

6. Das Einschreiten gegen moralisch Anstößiges

Auf leichtfertige und obszöne Schriften (*res lascivas seu obscenas*) wurde die Aufmerksamkeit der Zensoren erstmals im Konzil von Trient bzw. dem dort beschlossenen Index gelenkt. Auf den Index wurden aus diesem Grund z. B. die sämtlichen Werke von Pietro Aretino und Rabelais, Boccaccios *Decamerone* und Ovids *Metamorphosen* gesetzt. Verschiedene Edikte (Mainz 1580, Augsburg 1618 ...) des 16. und 17. Jahrhunderts riefen zur Unterdrückung erotischer Literatur auf. Konsequentermaßen wurden Verbote auch auf diesem Gebiet erst im 18. Jahrhundert. In den Maria-Theresianischen Verbotslisten findet sich alles, was *in eroticis* Rang und Namen hat, z. B. Ovid, Boccaccio, Crébillon, Rabelais, LaFontaine, auch Defoes *Moll Flanders* und Sternes *Tristram Shandy*.

Auch in England wurde in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die bis dahin fehlende Möglichkeit geschaffen, Bücher als „obscene libel“ zu verbieten. Eine Übersetzung der französischen *Vénus dans le cloître* trug dem Verleger Edmund Curll 1727 eine Geldstrafe und die Ausstellung am Pranger ein. Danach wurden etwa John Clelands *Memoirs of a Woman of Pleasure* unterdrückt.

In Frankreich wurde Sittenzensur speziell seit Ludwig XIII. (1610-1643) ausgeübt, verstärkt unter seinem Nachfolger Ludwig XIV. (1643-1715). Zu dieser Zeit entstand auch die ausschließlich auf das Erotische spezialisierte Literatur mit Titeln wie *Vénus dans le cloître ou La Religieuse en chemise* (Venus im Kloster oder die Nonne im Hemd) von 1672. Zuvor war schon Büchern wie *L'école des filles, ou la philosophie des dames, leur indiquant le secret pour se faire aimer des hommes* (1655, vermutlich von Michel Millot) der Prozess gemacht worden. Das 18. Jahrhundert verstärkte die Anstrengungen zur Eindämmung der Flut erotischer Literatur, von ca. 1738 bis in die fünfziger Jahre dürfte (die Aktenlage ist nicht ganz eindeutig) Romanen generell die Druckgenehmigung verweigert worden sein. Dies hängt offensichtlich mit der Entwicklung vom klassischen höfischen zum realistischen philosophischen Roman zusammen, der schließlich in den libertinen Rokokoroman mündete. Eine Entwicklung auf der Seite der Autoren, die immer seltener der Gelehrtenrepublik angehörten, sondern die Bewährung auf dem Markt suchten, trug ihren Teil dazu bei. Der Erfolg der Unterdrückungsmaßnahmen blieb aber zweifelhaft. Verhaftungen von Druckern, Händlern und Kolporteuren standen zwar auf der Tagesordnung, aber der heimliche Buchhandel blühte. Man druckte im Verborgenen oder im Ausland (vor allem in der Schweiz und in Holland), legte seine Manuskripte also gar nicht erst der Zensur vor, und schmuggelte eifrig. Charakteristisch ist, dass sich oft rationalistisch-materialistische Philosophie und Antiklerikalismus (an erster Stelle d'Holbach, Helvétius und Voltaire) mit der erotischen Literatur verbanden und auch gemeinsam verfolgt wurden. Die Autoren erotischer Bücher wurden deshalb auch oft als 'philosophes' bezeichnet, ihre Erzeugnisse als 'livres philosophiques'. Nicht zufällig trug einer der Bestseller der erotischen Literatur den Titel *Thérèse philosophe* (1748, vermutlich von dem Marquis d'Argens verfasst), ein anderer den Titel *La Philosophie dans le boudoir* (de Sade, 1795). Auch politische Pamphlete gegen den König, die Königin oder Höflinge sind oft mit Pikanterien 'gewürzt' oder basieren zur Gänze darauf (z. B. *Les Amours de Charlot et de Toinette*, 1779). Mitunter waren solche Pamphlete auch mit Erpressungsversuchen verbunden. Besonders blühte der Handel mit Unzüchtigem in den ersten Jahren der Revolution. 1790 erschien z. B. *L'Autrichienne en goguette ou l'orgie royale* (Die beschwipste Österreicherin oder die königliche Orgie) unbehindert. 1791 konnte sogar de Sades *Justine ou les malheurs de la vertu* ungehindert erscheinen. Von 1801 bis zu seinem Tod im Jahr 1814 musste de Sade dann wegen seines Verhaltens, zum Teil aber auch wegen seiner Schriften ins Gefängnis.

