Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 39 (1997)

Heft: 213

Artikel: Wege zu Lolita : Kubrick / Friedkin ; Losey / Waters ; Kubrick / Lynch ; Paths of Glory / Bloom! / Lolita

Autor: Jansen, Peter W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867187

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Wege zu Lolita

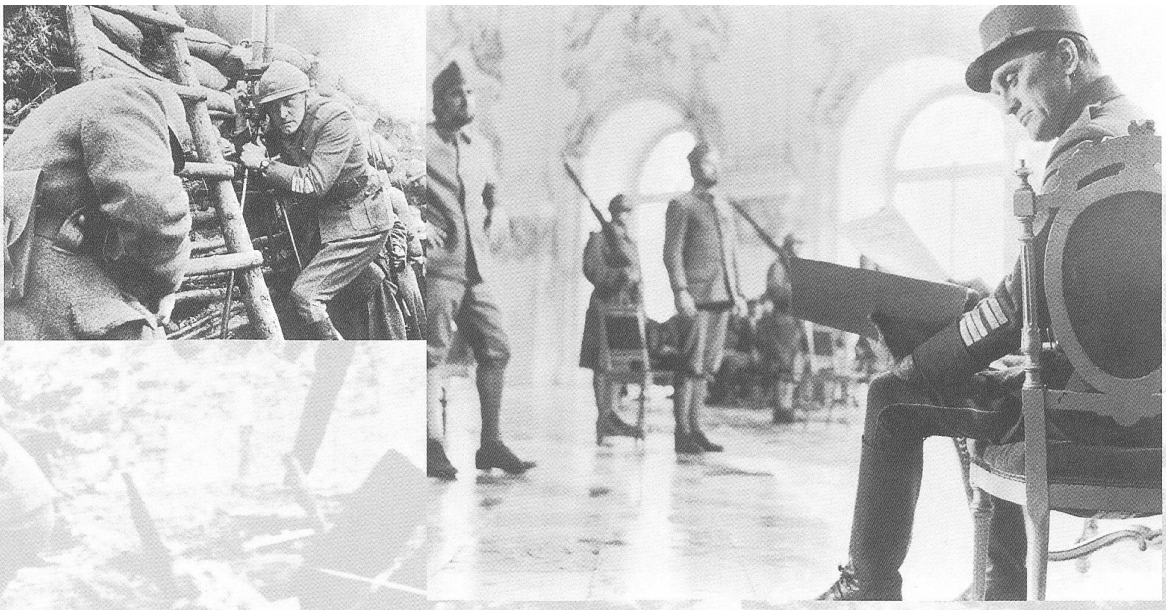
Kubrick/Friedkin – Losey/Waters – Kubrick/Lynch

PATHS OF GLORY/BOOM!/LOLITA

Sage mir, welchen Film du liebst, und ich sage dir, wer du sein möchtest. Funktioniert das so?

Kubricks PATHS OF GLORY (1957), von William Friedkin genannt, ist die gut geölte Kinomaschine eines besessenen Tüftlers, dem jedes Detail seines Konstrukts gleich wichtig ist, die Schützengräben ebenso wie das Schachmuster der Fliesen im Schloss, die militärische Intrige wie das Arrangement des Peletons, die Schachzüge der Macht ebenso wie das Bauernopfer. Nichts darf sich der Kontrolle entziehen, nichts darf knirschen in dem fatalistischen Räderwerk. Nichts Unvorhergesehenes ist zugelassen, weil anders das Unvorhergesehene nicht glaubhaft stattfinden kann. Viele Dutzend mal musste Adolphe Menjou einem Adjutanten die Generalsmütze hinhalten, bis er es tun konnte, ohne hinzusehen. Das Ergebnis: ein perfektes Bild der Menschenverachtung, die der Worte nicht mehr bedarf; ein Bild, das beredter als jeder Dialog von der Macht spricht, für die Menschen sind, was ein Bild, eine Einstellung, eine Geste für das Kino (Kubricks) sind: Parameter der Filmsprache.

Loseys BOOM! (1967), einer seiner unbekanntesten Filme und im Kino ein Flop, trotz Taylor & Burton, von John Waters gewählt, ist ein Film, in dem die Bilder den Wörtern den Atem nehmen. Die Kamera scheint allen Whisky & Wodka des skandalösen, die Öffentlichkeit für sein Privatleben in Anspruch nehmenden Paars konsumiert zu haben, wenn sie durch die phänomenale Geschmacklosigkeit von Taylors Xanadu torkelt, stets auf Expressives bedacht, schräge Winkel, tangentiale Fluchtlinien, träge Schwenks und Fahrten.

