

Frieder von Ammon

„How Could They Ever Make a Movie of Lolita?“
Über Stanley Kubricks *Lolita*
(Vortrag vom 15.06.2009)

Wenn von Stanley Kubricks *Lolita* als Skandal-Film die Rede sein soll, dann ist es unvermeidlich, zunächst einen anderen Skandal ins Auge zu fassen, und zwar einen, der den durch den Film ausgelösten an Intensität bei weitem übertrifft: den Skandal um das Buch nämlich, das dem Film zugrundeliegt, also Vladimir Nabokovs Roman *Lolita*. Der Skandal, den dieses Buch entfesselte – Nabokov selbst sprach von dem „Wirbelsturm Lolita“ –, war unter den nicht eben wenigen Skandalen in der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts einer der größten und wirkungsreichsten. Welcher Roman sonst hätte es geschafft, dass nach seinem Erscheinen der Pfarrer einer Kleinstadt, die zufällig denselben Namen trägt wie der Roman, einen Antrag auf Namensänderung – der Stadt, nicht des Romans – gestellt hätte? So geschehen in Lolita, Texas; der Antrag wurde jedoch abgelehnt. Dass aber damals viele so dachten wie jener Pfarrer, zeigt sich daran, dass der Name Lolita, nachdem er sich in den 1940er Jahren noch auf der Liste mit den tausend beliebtesten weiblichen Vornamen befunden hatte, Ende der 1950er Jahre von dieser Liste verschwand. Nach dem Erscheinen von Nabokovs Roman wollte niemand mehr seiner Tochter diesen Namen geben. Gleichzeitig wurden in aller Welt aber desto mehr Lolita-Bars und Lolita-Nachtclubs eröffnet sowie Lolita-Dessous, Lolita-Kosmetik und Lolita-Sonnenbrillen auf den Markt gebracht; in den 1970er Jahren entstand in Japan sogar eine Lolita-Mode, die sich schnell über den ganzen Globus ausbreitete und von der sich bald eine zweite, unabhängige Bewegung abspaltete: die sogenannte Gothica Lolita-Mode, bei der Accessoires wie Fledermäuse und Kreuzifixe eine Rolle spielen. Und von dem, was man im Internet unter dem Stichwort ‚Lolita‘ alles finden kann, wollen wir besser schweigen. Doch auch dies gehört zu den überaus erstaunlichen Rezeptionsphänomenen, die dieser Roman, wie im 20. Jahrhundert wohl in der Tat kein zweiter, hervorgerufen hat.

Zunächst also zu dem Buch, das all dies ausgelöst hat. Worum geht es? Es geht um einen 1910 in Paris gebürtigen Literaturwissenschaftler, ei-

nen Romanisten, um genau zu sein, der sich im Jahr 1940, nach einer gescheiterten Ehe, in die Vereinigten Staaten begibt, um dort eine Erbschaft anzutreten. Er schreibt an einer französischen Literaturgeschichte für englischsprachige Studenten und hat auch einen Lehrauftrag an einer amerikanischen Universität in Aussicht, doch in Wahrheit interessiert er sich für etwas ganz anderes. Dieser Mann nämlich leidet an einer sexuellen Störung, die er selbst, er ist ja ein gebildeter Mensch, mit beschönigenden antikisierenden Begriffen als ‚Päderose‘ beziehungsweise ‚Nympholepsie‘ bezeichnet, hinter denen sich in Wirklichkeit aber nichts anderes verbirgt als Pädophilie. Das heißt in seinem Fall: Er hat eine krankhafte Neigung zu minderjährigen Mädchen, und zwar zu einem ganz bestimmten Typ, den er selbst – wiederum mit einem antikisierenden und den Sachverhalt dadurch verschleiern den Begriff – ‚Nymphette‘ nennt. Diese Nymphetten – so der Literaturwissenschaftler – seien zwischen neun und vierzehn Jahren alt und unterschieden sich von ihren gewöhnlichen Altersgenossinnen durch ihre „Koboldgrazie, den ungreifbaren, verschmitzten, seelenzerrüttenden, heimtückischen Zauber“; um solche Nymphetten jedoch überhaupt erkennen zu können, müsse man – so der Literaturwissenschaftler weiter – „ein Künstler sein, und ein Wahnsinniger obendrein“. Er erklärt seine Neigung mit der ersten leidenschaftlichen Liebe, die er als Junge erlebt hatte. Doch seine Geliebte war damals an Typhus gestorben, sodass er, von dieser Erfahrung tief traumatisiert, von nun an dazu verdammt war, nach jener ersten kindlichen Geliebten zu suchen; doch dies ist, wie gesagt, die Erklärung des Literaturwissenschaftlers selbst, dem man – ich werde darauf zurückkommen – nicht ohne weiteres trauen kann. Im Jahr 1947 nun, in dem die eigentliche Romanhandlung einsetzt, ist er, nach einem Aufenthalt in einer psychiatrischen Anstalt – es ist nicht der erste –, auf der Suche nach einem ruhigen Ort, um dort den Sommer zu verbringen – und dabei trifft er auf Dolores Haze, kurz: Lolita, die Tochter der verwitweten Charlotte Haze. Lolita ist zu diesem Zeitpunkt zwölf Jahre alt, und sie entspricht seinem Ideal einer Nymphette in jeder Hinsicht. Er verfällt ihr augenblicklich. Von nun an ist es sein einziges Ziel, Lolita zu besitzen. Das Alter der Lolita-Figur hat übrigens den Komiker Groucho Marx zu dem Kalauer veranlasst, er werde den Roman erst in sechs Jahren lesen, denn dann sei Lolita schon achtzehn. Doch Spaß beiseite: Man sollte nicht darum herumreden, dass es in diesem Roman um Kindesmissbrauch geht. Denjenigen von Ihnen, die die Geschichte noch nicht ken-