Die Restauration legte auch in diesem Punkt strengere Maßstäbe an und verbot z. B. Voltaires *Pucelle d'Orléans* (1822), Laclos' *Liaisons dangereuses* (1823) und Diderots *La religieuse* (1824). Nach einer Phase der Entspannung in der Julimonarchie (1830-1848) herrschte im Kaiserreich Napoleons III. erneut ein raues Zensur-Klima, das unter anderem Flaubert und Baudelaire zu spüren bekamen.

6. 1. Flaubert: Madame Bovary

Am Beispiel von *Madame Bovary* kann man das Zusammenspiel von Selbstzensur und institutioneller Zensur studieren. In frühen Fassungen waren die erotischen Szenen bei weitem eindeutiger ausgestaltet als in der endgültigen Version. Das Motiv für die Überarbeitung war ein doppeltes: einmal sollten moralisch empfindliche Leser nicht zu sehr schockiert werden, andererseits galt es, ästhetischen Ansprüchen gerecht zu werden. An die Stelle eindeutiger, vielleicht grober Formulierungen traten subtile Anspielungen und Verkläuterungen. Die Leser mussten nun ergänzen, was nur angedeutet wurde. Vor allem verstärkte der Autor die ironische Distanz zu dem (erotischen) Geschehen und zu den Figuren, die meist nicht allzu raffiniert agieren und denken. Ein Beispiel für die Folgen der extrem vorsichtigen, auf Anspielungen vertrauenden Schreibweise enthält die Szene der Hochzeitsnacht bzw. des Tages danach. Nachdem der Autor die Ereignisse bisher aus der Sicht Charles' geschildert hat, werden die Protagonisten nun durch die Brille der Gäste, die ihre Beobachtungen machen, gesehen.

Le lendemain, en revanche, il semblait un autre homme. C'était lui plutôt que l'on eût pris pour la vierge de la vieille, tandis que la mariée ne laissait rien découvrir où l'on pût deviner quelque chose. Les plus malins ne savaient que répondre, et ils la considéraient, quand elle passait près d'eux, avec des tensions d'esprit démesurées.

(Dafür schien er am anderen Morgen ein neuer Mensch zu sein. Man hätte glauben können, er sei am Vorabend noch Jungfrau gewesen, während die junge Frau nichts zeigte, was irgend etwas erraten ließ. Auch die Gewitztesten wußten nicht, was sie sagen sollten, und sie betrachteten sie, sobald sie in ihre Nähe kam, mit maßloser Spannung.)

Die Zurückhaltung Emmas gibt den Betrachtern Hinweise darauf, wie die Hochzeitsnacht gewesen sein mag. Offensichtlich ist Emma bodenlos enttäuscht, was angesichts von Charles' Charakter, den die Leser ja bereits zur Genüge kennen, nicht überraschend ist. Die ausführliche Beschreibung der Reaktionen oder gar der Hochzeitsnacht selbst hätte nur vulgär ausfallen können.

Weniger diskret ist der Verfasser bei der Schilderung von Charles' Verhalten, z. B. wenn er dessen plumpe Glücksgefühle beim Aufbruch zu morgendlichen Visiten beschreibt:

[...] le coeur plein des félicités de la nuit, l'esprit tranquille, la chair contente, il s'en allait ruminant son bonheur, comme ceux qui mâchent encore, après dîner, le goût des truffes qu'ils digèrent.

(das Herz voll von den Seligkeiten der Nacht, mit ruhigem Geist und befriedigten Sinnen, genoß er sein Glück noch einmal, wie die, die nach dem Essen noch den Geschmack der Trüffeln kosten, die sie schon verdauen.)

Charles wird durch den Vergleich als Rohling gekennzeichnet, der sich an Emmas Körper quasi kulinarisch gütlich tut; die Trüffeln legen überdies die Assoziation „Schwein“ nahe.

Eine andere Szene, die durchgehend erotisch aufgeladen ist, in der der Verfasser aber sehr diskret vorgeht, ist die Ballszene in Schloss Vaubyessard. Emma tanzt mit ihrem zukünftigen Geliebten Rodolphe.