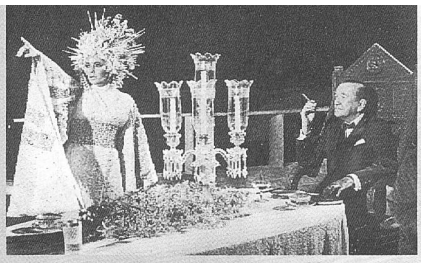


Die Machtverhältnisse werden in zwei Kamerafahrten durch die Schützengräben so deutlich, dass man PATHS OF GLORY wie einen Lehrfilm über narrative Kameraarbeit lesen könnte.

Die fettsüchtige Hysterie der Taylor und die Hörigkeit Burtons, die Abhängigkeit des Somnambulen, der immer wieder einem Sex-Appeal verfällt, der umso verführerischer wirkt, je ordinärer er sich gibt: in den weiten, ebenso sparsam wie exzentrisch möblierten Hallen und auf der überdimensionierten Terrasse der Felsenbastion, mit der nur noch die Brandung des Meeres zu sprechen scheint, verkehren sich die Verhältnisse. Die Hörigkeit wird parasitär, der Dichter, der sich einen «professionellen Gast» (!) nennt, zum Todesengel.

LOLITA (1960/61), Kubricks erster Amerika-Film jenseits von Amerika, und nur die Aussenaufnahmen auf dem Highway wurden, damit der in England produzierte Film glaubhaft in Amerika spielen konnte, in Albany gedreht, des Rechtsverkehrs wegen, ist die Wahl David Lynchs – und Ramsdale ein Vor-Ort von Twin Peaks, Dolores Haze eine (nicht sehr viel) jüngere Schwester von Laura Palmer, und Humbert Humbert der Vater und Quilty der Satan? LOLITA, der Film, ist so erotisch wie Einsteins Formel $E = mc^2$, die von der Äquivalenz von Masse und Energie spricht, ohne selber weder Masse noch Energie zu sein. Statt Kinderpornographie vor dem Internet ist LOLITA das Internet vor der Kinderpornographie, kalt statt heiss, Medium statt Message, Datenbank statt Daten, Darstellung eines Beziehungsgeflechts eher als die Beziehung selbst, Parallelogramm der Kräfte in der Geometrie der Machtverhältnisse, Schachspiel wieder, in dem jede Figur von der Bewegung einer anderen Figur bewegt wird.

Frankreich 1916. Der Kommandierende General Broulard befiehlt, die Politik braucht einen Erfolg, dem Divisionär Mireau die Eroberung einer Höhe, die fest in deutscher Hand ist. Als der Angriff zusammenbricht, will Mireau ein Exempel statuieren und drei Soldaten, aus jeder Kompanie einen, erschiessen lassen. Colonel Dax, im Zivilberuf Strafverteidiger, plädiert im Kriegsgerichtsverfahren wegen Feigheit vor dem Feind vergeblich. Die Machtverhältnisse und der Ausgang der Partie nach dem Eröffnungszug (Mireau unterliegt der Erpressung Broulards, Dax der Erpressung Mireaus) werden in zwei Kamerafahrten durch die Schützengräben so deutlich, dass man PATHS OF GLORY wie einen Lehrfilm über narrative Kameraarbeit lesen könnte. Wenn Mireau die Truppe inspiziert, die in den sicheren Tod zu schicken er schon entschlossen ist, blickt die Kamera nur auf ihn. Sie fährt, leicht getaucht, rückwärts vor ihm her, in Demutshaltung vor dem fühllosen Brecher, der die Wogen der menschlichen Körper teilt; sie bleibt vor ihm stehen, wenn er immer wieder die gleiche Ansprache an einzelne Soldaten richtet:



BOOM!, dessen Architektur weniger Stillosigkeit ist als die masslose, ahistorische Überfüllung mit allen Stilen, kann heute als Vorwegnahme der Postmoderne gelesen werden.

«Hello, soldier, ready to kill more Germans?» Mireaus Gang durch den Schützengraben ist die Inbesitznahme des Terrains durch die Macht. Anders, wenn Dax, der mit seiner Einheit den Angriff auszuführen hat, am frühen Morgen nach vorn geht, um an der Spitze der ersten Welle den Graben zu verlassen. Auch vor ihm fährt die Kamera im Rückwärtsgang her, aber ihre Perspektive ist mehrfach umgeschnitten in eine Kamerafahrt vorwärts, die Dax' Perspektive einnimmt, eine subjektive also, wodurch sich auch die Qualität der Rückwärtsfahrt ändert: sie wird zum Blick der Soldaten auf Dax. Der physische Raum vereinigt sich mit dem emotionalen.