nen, möchte ich jetzt natürlich nicht verraten, was sich weiter ereignen wird. Nur so viel: Der pädophile Literaturwissenschaftler und Lolita begeben sich auf eine Reise quer durch die Vereinigten Staaten, und auf dieser Reise haben sie immer wieder Geschlechtsverkehr miteinander, und dies gegen den Willen Lolitas, die zwar anfangs noch mit ihrem Begleiter flirtet und ihn beim ersten Mal wohl auch verführt, seine Zudringlichkeiten später aber nurmehr passiv und zunehmend widerwillig über sich ergehen lässt. Der Literaturwissenschaftler also – daran lässt der Roman, auch wenn er es nie direkt beschreibt, keinen Zweifel – missbraucht Lolita, wieder und wieder, und um sie missbrauchen zu können, versucht er sie vom normalen Leben fernzuhalten, ja im Grunde hält er sie gefangen. So viel zur Handlung von *Lolita*. So weit, so abgründig; so weit, so skandalös.

Nun wusste der erfahrene Romancier Nabokov, der das damals noch mehr als heute tabuisierte Thema Pädophilie weder verherrlichen noch verharmlosen, sondern auf komplexe Weise literarisch darstellen und also problematisieren wollte, genau, wie das Publikum auf einen solchen Stoff reagieren würde. Unter anderem aus diesem Grund hat er die Geschichte auf eine Weise dargeboten, die Mißverständnisse – etwa den zu befürchtenden Vorwurf, er selbst sei pädophil – möglichst ausschließen sollte, er hat also gewissermaßen narrative Vorsichtsmaßnahmen getroffen. Die erste betrifft die Erzählstruktur: *Lolita* ist eine Ich-Erzählung, und der Ich-Erzähler ist kein anderer als der pädophile Literaturwissenschaftler selbst, der sich mit einem Pseudonym Humbert Humbert nennt. Er ist es, der die Geschichte erzählt, und er erzählt sie unter bestimmten Umständen: Zum Zeitpunkt der Niederschrift befindet er sich im Gefängnis, möglicherweise sogar in einer geschlossenen psychiatrischen Anstalt, zu Recht des Mordes angeklagt. Damit ist bereits klar, dass man es mit der Erzählung eines schwer gestörten, ja wahnsinnigen Verbrechers zu tun hat. Man kann ihm also nicht trauen, und man kann sich auch nicht sicher sein, ob die von ihm geschilderten Ereignisse überhaupt in dieser Form stattgefunden haben. Dass dieser Erzähler mit dem Autor Nabokov nicht identisch sein kann, müsste also auf der Hand liegen. Doch damit nicht genug. Nabokov hat die Erzählung Humberts außerdem noch in eine Herausgeberfiktion eingebettet, das heißt der Leser des Romans stößt nicht gleich auf die Ich-Erzählung, sondern zunächst auf das Vorwort eines gewissen Dr. phil. John Ray jun., der das Manuskript Humbert Humberts, diese – wie er schreibt – „merkwürdi-