En passant auprès des portes, la robe d'Emma, par les bas, s'ériflait au pantalon; leurs jambes entraient l'une dans l'autre; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui; une torpeur la prenait, elle s'arrêta.

(Als sie an den Türen vorbeikamen, verding sich der Saum von Emmas Kleid an seiner Hose; ihre Beine berührten sich; er blickte auf sie hinab, sie hob ihre Augen zu ihm; ein plötzlicher Schwindel ergriff sie, sie blieb stehen.)

Emma sieht bei dem Ball zum ersten Mal die Chance, die durch ihre Erziehung und ihre Lektüre genährten heimlichen Hoffnungen auf ein Leben in aristokratischem Luxus zu verwirklichen. Zugleich bedeutet er auch ihre erotische Initiation, die Einführung in das 'Laster', die aus pornographischen Romanen geläufig ist.

Ganz auf die Empfindungen Emmas abgestellt ist auch die Szene der Verführung durch Rodolphe bei einem gemeinsamen Ausritt. Sie spürt Rodolphes Knie an ihrem Bein entlang streichen, sie zieht sich bebend zurück, sie stößt einen Seufzer aus, sie spürt ihr Herz pochen und das Blut toben usw. Das ganze endet mit der lakonischen Feststellung: „elle s'abandonna.“ (sie gab sich hin). Dieser Satz, der in seinem Lakonismus ein wenig an den viel zitierten Beginn des letzten Kapitels von Charlotte Brontës *Jane Eyre* erinnert, in dem die Heldin ihre Entscheidung bekannt gibt („Reader, I married him“), erfolgt interessanterweise aus der Sicht eines neutralen (oder doch voyeuristisch beteiligten?) Erzählers. Der Liebhaber, dessen Präsenz im Text an dieser Stelle zu direkte Formulierungen erfordert hätte, bleibt dadurch aus dem Spiel; man kann darüber spekulieren, inwiefern der Autor hier an seine Stelle tritt und den 'Fall' Emmas genießt. Vor allem aber entlädt sich die kunstvoll aufgebaute erotische Spannung auf angemessene Weise, plötzlich und in wenigen Worten.

Diese Szene kam auch bei dem berühmten Prozess wegen Verletzung der öffentlichen Sittlichkeit (*morale publique*) zur Sprache. Als obszön wurde zudem - nicht sehr originell - die Szene des zweiten Ehebruchs (mit Léon) gebrandmarkt. Als „lascive“ wurden ferner unter anderem empfunden: die Erfindung von Sünden durch die junge Emma im Beichtstuhl, die bei ihr einen wollüstigen Schauer hervorrufen - auch später wird sie das Schwärmen für ihre Geliebten auf anstößige Art mit religiöser Schwärmerei verbinden („Voluptueuse un jour, religieuse le lendemain“ - gestern Buhlerin, heute Nonne); die Bemerkungen über den unmoralischen Lebenswandel Marie-Antoinettes; die Tanzszene mit dem sich an Rodolphes Bein verwickelndem Kleid. Andererseits - und da beweist der Ankläger zumindest, dass er genau gelesen hat - wurde auch die abfällige Schilderung des Ehemanns an den oben zitierten Stellen getadelt.

Der Ankläger äußerte große Furcht, dass der Roman in die Hände junger Mädchen oder verheirateter Frauen fallen könne. Da Emma offensichtlich nur außerhalb der Ehe Vergnügen finden könne, gefährde das Buch diese sakrosankte Institution und damit die Fundamente der Gesellschaft. Der Autor zeige darin die „Platitudes du mariage, poésie de l'adultère“ (Plattheit der Ehe, Poesie des Ehebruchs). Die Nemesis, die Emma am Schluss ereile, wiege nicht die zuvor geschilderten lasziven Details auf. Nicht einmal vor ihrem Tod zeige Emma Reue, stets verherrliche sie den Ehebruch. In der Schlussbemerkung erhebt die Anklage sogar allgemeine Forderungen an die Kunst, die der Gesellschaft dienen müsse: „L'art sans règle n'est plus l'art; c'est comme une femme qui quitterait tout vêtement.“ (Regellose Kunst ist nicht mehr Kunst; auch eine Frau darf schließlich nicht alle Kleider von sich werfen.) Mit dieser allgemeinen Forderung, die der Kunst die Moral überordnet, hat sich der Staatsanwalt zweifellos zu weit vorgewagt.