Die Isola Goforth, mediterran. Nur mit einer Drahtseilbahn ist der Gipfel der Felseninsel zu erreichen, die von einem monströsen Wohnbauwerk auf hohen Klippen und der nicht weniger monströsen Flora Goforth beherrscht wird. Über Fernschreiber und Telefon kommandiert sie ihren immensen Reichtum jenseits der Meere, wird von gigantischen Schmerzen geplagt und diktiert, wann immer es ihr beliebt, tagsüber oder nachts, ihre Memoiren. Ihr Besucher, der Dichter Chris Flanders, bleibt fremdartig, mysteriös, ohne genaue Identität. Als auf Isola Goforth die Nachricht eintrifft, dass seine letzte Gastgeberin, die er erst kurz vorher verlassen hatte, gestorben ist, schickt Flora Goforth ihre Dienerschaft weg und stirbt im Angesicht ihres Gastes. Was zu Ende geht mit dem Leben dieses weiblichen Last Tycoon, ist ein Trümmerhaufen herrenlos gewordener Kulturgüter, die als Sammelsurium ihren Lebens-"Inhalt" beschreiben: nutzlose Memoiren, disparateste Musik (Pop, Jazz, Indianisches), stillose Architektur des Geldes, Aberglauben und Mythen, Medizin und Mode (Taylor trägt ein Kabuki-Kostüm, Burton das Gewand eines Samurai) und, eben auch: Literatur, als wuchernde Geschwulst von Wörtern, maligne Karzinome bildend, fremdes Fleisch ansetzend, unkontrolliert, weil sie jedes ästhetische Wertesystem verloren hat. BOOM! ist Loseys und Tennessee Williams' "Endspiel", hervorgegangen aus Williams' exorbitant selbstzerstörerischem (Spät-)Stück «The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore» und seiner Story «Man, Bring This Up Road». Der Film, dessen Architektur weniger Stillosigkeit ist als die masslose, ahistorische Überfüllung mit allen Stilen – auf Citizen Kane folgt Citizen Goforth –, kann heute als Vorwegnahme der Postmoderne gelesen werden.

Das Neuengland der fünfziger Jahre. Humbert Humbert, Literaturprofessor aus England, mietet sich, bevor seine Vorlesungen am Beardsley College beginnen, im Badeort Ramsdale bei der Witwe Charlotte Haze ein, als er im Garten, wo sie

Hier beweist Humbert Humbert quiltysches Format; hier ist LOLITA auf einem Lost Highway zu Sailor and Lula und nach Twin Peaks unterwegs.

im Bikini in der Sonne liegt, ihre Tochter Lolita gesehen hat. Er wird, weil er die Tochter haben will, die zur Exaltiertheit neigende Mutter heiraten und sein Glück für vollkommen halten, als sie von einem Auto überfahren wird. Seine Liebesbeziehung mit der Kindfrau, von der er sich gern verführen lässt, wird von dem perfekt amoralischen Stückeschreiber Quilty, der sich den beiden in vielerlei Gestalt nähert, zerstört. Humbert Humbert wird Clare Quilty töten. Das nach dem Roman von Vladimir Nabokov und nach dessen mehrfach überarbeitetem Drehbuch emotionslos inszenierte Anti-Melodram, das die Verhältnisse (der Vorlage) vollkommen umkehrt und statt Lolita den pseudoinzestuösen Stiefvater zum Opfer einer nur äusserst puritanisch angedeuteten sexuellen Hörigkeit stilisiert, hat schon lange vorher den Höhepunkt des Zynismus überschritten. Lolita ist ins Ferienlager Fort Climax (!) abgereist, Humbert Humbert weint in ihr Kissen und empfängt einen Brief von Charlotte. «Dies ist ein Geständnis, ich liebe Sie», liest er sich selber laut vor, «ich bin eine leidenschaftliche, aber einsame Frau», hat bei dem Wort «leidenschaftlich» die erste pathetische Betonung und einen Kickser in der Stimme, outriert dann «ich werfe Sie hinaus, gehen Sie, verschwinden Sie!» und steigert sich in ein sardonisches Gelächter, dem er nicht mehr Herr werden kann und auch nicht will. In einer Einstellung durchgedreht, zwei Minuten lang, führt die Szene aus der Verzweiflung über die Erheiterung bis zum Triumph und zum erkennbar satanischen Plan. Hier, nur hier, beweist Humbert Humbert quiltysches Format; hier ist LOLITA auf einem Lost Highway zu Sailor and Lula und nach Twin Peaks unterwegs.

Friedkins PATHS OF GLORY – das sind womöglich die emotionsgeladenen Kamerafahrten in FRENCH CONNECTION, im Rückwärtsgang vor dem unter der aufgeständerten Metro durch Brooklyn rasenden Auto der Detektive Gene Hackman und Roy Scheider her, bei einem Wettrennen, das sie wie der Colonel Dax nur verlieren können. Waters BOOM! mögen die kalkulierten Stilverstösse und Geschmacklosigkeiten von PINK FLAMINGOS und POLYESTER sein, seine Elizabeth Taylor heisst zweifellos Divine. Und David Lynch? Amerika ist in Amerikas Filmen auch immer ein optisches Aroma, eine akustische Mülldeponie, ein Geschmack von frischer Fäulnis, ein sardonisches Gelächter.

Filme, soviel ist sicher, verändern sich unter dem Blick, der sie sieht.

Peter W. Jansen