gen Seiten“, von einem Freund, nämlich dem Anwalt des inzwischen, noch vor Beginn seines Prozesses, an Thrombose gestorbenen Humbert Humbert, bekommen haben will. In diesem Vorwort lässt John Ray jun. keinen Zweifel daran, wie sehr er ihn verabscheut: „Kein Zweifel, er ist ein Scheusal, er ist verworfen, er ist ein leuchtendes Beispiel moralischen Aussatzes [...].“ Doch er räumt auch ein, daß Humberts Manuskript einen Wert hat, und zwar nicht zuletzt einen literarischen: „Als klinischer Fall wird *Lolita* in psychiatrischen Fachkreisen zweifellos klassischen Rang einnehmen. Als Kunstwerk geht das Buch über eine reine Beichte weit hinaus. Noch wichtiger indessen als die wissenschaftliche Bedeutung und der literarische Wert ist uns die moralische Wirkung, die es auf jeden ernsthaften Leser ausüben dürfte, denn in dieser zerquälten persönlichen Studie steckt eine allgemeingültige Lehre [...]: *Lolita* sollte für uns alle – Eltern, Sozialarbeiter, Erzieher – Anlass sein, uns mit noch größerer Wachsamkeit und Hellsicht der Aufgabe zu widmen, eine gesündere Generation in einer weniger unsicheren Welt großzuziehen.“ Der fiktive Herausgeber also gibt, indem er sie selbst als abschreckendes Beispiel, gewissermaßen als Warntafel auffasst, eine mögliche, und zwar moralisierende Interpretation der Erzählung Humbert Humberts vor. Zwar hat Nabokov dies wieder relativiert, indem er in dem nun von ihm selbst namentlich gezeichneten Nachwort des Romans schrieb, dass dieser „keine Moral im Schlepptau“ habe, doch das entspricht eben nicht ganz den Tatsachen: *Lolita* mag keine „Moral im Schlepptau“ haben, doch eine Moral im Vorwort hat sie durchaus. So weit also die Vorichtsmaßnahmen des Autors, der auf diese Weise versuchte, sich zu schützen und die empörten Reaktionen der Leser wenigstens etwas abzumildern.

Doch – und dies lehrt die Literaturgeschichte immer wieder aufs Neue – kann die Struktur eines Textes noch so komplex und subtil sein, die Leser – zumindest diejenigen, für die von vornherein feststeht, dass sie sich empören wollen – greifen doch nur das heraus, was ihre Vorurteile bestätigt; der Rest wird einfach ignoriert. So war es, um zwei beliebige Beispiele zu nennen, bei den beiden größten Skandal-Büchern des 19. Jahrhunderts, Flauberts *Madame Bovary* und Baudelaires *Fleurs du Mal*. Und so war es dann eben auch im 20. Jahrhundert bei *Lolita*. Und wahrscheinlich wäre es auch heute wieder so. Stellen Sie sich nur für einen Moment vor, was geschähe, wenn ein solcher Roman in unserer für das Thema Pädophilie so sensibilisierten Zeit erschiene. Nicht auszudenken. Und nun