Im Kreuzfeuer stand neben der Heldin ihr Schöpfer, der Verfasser, der sich die Frage gefallen lassen musste, ob er in dem Text irgendein moralisches Urteil über sie gefällt habe. Die Anklage

kam zu dem Schluss, dass darin niemand Emma in die Schranken weise („Il n’y a pas dans ce livre un personnage qui puisse la condamner.“ - Es gibt in dem Buch keine Figur, die in der Lage ist, ihr Paroli zu bieten.) Charles z. B. hätte sich doch aufrufen und Rodolphe, Léon oder am besten Emma selbst zur Rede stellen können. Der Abbé, der Emma auf ihre Sünden hinweisen und auf den rechten Weg hätte führen können, ist leider ein lächerlicher Tropf. Es gibt also keinen ernst zu nehmenden Vertreter der Tugend in dem Roman. Und auch der Verfasser/Erzähler hält ärgerlicherweise Distanz zu seinen Figuren, ohne ihnen korrigierend ins Wort zu fallen.

Die Verteidigung brachte vor, dass der Roman die Folgen verfehlter Erziehung anprangere, dass er zeige, wie Emma in der Klosterschule falsche Ideale entwickle, die mit der Realität an der Seite eines beschränkten Landarztes kollidieren mussten. Ferner wies sie auf Emmas Reuegefühle und ihr Einlenken hin, vergaß aber hinzuzufügen, dass beides nur sehr kurz anhielt und eher eine Folge des akuten Geldmangels war. Die Herausgeber der *Revue de Paris*, in der der Roman 1856/57 als Vorabdruck in Fortsetzungen erschienen war, hatten unter anderem die Fiakerszene gestrichen, in der Emma mit ihrem Geliebten Léon mit verhängten Fenstern und auffällig lange, also zu ziemlich eindeutigen Zweck, spazieren fährt. Flaubert hatte gegen diese Eingriffe protestiert und die Leser der Zeitschrift darauf hingewiesen, dass sie nur Fragmente vor Augen hätten. In dem Prozess erwähnte der Verteidiger diese Einstellung des Verfassers als Beweis für dessen reines Gewissen. Auch der untadelige Ruf der Familie Flaubert wurde ins Treffen geführt, die redlichen Absichten des Verfassers sollten damit außer Zweifel gestellt werden.

Bekanntlich wurden Flaubert und sein Verleger freigesprochen. Das Urteil wiederholte zwar die Kritikpunkte, die offensichtlich nicht gänzlich ausgeräumt werden konnten:

Attendu qu’à ces divers titres l’ouvrage déferé au tribunal mérite un blâme sévère, car la mission de la littérature doit être d’ornier et de recréer l’esprit en élevant l’intelligence et en épurant les moeurs plus encore que d’imprimer le dégoût du vice en offrant le tableau des désordres qui peuvent exister dans la société [...].

(In Erwägung der Tatsache, daß die dem Gericht vorgelegte Veröffentlichung aus den genannten Gründen schweren Tadel verdient, denn die erste Aufgabe der Literatur muß es sein, den Geist zu unterhalten und gleichzeitig die Einsicht zu verbessern und die Sitten zu läutern, und nicht Ekel vor dem Laster zu erregen durch ein Bild der Mißstände, die in der Gesellschaft existieren mögen).

Man schloss sich aber im Zweifelsfall der Argumentation der Verteidigung an und akzeptierte die literarischen und auch moralischen Ambitionen Flauberts. Der Freispruch erfolgte unter anderem

Attendu que les prévenus, et en particulier Gustave Flaubert, repoussent énergiquement l’inculpation dirigée contre eux, en articulant que le roman soumis au jugement du tribunal a un but éminemment moral; que l’auteur a eu principalement en vue d’exposer les dangers qui résultent d’une éducation non appropriée au milieu dans lequel on doit vivre [...];

Mais attendu que l’ouvrage dont Flaubert est l’auteur est une oeuvre qui paraît avoir été longuement et sérieusement travaillée, au point de vue littéraire et de l’étude des caractères; [...]

Qu’il a eu le tort seulement de perdre parfois de vue les règles que tout écrivain qui se respecte ne doit jamais franchir [...].

