eine Variante festlegen wollen oder Shades zeichengenerierendes word golf-Spiel referieren, das als Schreib- und Lektürepraxis aufgefaßt unendliche Textmassen hervorbringen kann.

Dies berührt etwas anderes, die starke Einbeziehung des Lesers in *Pale Fire*, dem die Rolle des Kommentators gleichsam aufgezwungen wird, wenn er aus allen mitunter widersprüchlichen Elementen des Romans einen zusammenhängenden Text erstellen will. Dazu dienen direkte Adressierungen, die auch den selbstreflexiven Aspekt des Notenschreibens aufnehmen (»I trust the reader has enjoyed this note« [147]), aber auch die direkte Einbeziehung der Leseinstanz: »I trust the reader appreciates the strangeness of this because if he does not, there is no sense in writing poems, or notes to poems, or anything at all.« (207)⁹ Verstärkt wird dieser Effekt auch durch selbstreflexive Aspekte im Gedicht, wo es zur Ausstellung der Materialität von Texten kommt¹⁰ (»this good ink, this rhyme, / This index card« [V 533sq.]) oder wo ein Verweis auf »some phony modern poem that was said / In English lit to be a document« (V 376sq.) erfolgt.¹¹ Wenn Kinbote die Langweiligkeit seiner Noten betont (177) und angibt, daß Übersetzmotoren mitunter »the rogue's galleries of words« (260) darstellen, wenn er Übersetzungen anspricht und auf fehlende Originaltexte verweist, Auslassungen oder willentliche Unterbrechungen seiner Noten vornimmt (»I think I shall break this note here.«

8 Kinbote vertritt einen biographischen Deutungsansatz, der 1959 (Datierung des Vorworts) schon etwas in Verruf geraten war und durch den New Criticism und die textimmanente Interpretation erheblichen Schaden erlitten hatte. Ob man diesen Anachronismus als Plädoyer Nabokovs oder als Zeichen der Beschränkung Kinbotes lesen will, mag jede/r für sich entscheiden (cf. Vorwort: »Let me state that without my notes Shade's text simply has no human reality at all since the human reality of such a poem as his [being too skittish an recipient for an autobiographical work], with the omission of many pithy lines carelessly rejected by him, has to depend entirely on the reality of its author and his surroundings, attachments and so forth, a reality that only my notes can provide.« [29]) Er scheint dies aber auch als Qual zu empfinden: »But a commentator's obligations cannot be shirked, however dull the information he must collect convey. Hence this note.« (164) Daneben vertritt Kinbote aber auch Nabokovs eigene Poetik eines »Lesens mit dem Rückgrat«, wenn er hofft, »the reader will feel something of the chill that ran down my long and supple spine when I discovered this variant« (231).

9 Cf. »I'm not sure this trivial variant has been worth commenting« (238) oder den Marginalienweis in Shades Text auf Pope, den er vielleicht in einer Fußnote hätte aufführen wollen (272) bzw. wieder in Shades Text: »Man's life as commentary to abstract / Unfinished poem. Note for further use.« (V 939sq.), was Kinbote derart auslegt: »our poet suggests here that human life is but a series of footnotes to a vast obscure unfinished masterpiece.« (272)

10 Davon ist aber auch bspw. die Vintage-Ausgabe nicht frei, die so seltsame Dinge wie doppelte Paginierung (281/281) oder Wechsel von Type und Typengröße enthält (cf. 76, 137, 151, 235, 223, 237, 241); aus Korrekturgründen?

11 Dazu auch die Auslassung zum Satzfehler (803-808), die auch im Kommentar wieder aufgenommen wird (258sq., aber auch 116 und v.a. 18) oder zur Produktion von Gedichten und den beiden Arten, sie zu schreiben in Canto 4.

[253]) oder die Fähigkeit zum Lesen und das Wunder des Lesens (289) allgemein diskutiert werden, dient dies immer auch der an uns gerichteten Aufforderung, selbst die Rolle des Kommentators oder Philologen einzunehmen. Wir müssen uns aber versehen, Kinbotes paranoides Lesen, grundsätzlich alles mit der eigenen Geschichte zu befrachten, nicht selbst zu praktizieren.