denken Sie an die Vereinigten Staaten der mittleren 1950er Jahre, das Amerika also der so pruden wie hysterischen McCarthy-Ära, in der es gelungen war, einen prominenten Schriftsteller wie Thomas Mann, der, seit 1944 überzeugter amerikanischer Staatsbürger, Reden für Präsident Roosevelt gehalten hatte, aufgrund angeblicher kommunistischer Umtriebe zu vertreiben. In genau diesem Amerika jedoch erschien *Lolita*. Aber nicht ohne Umwege. Die Publikationsgeschichte dieses Romans beginnt erst einmal damit, dass er nicht publiziert werden konnte. Denn – wenig überraschend – den amerikanischen Verlagen war dieser Stoff zunächst viel zu ‚heiß‘; so fürchtete ein Lektor etwa, dass im Falle einer Publikation alle Beteiligten sofort ins Gefängnis kämen, und ein anderer hielt Nabokovs Werk für „reine Pornographie“. Darum musste Nabokov nach Europa ausweichen, wo er bald auch einen interessierten, risikobereiten Verleger fand. Und am 15. September 1955 war es dann so weit: *Lolita* konnte erscheinen, und zwar in der *Olympia Press*, einem etwas schmutzigen Pariser Verlag. Der Skandal ließ nicht lange auf sich warten. Es war der schottische Journalist John Gordon, der in der Boulevardzeitung *Sunday Express* schrieb: „Zweifelloos das dreckigste Buch, das ich je gelesen habe. Reine hemmungslose Pornographie. Seine Hauptfigur ist ein perverser Kerl, der eine Leidenschaft für ‚Nymphetten‘ hat, wie er sie nennt. Das, erklärt er, sind Mädchen zwischen 11 und 14. Das ganze Buch ist einer erschöpfenden, ungebremsten und absolut widerlichen Beschreibung seiner Machenschaften und Erfolge gewidmet. Gedruckt ist es in Frankreich. Jeder, der es hierzulande verlegte oder verkaufte, würde mit Sicherheit ins Kittchen kommen.“ Natürlich hatte diese Stellungnahme keine andere Wirkung, als dass die Öffentlichkeit umso aufmerksamer auf das Buch wurde und es sich umso besser verkaufte. Bald wurde man auch in den Vereinigten Staaten hellhörig. Zunächst wurde *Lolita* dorthin exportiert und zu hohen Preisen verkauft. Doch als das Interesse der Leser wuchs und wuchs, wozu auch das Verbot des Romans in Frankreich beitrug, entschloss sich der Verlag *G.P. Putnam’s Sons*, das Buch endlich auch in den Vereinigten Staaten herauszubringen. Dies geschah am 18. August 1958. Zwei Wochen später schon tauchte der Roman auf den Bestsellerlisten auf, und sechs Wochen später stand er dort auf Platz eins. Die Literaturkritik reagierte, wie nicht anders zu erwarten, emphatisch gespalten, doch gerade ein uneiniges kritisches Echo führt ja in der Regel zum Erfolg eines Buches. Mit dem Erfolg aber brach auch der „Wirbelsturm Lolita“ erst so richtig los. Ein Senator versuchte, die-

ses – wie er sagte – „gemeine Buch“ – verbieten zu lassen, jedoch ohne Erfolg. Bibliotheken weigerten sich, *Lolita* in ihre Regale zu stellen. Und, wie gesagt, in Texas versuchte ein Pfarrer, seinen Ort umbenennen zu lassen.

Dies also die Situation, in der Stanley Kubrick sich entschloß, Nabokovs Roman zu verfilmen, und dies auch unverzüglich in Angriff nahm, indem er bereits 1960, also nur zwei Jahre nach dem Erscheinen der amerikanischen Ausgabe, die Filmrechte für nicht weniger als 150.000 Dollar erwarb. Mit *Spartacus* hatte Kubrick gerade einen riesigen Erfolg gelandet, der Film erhielt vier Oscars und einen Golden Globe in der Kategorie Bester Film. Kubricks Karriere war damals also auf einem ersten Höhepunkt angelangt. Natürlich wusste er, dass er sich mit einer Verfilmung des Skandal-Romans *Lolita* auf gefährliches Terrain begab. Genau dies scheint ihn aber gereizt zu haben, und zwar in doppelter Hinsicht: einmal als künstlerische Herausforderung – schließlich ist Nabokovs Roman ein stilistisches Meisterwerk, und dafür eine Entsprechung im so anders garteten Medium Film zu finden, war durchaus schwierig; ob es Kubrick überhaupt gelungen ist, darüber gehen die Meinungen bis heute auseinander, er selbst hatte später Zweifel daran. Andererseits wird der Stoff ihn aber auch – wie dann auch bei seinem nächsten Film *Dr. Strangelove* und zehn Jahre später wieder bei *A Clockwork Orange* – aufgrund seiner Skandalträchtigkeit gereizt haben, gewissermaßen als Herausforderung im Umgang mit Zensur und Öffentlichkeit. Vor allem dass Kubrick letztere Herausforderung angenommen hat, und dass er sie, trotz großer Zugeständnisse an die Filmindustrie, dennoch nur teilweise bewältigt hat – dies macht seine *Lolita*-Verfilmung geradezu zu einem Lehrstück in Sachen Skandal-Film.