(In Erwägung der Tatsache, daß die Angeklagten, und im besonderen Gustave Flaubert, die gegen sie erhobene Anschuldigung mit allem Nachdruck zurückweisen, indem sie darauf hinweisen, daß der dem Gericht vorgelegte Roman ein höchst moralisches Ziel besitze; daß der Verfasser vor allem beabsichtige, auf die Gefahren aufmerksam zu machen, die aus einer Erziehung entstehen, die dem

Milieu, in dem man leben muß, nicht angemessen ist [...]; In Erwägung der Tatsache, daß Flauberts Werk in literarischer Hinsicht und was die Gestaltung der Charaktere betrifft sorgfältig und gewissenhaft ausgeführt ist; [...] Daß er nur dadurch im Unrecht ist, daß er zuweilen die Regeln aus den Augen verliert, die kein Schriftsteller, der etwas auf sich hält, jemals verletzen darf [...].)

6. 2. Baudelaire: Les Fleurs du mal

Nur wenige Monate nach Flaubert stand Baudelaire vor Gericht, übrigens vor demselben Staatsanwalt (Ernest Pinard). Am 25. Juni 1857 war die Gedichtsammlung *Les Fleurs du mal* bei dem Verlag Poulet-Malassis erschienen. Heftige Angriffe im *Figaro* folgten, in denen einige Gedichte wegen Religionsbeleidigung und Angriffen auf die öffentliche Sittlichkeit hervorgehoben wurden. Hinter den Angriffen stand der Innenminister Billault, der auf diesem Weg eine Anklage des Buches vorbereitete. Im Juli wurden einige Exemplare beschlagnahmt, und bereits am 20. August fand die gerichtliche Hauptverhandlung statt. Baudelaire stellte für seinen Anwalt Materialien zur Verteidigung zusammen, unter anderem Stellen aus vergleichbarer zeitgenössischer Literatur (Lamartine, Musset, Béranger), die unbeanstandet geblieben war.

In seiner Anklageschrift zitierte der Staatsanwalt zunächst aus einigen Gedichten („Le Reniement de Saint Pierre“, „Abel et Caïn“, „Les Litanies de Satan“), die aus religiöser Sicht anstößig erschienen. Dieser Punkt der Anklage wurde aber fallengelassen, weil selbst der Staatsanwalt unsicher war, ob Baudelaire tatsächlich mit der Absicht, die Religion zu beleidigen, geschrieben hatte. Leichter tat er sich mit der Anklage der sinnlich aufreizenden Passagen. Er zitierte aus „Les Bijoux“, „Léthé“, „A celle qui est trop gaie“ und „Les Métamorphoses du vampire“ und wies ferner auf die Gedichte „Lesbos“ und „Femmes damnées“ hin. Er räumte zwar ein, dass Baudelaire als anti-klassizistisch orientierter Künstler die intimsten Winkel der menschlichen Natur durchwühle („Il fouillera la nature humaine dans ses replis les plus intimes“) und übertreibe, um Wirkung zu erzielen. Darüber könne er nicht richten, aber andererseits sei der Verstoß gegen die *morale publique* unabweisbar.

Le juge est une sentinelle qui ne doit pas laisser passer la frontière. [...] Réagissez, par un jugement, contre ces tendances croissantes, mais certaines, contre cette fièvre malsaine qui porte à tout peindre, à tout décrire, à tout dire, comme si le délit d'offense à la morale publique était abrogé, et comme si cette morale n'existait pas.

(Der Richter ist ein Wächter, der die Grenze [der Moralverletzung] nicht passieren lassen darf. [...] Stellen Sie sich durch ein Urteil gegen die um sich greifende Tendenz, die sittlichkeitsgefährdende Sucht, alles wiederzugeben, alles zu beschreiben und alles zu sagen, als ob das Vergehen der Zuwiderhandlung gegen die öffentliche Moral abgeschafft wäre und diese Moral nicht mehr existierte.)