Denn die dichten Korrespondenzen zwischen Shades Poem und Kinbotes Noten, das Verweisen von allem auf alles, kommt auch dadurch zustande, daß wir unentwegt kombinieren und sich ausschließende Versionen durchprobieren. Auch wenn letztlich nicht entscheidbar ist, ob Kinbotes Version richtig ist oder es sich bei bspw. Gradus um den entflohenen Jack Grey handelt, der Richter Goldsworth erschießen wollte, versuchen wir ein Narrativ zu strukturieren und in sich konsistent zu bekommen. Und das, um Shade zu zitieren, ist »the real point, the contrapuntal theme; / Just this: not text, but texture; not the dream / But topsy-turval coincidence, / Not flimsy nonsense, but a web of sense.« (V 806-810) Dieses Schwanken zwischen verschiedenen Versionen wird motiviert auch durch Kinbotes Selbstkorrekturen des eigenen Schreibens, die als Metanote oder Kommentar zum Kommentar verstanden werden können. Dabei werden Spuren dieses Schreibens nicht etwa getilgt, sondern benannt, damit dokumentiert und der Nachwelt überliefert (cf. 227sq.): »I could strike them out before publication but that would mean reworking the entire note, or at least a considerable part of it, and I have no time for such stupidities.« (228) Wieder sind wir als LeserInnen gefordert, die nachfragen, infragestellen und kritisieren, aber auch eigene Versionen diskutieren und sie auf ihre Stimmigkeit überprüfen.¹² Exemplarisch vorgeführt wird dies in der von Shade belassenen Lücke einer Textvariante, die Kinbote folgendermaßen kommentiert: »Was Shade confronted by too much variety with nothing to help logic choose and so left a blank, relying upon the mysterious organic force that rescues poets to fill it in at its own convenience?« (167sq.) Lesen wird dann auch als Vereindeutigen und Umerzählen bzw. Unifizieren der potentiellen Vielfältigkeit und Deutungsvielfalt von Texten sichtbar. *Pale Fire* selbst wäre somit eine Allegorie auf die Freiheit des Lesers/ns, was die Möglichkeit brutaler Lektüren nicht ausblendet, sondern thematisiert, wonach Texte ihren Kommentaren/tatoren immer schutzlos ausgeliefert sind.

Dies wird nicht zuletzt auch dadurch angestoßen, daß wir uns vom Zustand unseres Informanten kaum ein gutes Bild machen können. So ist die Wahrscheinlichkeit, daß es sich bei Kinbote selbst um einen »lunatic« oder »madman« handelt, der damit nicht nur zum unzuverlässigen, sondern auch zum unzurechnungsfähigen Erzähler wird, nicht eben gering (cf. 237, 300sq.). Die Vielstimmigkeit in *Pale Fire* wäre dann vielleicht auch Anzeichen einer Störung des Erzählens und Erinnerns; am Ende würde ein schizophrenes Textverfahren bzw. Verfahren zur Textproduktion vorgeführt. Daher sind Überlegungen dazu, daß sich Shades Text durchaus als eine Mystifikation Kinbotes herausstellen könnte, genauso legitim wie die ebenfalls von Karin Henke diskutierte Theorie, wonach der komplette Shade-Komplex fiktiv wäre; Kinbote wäre dann in der Tat der (eventuell in Cedarn weilende) Verfasser eines umfassenden Narrativs, dem er nur aus Publikationsgründen einen komplexen Kontext vorschalten

12 Wie bei Jean Paul, Borges oder Arno Schmidt gilt aber auch für *Pale Fire*, daß der ideale und zum Nachvollziehen sämtlicher (literarischer) Bezüge fähige Leser vermutlich mit Vladimir Nabokov identisch ist.

mußte, um für seine wahnhaft Autobiographie überhaupt LeserInnen finden zu können. Bemerkungen Kinbotes wie »I am capable [...] of imitating any prose in the world (but singularly enough not verse—I am a miserable rymester). I do not consider myself a true artist« (289) oder sein Hinweis darauf, es werde sich in New Wye niemand mehr an ihn erinnern können, »to cut off my person completely from my dear friend's fate« (298), wären nur weitere Versuche, diese Strategie zu verdecken. Text und Paratext wären damit aber noch einmal vertauscht und das Verhältnis zwischen Shade- und Kinbote-Text das im Grunde konventionelle; so wäre Shades Gedicht das Vorwort zum eigentlichen Text, zu Kinbotes Noten.¹³ Wir hätten damit eine Umkehr der gemeinhin geltenden Hierarchie zwischen Text und Noten, was sich aber schon aus dem Umfang der einzelnen Textteile ergeben hätte.