Wie bewusst Kubrick mit dem Skandalon des von ihm gewählten Stoffes umging und auch damit spielte, zeigt sich unter anderem an dem Trailer, mit dem in den Vereinigten Staaten für seine *Lolita*-Verfilmung geworben wurde. Sehen wir ihn uns an: [Trailer]. Zunächst wird also ein Schriftzug eingeblendet, der die Tagline des Filmes bildet: „How Did They Ever Make a Movie of Lolita?“ – ‚Wie konnte *Lolita* jemals verfilmt werden?‘ Mit dieser Frage nimmt der Trailer eine Frage vorweg, die sich ein großer Teil des Publikums in der Tat gestellt haben dürfte, und zwar, im Fall von Gegnern des Romans, in dem Sinn: ‚Wie konnten sie es wagen, *Lolita*, dieses ungeheuerliche, verdammenswerte Buch zu verfilmen?‘ Und, im Fall von Rezipienten, die den Roman tatsächlich gelesen und

seine literarischen Qualitäten erkannt hatten, in dem Sinn: ‚Wie kann man diesen so genuin literarischen Text überhaupt in das Medium Film übersetzen?‘ Dazu erklingt ein trivialer Pop-Song im Stil der 1950er Jahre, der von einer unschuldig-kindlichen Stimme vorgetragen wird, die deutlich vernehmbar aber auch verruchte Untertöne hat; zumindest wird man sich dieser Assoziation im Kontext einer *Lolita*-Verfilmung nicht erwehren können. Damit wird das größte Skandalon des Stoffes, die Tatsache also, dass Lolita minderjährig ist, von Anfang an hervorgehoben. Anschließend wird der skandalträchtige Name gleich mehrfach genannt, und zwar von allen Hauptfiguren, die nach und nach im Bild auftauchen. Zu markanten und vielfach erotisch aufgeladenen Bildern aus dem Film wird daraufhin die Tagline ebenfalls mehrmals hintereinander von verschiedenen Stimmen ausgesprochen. Schließlich verdichten sich der Name Lolita und die Tagline zu einem Durcheinander, einem wahren Wirrwarr von Stimmen. Zum einen soll damit wohl Humberts Obsession zum Ausdruck gebracht werden, zum anderen aber – und das ist eigentlich viel interessanter – wird damit gewissermaßen der Chor der ent-rüsteten Rezipienten, kurz: der bevorstehende Skandal vorweggenommen. Ähnlich wie Nabokov im Vorwort des fiktiven John Ray jun. eine mögliche Interpretation des Romans vorgegeben und seine Rezeption so zu beeinflussen versucht hatte, tat dies nun auch Kubrick in seinem Trailer; wobei Kubrick jedoch viel stärker mit dem Skandalon des Stoffes spielte, von Moral ist im Trailer jedenfalls keine Rede. Allem Anschein nach war der Skandal also von ihm kalkuliert: Wenn er es nicht sogar auf ihn abgesehen hatte, muss er ihn zumindest in Kauf genommen haben. Hervorhebenswert ist an dem Trailer darüber hinaus jenes Bild Lolitas mit Lolli und herzförmiger Sonnenbrille, das seitdem zu einer regelrechten Ikone geworden ist. Neben dem Flyer des Uni-Kinos bildet es beispielsweise auch die jüngste deutsche Ausgabe des Romans auf dem Cover ab. Doch, nebenbei bemerkt: Im Film kommt dieses Bild so gar nicht vor. Es handelt sich also um eine ingeniose Marketing-Idee. Aber nun: Wie konnte *Lolita* verfilmt werden? Dass diese Frage durchaus berechtigt war, zeigt bereits der durch und durch schwierige Entstehungsprozess des Films. Das erste Problem war das Drehbuch, denn natürlich brauchte Kubrick eines, das trotz des Themas nicht gleich auf dem Index landen würde. Er wandte sich an Nabokov selbst, der nach einigem Zögern tatsächlich ein Drehbuch auf der Grundlage seines Romans schrieb und dieses auf Kubricks Wunsch auch noch einmal über-