Die Verteidigung argumentierte, Baudelaire übertreibe zwar das Böse und das Laster, aber nur, um es zu brandmarken. Dieses Argument einer versteckten Moral war schon bei der Verteidigung Flauberts verwendet worden. Die Bejahung des Bösen sei noch nicht gleichbedeutend mit seiner Billigung, und schließlich könne man dem Dichter nicht nachsagen, dass er das Laster schön und liebenswert darstelle. Außerdem dürfe man den Gedichtband nicht als Sammlung von Einzelstücken betrachten - auf diese Weise isoliere man das Gift von den Heilmitteln -, sondern müsse den Zusammenhang beachten. Ferner verglich der Verteidiger Baudelaire mit Dante, mit christlichen Predigern und Molière, um nachzuweisen, dass die drastische Schilderung von Lastern seit jeher zum literarischen Alltag gehört habe. Vor allem aber zitierte er ausführlich aus der Literatur des 19. Jahrhunderts (Lamartine, Musset, Béranger, Gautier), um zu zeigen, dass sich darin viele Werke fänden, die ähnliche Darstellungen enthielten und nicht verboten wurden.

Diese Argumente verfangen nicht. Baudelaire, sein Verleger und der Drucker wurden wegen „outrage à la morale publique et aux bonnes moeurs“ verurteilt. Als diesen Tatbestand erfüllend wurden die Gedichte „Le Léthé“, „A celle qui est trop gaie“, „Les Bijoux“, „Les Métamorphoses du vampire“, „Lesbos“ und „Femmes damnées“ bezeichnet. Baudelaire wurde zu 300 Francs Geldstrafe verurteilt, Verleger und Drucker mussten je 100 Francs bezahlen. Durch einen Brief an die Kaiserin konnte der Dichter eine Milderung der Strafe auf 50 Francs erwirken. Darüber hinaus mussten die sechs genannten Gedichte aus zukünftigen Ausgaben entfernt werden.

1866 brachte Poulet-Malassis in Belgien unter dem Titel *Les Epaves* (Strandgut) die sechs verbotenen Gedichte zusammen mit 17 anderen, noch unveröffentlichten Texten heraus. Dafür erhielt der Verleger ein Jahr Gefängnis und 500 Francs Geldstrafe aufgebürdet. Nach und nach erschienen aber unbeanstandete Ausgaben mit den verpönten Gedichten. Um die Mitte des 20. Jahrhunderts wurden dieser Zustand und das beinahe 100 Jahre alte Urteil endgültig als untragbar empfunden. 1949 wurde Baudelaire daher auf Antrag der literarischen Standesvertretung (Société des gens de lettres de France) vom Vorwurf der Unmoral freigesprochen.

Aus dem Gedicht „Les Bijoux“ (Das Geschmeide) hatte der Staatsanwalt folgende Strophen als anstößig hervorgehoben:

Et son bras et sa jambe, et sa cuisse et ses reins,
Polis comme de l'huile, onduleux comme un cygne,
Passaient devant mes yeux clairvoyants et sereins;
Et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne,

S'avançaient, plus câlins que les Anges du mal,
Pour troubler le repos où mon âme était mise,
Et pour la déranger du rocher de cristal
Où, calme et solitaire, elle s'était assise.

Je croyais voir unis par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.
Sur ce teint fauve et brun le fard était superbe!

(Ihr Arm und Bein, ihr Schenkel, ihre Lende, frei,
Wie Öl so glatt, wie Schwäne wellig, die wallfahrten -
Dem klaren, heitren Auge zogen sie vorbei;
Und Bauch und Busen, Frucht aus meinem Traubengarten,

Sie schwellen zärtlicher als schlimmer Engel Spiel,
Die Rast verwirrend, die mir das Gemüt verheilte,
Bis es von dem kristallinen Haupt des Felsens fiel,
Darauf es still und in der Einsamkeit verweilte.

Die Hüfte Antiopens schien durch neue Kunst
Leibhaftig eingeschnitten der Büste der Epheben.
Wie sprang das Becken aus der Taille! Welche Gunst
Der Schminke, so mit Rot das falbe Braun zu heben!) (Übersetzung von Wilhelm Hausenstein)

In „A celle qui est trop gaie“ hatten dem Ankläger folgende Strophen ins Auge gestochen:

Ainsi je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne,
Comme un lâche, ramper sans bruit,

Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné,
Et faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,

Et, vertigineuse douceur!
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma soeur!

(So möcht ich einmal in der Nacht
Im Halle der Glocke der Lüste
Zur Schatzkammer deiner Brüste
Mich schleichen in feigem Bedacht,

Dein jauchzendes Fleisch zu kasteien,
Der Brust, die man lossprach, zur Qual,
Und mit einem furchenden Mal
Den staunenden Leib benedeien.