Der Index weist mit seinen 86 Einträgen erst einmal ein normales Verhältnis auf: 46 Personen, 21 Orte, 19 Objekte, bezieht sich aber in erster Linie auf den Kommentar, nicht auf Shades Gedicht (was der Umkehr entsprechen würde). Dabei bleibt Kinbotes Dominanz konstant, was schon der Eintrag zu Shade zeigt. Neben ludischen Indexteinträgen, die rekursiv¹⁴ angelegt sind – so wenn *Crown Jewels* auf *Hiding Place* verweist, dieses auf *potaynik* (q. v.), dieses wiederum auf *taynik* (q. v.) und dieses schließlich den Eintrag »Russ. secret place; see Crown Jewels« (314) aufweist – gibt es sowohl Einträge, die nicht im Text, als auch solche, die nicht im Index sind. Für *Kobaltana* wird angegeben, es sei »of difficult access and no importance« und »not in the text« (310), während bestimmte Professoren und Shadens als »not in the Index« (310) verzeichnet werden, eine Form der Namenlosigkeit, die im Fall der Shadows-Organisation auch dazu führt, daß der Name ihres Anführers nicht genannt wird (313). Sybil Shade ist zwar auch eine persona non grata, deren Namen oft verkürzt, akronymisiert (204) oder omittiert wird, verliert ihn aber nicht vollständig. Der Index ist dabei mehr als ein Register, also eine Liste von Namen oder Bezeichnungen, auf deren Vorkommen in einem anderen Text verwiesen wird, sondern eine enzyklopädische Sammlung von Fakten, die im Text noch gar nicht vorgekommen waren, diesen neu perspektivieren und anreichern und der linear als eigenständiger Textteil gelesen werden will.¹⁵ So setzt er die Absetzungsbewegung, die Kinbotes Noten von Shades Gedicht unternahm, wiederum fort.

Wie in den meisten Texten Nabokovs ist auch in *Pale Fire* die Anzahl der intertextuellen Anspielungen und Querverbindungen erschlagend; bereits der Titel kann auf Shakespeares *Timon* bezogen werden, Pope ist so allgegenwärtig wie Frost, Keats und Goethe werden aufgerufen, aber es gibt auch Verweise auf Bruno Schulz' *Zimtläden* oder T. S. Eliots

¹³ Der Text, den wir vor uns haben, muß dabei nicht einmal die Shade-Edition sein, von der die ganze Zeit die Rede ist, sondern könnte vielleicht das auf anderem Wege in den Druck gekommene Manuskript Kinbotes sein, das dann bspw. Nabokov herausgegeben hätte (so fehlen schließlich Abbildungen bzw. wird ihr Fehlen moniert, Kinbote reflektiert also durchaus, daß es noch spätere Ausgaben seines Textes geben müsse, um ihn zu vervollständigen [cf. 107, 123]).

¹⁴ Rekursivität kommt auch schon im Kommentar vor, bspw. in der Beschreibung von Gradus, wenn die Note zu Zeile 949 lautet »I have considered in my earlier note (I now see it is the note to line 171) the particular dislikess« (279), dort aber auch nur »I have staggered the notes referring to him in such a fashion that the first (see note to line 17 [...] is the vaguest while those that follow become gradually clearer as gradual Gradus approaches in space and time.« (152) steht.

¹⁵ Lesegeschwindigkeit! Zu den früh genannten *Andronnikov* und *Niagarin* heißt es »in quest of a buried treasure«, während sie etliche Einträge und Zeit später als *Niagarin* und *Andronnikov* »still in quest of a buried treasure.« sind.

Waste Land zu entdecken. Das trägt in nicht geringem Maße dazu bei, daß *Pale Fire* an semantischer Vielfalt, Anspielungsreichtum und Polyphonie gewinnt. Vielleicht ließe sich auch sagen, daß das Vorkommen von Noten – das Anzeichen von Intertextualität schlechthin, wenn man ein Kommentierungsverhältnis von Texten als fundamentalen Text-Text-Kontakte ansieht – immer Intertextualität anzeigt. (Fuß-)Notentexte unterhalten immer in stärkerem Maße als Texte ohne Noten intertextuelle Bezüge, ganz gleich, ob sie nun von Jean Paul, Borges, Arno Schmidt oder Nabokov stammen.¹⁶ Und das geschieht auch unabhängig davon, ob die Textteile in *Pale Fire* nun auf Shade, Kinbote oder am Ende eben doch von Nabokov zurückgehen.