arbeitete. Doch Kubrick konnte es auch in dieser zweiten Fassung nicht verwenden, wohl weil es immer noch zu lang und vor allem zu literarisch war, und machte sich darum selbst daran, Nabokovs Drehbuch umzuarbeiten. Hinsichtlich seines Umgangs mit dem skandalösen Stoff ist zunächst vor allem ein Aspekt hervorzuheben: Er hat ihn nämlich in einem zentralen Punkt entschärft. Lolita ist im Film nicht zwölf Jahre alt, sondern vierzehn, und damit kein Kind mehr, sondern ein Teenager. Groucho Marx hätte bis zur Lektüre also nurmehr vier Jahre warten müssen. Die Tatsache, dass die vierzehnjährige Schauspielerinnen Sue Lyon für die Rolle der Lolita ausgewählt wurde, unterstützte dies noch, denn Lyon sah im Grunde aus wie achtzehn. Und das war natürlich nur von Vorteil: Je weniger kindlich Lolita wirkte, desto weniger war mit einem Eingreifen der Zensur zu rechnen. Das Casting für die Lolita-Rolle hatte übrigens bizarre Formen angenommen, denn Kubrick war mit Briefen von Müttern aus ganz Amerika überschwemmt worden, die ihre Tochter gerne als Lolita auf der Leinwand gesehen hätten. Heißen durften die Töchter also nicht wie die Figur, verkörpern sollten sie sie aber durchaus. Das nächste Problem war die Erotik: Zwar gibt es im Roman, wie gesagt, keine Sex-Szenen im eigentlichen Sinn, doch bedient der Erzähler sich immer wieder einer raffiniert-anspielungsreichen, für prüde Leser aber dennoch inakzeptablen erotischen Metaphorik. Das Gewagteste, was man hingegen im Film sieht, und zwar bereits im Vorspann, ist, dass Humbert Lolita die Fußnägel lackiert. Alles Weitere wird ausgespart, höchstens lassen Andeutungen erahnen, was sich zwischen den Figuren abspielt. Ende der 1960er Jahre hat Kubrick dies dann übrigens bedauert und angemerkt, der Film hätte viel mehr Erotik enthalten sollen, doch das wäre zu Beginn des Jahrzehnts eben noch nicht möglich gewesen. Als Gegengewicht zur Erotik hat er darüber hinaus die humoristischen Aspekte des Buches betont. Dies zeigt sich vor allem in einer Szene, für die es im Roman keine Vorlage gibt: In der ersten Nacht, die Humbert und Lolita miteinander im Hotel verbringen, versuchen Humbert und ein Hotelangestellter gemeinsam ein Klappbett aufzubauen, während Lolita im Doppelbett schläft. Kubrick hat hiermit eine regelrechte Slapstick-Szene eingefügt, deren Funktion es zweifellos sein sollte, von der Anstößigkeit der folgenden Szene abzulenken, die nämlich zum ersten Beischlaf führt. Übrigens hat ein Interpret in diesem Klappbett eine Präfiguration des Computers Hal aus *2001* sehen wollen; aber das, mit Verlaub, scheint mir nun doch etwas weit hergeholt. Eine weitere gravierende

Veränderung gegenüber der Romanvorlage war die stärkere Akzentuierung von Humberts Antagonisten Quilty, und zwar schon allein deshalb, weil Kubrick diese Rolle mit dem damaligen Schauspieler-Star Peter Sellers besetzte, einem glänzenden Komiker, der vor allem aufgrund seiner Verkörperung des Inspektor Clouseau in der *Pink Panther*-Serie sogar heute noch bekannt ist.

Wie Sie sehen, hat Kubrick also bereits im Vorfeld große Zugeständnisse an das *comme il faut* der Filmwelt gemacht. Nichtsdestotrotz war, wie im Fall der Romanvorlage, die ja zunächst kein amerikanischer Verlag hatte herausbringen wollen, das Drehbuch den amerikanischen Film-Produktionsfirmen noch immer zu gewagt. Kubrick musste, wie vor ihm eben auch Nabokov, nach Europa ausweichen, wo er sich mit der britischen Firma *Seven Arts Productions* zusammentat. Die Dreharbeiten fanden dementsprechend auch im Wesentlichen in England statt.

Doch als der Film fertig war, gab es noch einmal Schwierigkeiten, denn den Verantwortlichen der amerikanischen Vertriebsfirma Metro-Goldwyn-Mayer schien er noch immer zu anstößig. Trotz aller gewissermaßen vorausseilenden Selbstzensur musste Kubrick noch ein halbes Jahr warten, bevor *Lolita* schließlich freigegeben wurde. Jahre später sagte Kubrick in einem Interview, er hätte den Film nicht gemacht, wenn er geahnt hätte, wie stark die Auflagen sein würden.