Und - Glück, das betäubend mich trifft! -
Durch Lippen, die neu so erschaffen
Und prangender, purpurner klaffen,
Ergießen, o Schwester, mein Gift!) (Übersetzung von Carlo Schmid)

Der Herausgeber der Ausgabe von 1866 fügte dieser Stelle eine Fußnote hinzu, in der er den Verdacht der Obszönität abwehrte: es handle sich keineswegs um die Infizierung mit Syphilis, sondern mit dem Baudelaire so teuren *spleen*, der Melancholie. („Les juges ont cru découvrir un sens à la fois sanguinaire et obscène dans les deux dernières stances. La gravité du Recueil excluait de pareilles *plaisanteries*. Mais *venin* signifiant spleen ou mélancolie, était une idée trop simple pour des criminalistes. Que leur interprétation syphilitique leur reste sur la conscience.“ – Die Richter glaubten, eine zugleich blutrünstige und obszöne Bedeutung in den beiden letzten Strophen zu entdecken. Die Ernsthaftigkeit der Sammlung schloss solche Scherze aber aus. Dass „venin“ spleen oder Melancholie bedeutete, war für die Kriminalisten eine zu einfache Erklärung. Ihre syphilitische Interpretation soll ihnen auf dem Gewissen lasten.) Wie schon die gesamte Verteidigung vor Gericht, die der Sammlung einen geradezu tugendhaften Charakter andichten wollte, scheint auch diese (mögliche) Lesart ein wenig heuchlerisch. „Les Métamorphoses du vampire“ wiederum stellt laut Anklage die Verlockungen und die Bestrafung des Lasters nebeneinander:

La femme cependant, de sa bouche de fraise,
En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise,
Et pétrissant ses seins sur le fer de son busc,
Laissant couler ces mots tout imprégnés de musc:
- „Moi, j'ai la lèvre humide, et je sais la science

De perdre au fond d'un lit l'antique conscience.
Je sèche tous les pleurs sur mes seins triomphants,
Et fais rire les vieux du rire des enfants. [...]“
Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
Et que languissant je me tournai vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus!

(Die Frau indes, sich windend wie die Schlange
Auf Kohlenglut und auf der Miederstange
Die Brüste knetend, gab mir Dinge kund
Voll Moschusduft aus einem Beerenmund:
„Mir ist die Lippe feucht, mir ist das Wissen,
Wie man im Bett verliert das Urgewissen.
Mein Busen siegreich alle Zähnen dorrt
Und reißt den Greis zu Kinderlachen fort. [...]“
Als sie aus mir das ganze Mark gesogen
Und ich mich sehrend zu ihr hingebogen
Zum Liebeskusse, sah ich wie Eiters voll
Verschleimt ein Schlauch an meiner Seite schwoll.) (Übersetzung von Carlo Schmid)

Diesem Zitat ließ der Staatsanwalt den Ausruf folgen: „De bonne foi, croyez-vous qu'on puisse tout dire, tout peindre, tout mettre à nu, pourvu qu'on parle ensuite du dégoût né de la débauche et qu'on décrive les maladies qui la punissent?“ (Glauben Sie wirklich, dass man alles sagen darf, alles beschreiben, alles bloßlegen, wenn man nur danach vom Ekel spricht, den die Ausschweifung hervorruft, und die Krankheiten beschreibt, die sie bestrafen?) Damit stellte der Ankläger die von der Verteidigung behauptete moralische Wirkung des Gesamtwerkes infrage. Zitieren wir schließlich noch eine charakteristische Strophe aus „Lesbos“, die zeigt, dass man auch in diesem Gedicht vergeblich nach 'Pornographischem' sucht:

Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses,
Qui font qu'à leurs miroirs, stérile volupté!
Les filles aux yeux creux, de leurs corps amoureuses,
Caressent les fruits mûrs de leur nubilité;
Lesbos, terre des nuits chaudes et langoureuses[.]