Nabokovs Gründe für die Verwendung von Noten in *Pale Fire* auszumachen ist nicht einfach. Zum einen könnte es sich um eine Art Selbstdistanzierung vom Notennmachen handeln. So stellte Nabokov den Kommentar zu seiner Übersetzung zum *Evgenij Onegin* noch vor *Pale Fire* fertig, auch wenn er erst 1964 erscheinen konnte; hinzu traten andere Kommentierungen russischer Klassiker, Nabokov verfaßte bspw. einen kritischen Apparat zur *Anna Karenina*. Zumindest über Nabokovs *Onegin* ließe sich sagen, daß er wie Kinbotes Kommentar stellweise eine höchst persönliche Interpretation darstellt, die ihre Berechtigung hat, als neutrale Übersetzung aber sicher nicht bestehen kann. Wäre, um das weiter zu spinnen, als Form fiktionaler Selbstabstrafung am Ende auch Shades Gedicht in Anlehnung an Puškins *Onegin* entstanden? Vielleicht gehen die biographischen Aspekte noch weiter. Die in *Pale Fire* karikierte Personengruppe oder besser das Milieu ist wie in anderen Texten Nabokovs (*Prin*, *Lolita* etc.) die Welt der us-amerikanischen Colleges und Universitäten, die lange Nabokovs eigene war.¹⁷ Das heißt, daß die Gelehrten satire, die in *Pale Fire* wieder aufgegriffen wird, in Form eines verzerrten Campusromans wiederkehrt; mittels New Wye wird auch der Klatsch, die Enge und Langeweile vermittelt, unter der Nabokov speziell in Cornell gelitten haben muß, solange er selbst als Dozent tätig war.¹⁸ Erst nach *Lolita* sollte ein auch kommerzieller Erfolg einsetzen, der es Nabokov ermöglichen sollte, seine akademische Lehrtätigkeit aufzugeben und sich ganz seiner schriftstellerischen Arbeit zu widmen. Schließlich wird aber auch eine gewisse Literaturkritik abgemahnt, zudem die Setzer und Redakteure von Texten. *Pale Fire* wäre damit, ganz im Gefolge von Popes *Dunciad*, auch eine Gelehrtenkritik im Gewand der 1960er Jahre.

¹⁶ Dies müßte erweitert und allgemeiner gefaßt werden; generell kann wohl gelten, daß intensivierte Paratextualität als Index intensiver Intertextualität gelten kann. In Nabokovs Fall wäre das anhand des Klappentexts oder der Genealogietafel in *Ada* or *Ardor*, am Vorwort zu *Lolita* oder am Nachwort zu *Nikolaj Gogol* ebenso leicht aufzeigbar wie anhand vieler anderer intertextuell gefügiger Texte. Das kommt in *Pale Fire* auch zum Ausdruck, wenn es in einer Variante Shades heißt: »I have a certain liking, I admit, / For parody, that last resort of wit: / In nature's strife when fortune prevails / The victim falters and the victor fails. / Yes, reader, Pope« (269). Natürlich wird mit Pope, auch wenn der *Essay on Man* einer der wichtigsten Prätexte für *Pale Fire* sein dürfte, wieder ein Vertreter der Ahnentafel der literarischen Noten aufgerufen.

¹⁷ Daß es Prin in New Wye in *Pale Fire* mittlerweile zum Head des Russian Department gebracht hat und offenbar zu Kinbotes Gegnern zählt, ist allerdings erstaunlich (cf. 155, 229, 268, 283), auch daß Kinbote nichts vom Erfolg von *Lolita* gehört zu haben scheint (243), das wohl auch in New Wye als Skandalroman diskutiert wurde.

¹⁸ Cf. Kinbote im Vorwort: »I was not yet used to the rather fatiguing jesting and teasing that goes on among American intellectuals of the inbreeding academic type« (21) Auch Shade ist mit etlichen Merkmalen Nabokovs ausgestattet, so findet sich sein Kartekärtchenschreiben genauso wieder wie das Herumgefahrenwerden im Auto oder das Verbrennen von Manuskripten (*Lolita*); auch weist Vera Nabokov Ähnlichkeiten zu Sybil Shade auf.