Schließlich konnte die Premiere dann am 13. Juni 1962 in New York stattfinden. Naturgemäß war das Interesse der Presse kaum mehr zu steigern. Für Schlagzeilen bereits im Vorfeld sorgte die Tatsache, dass Sue Lyon aufgrund der strikt gehandhabten Altersfreigabe-Bestimmungen nicht dabei sein durfte. Nabokov jedoch war anwesend. Mit der ihm eigenen Ironie hat er die Szenerie vor der Premiere beschrieben: „Eine Menschenmenge erwartete die Limousinen, die eine nach der anderen vorfuhren, und auch ich kam angefahren, so begierig und unschuldig wie die Fans, die in der Hoffnung, einen Blick auf James Mason erhaschen zu können, in meinen Wagen spähten [...]“. Von den Protesten und Kontroversen, die der Film auslöste, schweigt er hier; wahrscheinlich war er nach den Ereignissen um seinen Roman durch nichts mehr aus der Fassung zu bringen. Doch tatsächlich war die Aufregung beträchtlich. Die Kritiken waren größtenteils vernichtend, und große Teile des Publikums waren skandalisiert. Zu spüren bekam dies beispielsweise der Hauptdarsteller James Mason, dessen weitere Karriere unter seinem Mitwirken an diesem Skandal-Film zu leiden hatte. Auf der

anderen Seite gab es aber auch Anerkennung: MGM schickte *Lolita* als offiziellen Wettbewerbsbeitrag zum Filmfestival nach Venedig, und Sue Lyon erhielt einen Golden Globe als vielversprechendste Nachwuchsschauspielerin – ein Versprechen, das sie übrigens nie eingelöst hat; sie hat später mehr Aufsehen durch ihre zahlreichen Ehen erregt als durch ihre weiteren Filmrollen.

Sehr aufschlußreich ist Nabokovs Reaktion auf den Film. Er schrieb – und gab damit seine Antwort auf die Frage, wie *Lolita* verfilmt werden konnte: „Bei einer Privatvorführung ein paar Tage zuvor hatte ich entdeckt, dass Kubrick ein großer Regisseur und seine *Lolita* ein erstklassiger Film mit hervorragenden Schauspielern war und dass nur vereinzelte Fetzen meines Drehbuchs Verwendung gefunden hatten. Die Modifikationen, die Verballhornung meiner besten kleinen Funde, die Weglassung ganzer Szenen, die Hinzufügung neuer sowie alle möglichen anderen Änderungen hatten vielleicht nicht ausgereicht, meinen Namen aus dem Vorspann zu tilgen, aber sie machten den Film dem ursprünglichen Drehbuch zweifellos so ungetreu, wie es die Rimbaud- oder Pasternak-Übersetzung eines amerikanischen Dichters ist.“ Doch weiter heißt es: „Ich beeile mich hinzuzufügen, dass meine vorliegenden Anmerkungen auf keinen Fall verstanden werden sollten, als spiegelte sich in ihnen ein verspäteter Groll, eine hochfahrende Missbilligung von Kubricks schöpferischem Ansatz. Als er *Lolita* auf die tönende Leinwand übertrug, sah er meinen Roman auf eine bestimmte Weise, ich sah ihn auf eine andere – das ist alles, und es lässt sich nicht abstreiten, dass unendliche Werk-treue zwar eines Autors Ideal sein mag, sich aber als eines Produzenten Ruin erweisen kann.“ Auch wenn man auf Seiten Nabokovs, der es sich mit Kubrick nicht verderben wollte, eine gewisse Diplomatie in Rechnung stellen muss, beweist diese Äußerung eine seltene Einsicht in das notwendigerweise problematische Verhältnis zwischen einer Romanverfilmung und ihrer Vorlage. Stephen King jedenfalls, dessen Roman *The Shining* Kubrick gut zwanzig Jahre später verfilmte, war zu einer solchen Souveränität nicht fähig.

Doch damit genug: Überzeugen Sie sich nun selbst, welchen Film Kubrick damals aus *Lolita* gemacht hat.