(Lesbos du erde der heissen erschlaffenden nächte!
Mädchen vor ihren spiegeln - o heillose sucht -
Hohlen auges verleitet durch heimliche mächte
Spielen mit ihres frauentums reifender frucht,
Lesbos du erde der heissen erschlaffenden nächte.) (Übersetzung von Stefan George)

6. 3. Joyce: Ulysses

Ulysses erschien ab März 1918 in der *Little Review* (New York). Einer der Herausgeber (Foreign editor) der Zeitschrift war kein Geringerer als Ezra Pound. Weniger aus Prüderie, sondern vor allem, um die drohende Beschlagnahme zu verhindern, strich Pound einige Stellen aus dem Calypso-Kapitel. Pound war aber wohl auch aus ästhetischen und weltanschaulichen Gründen unzufrieden mit dem *Ulysses*. Er warf Joyce vor, generell „a stronger word than you need“ zu gebrauchen, und kritisierte insbesondere das „detailed treatment of the dropping feces“. So strich

er alle Hinweise auf Leopold Blooms morgendlichem Toilettenbesuch, auf die genussreichen Momente auf dem „cuckstool“ im Garten. Aber auch die Bezeichnung des Toten Meers als „the grey sunken cunt of the world“ wurde von ihm zu einem „grey sunken belly“ abgemildert. (Der Kontext ist Palästina als Wiege der Menschheit, aus der die Völker abgewandert seien, die daher nicht mehr ‘fruchtbar’ sei.) Zudem entfernte die Hauptherausgeberin der Zeitschrift, Margaret Anderson, diverse weitere Passagen aus dem Text, um Verboten zuvorzukommen.

Die amerikanische Post, die für den Zeitschriftenversand und in diesem Zusammenhang auch für die Inhalte und Zensurbelange zuständig war, schlug dennoch zu: zuerst im Jänner 1919, anlässlich der Lestrygonians-Episode, in der sich Leopold Bloom angesichts zweier auf der Fensterscheibe eines Restaurants kopulierender Fliegen an die Begegnung mit seiner Frau Molly erinnert; dann im Mai 1919 anlässlich der Scylla and Charybdis-Episode, in der inzestuöse und andere anstößige Beziehungen („Sons with mothers, sires with daughters, nephews with grandmothers, queens with prize bulls“) und Masturbation (anhand des fiktiven Theaterstücks *Everyman His Own Wife. A Honeymoon in the Hand*) besprochen werden; schließlich im Jänner 1920 aus Anlaß der Cyclops-Episode, wohl wegen unehrerbietiger Äußerungen über britische Könige und pazifistischer Aussagen Blooms. „The creature who writes this *Ulysses* stuff should be put under a glass jar for examination. He’d make a lovely exhibit!“ schrieb ein Gutachter der Postzensurstelle. Zuvor war der Zeitschrift schon wegen des Abdrucks einer Kurzgeschichte von Wyndham Lewis (*Cantleman’s Spring Mate*, 1917) der Postversand verweigert worden.

Die *Little Review* war bei den amerikanischen Regierungsstellen wegen anarchistischer Tendenzen verpönt. Dieser Umstand dürfte zur Verweigerung des Postversands beigetragen haben. Im Übrigen galt auch Obszönität als Wegbereiterin der Revolution, Erotomanie als Anarchie. Joyce’s als chaotisch empfundene Schreibweise löste Assoziationen mit dem Bolschewismus aus: „Reading Mr. Joyce is like making an excursion into Bolshevist Russia: all standards go by the board!“ schrieb ein Kritiker.

Die Nummer der *Little Review* mit der Nausicaa-Episode geriet in die Hände von John Sumner, dem Sekretär der ‘New York Society for the Suppression of Vice’. Die Szene mit der verdorbenen ‘Nausicaa’ Gerty Mac Dowell, die am einsamen Strand ihre Beine zur Schau stellt und Leopold Bloom zur Masturbation reizt, konnte diesem Mann nur missfallen, und er veranlasste die gerichtliche Verfolgung des Buches. Als erschwerend wurde vorgebracht, dass sich Gerty der Wirkung ihrer ‘Vorstellung’ vollkommen bewusst war. Die Verteidigung berief sich auf den Kunstcharakter des Buches, verglich es mit Swift, Rabelais, Shakespeare und der Bibel und wies auf die Verarbeitung Freudscher Theoreme hin. Im Übrigen sei der Text schwer bis gar nicht verständlich, und wenn Leser ihn verstünden, müssten die inkriminierten Szenen eher abstoßend als aufreizend wirken. Im Februar 1921 erfolgte das Urteil, das den Vorwurf der Veröffentlichung von Obszönitäten bestätigte. Die beiden Herausgeberinnen der *Little Review* wurden zu einer Geldstrafe von je 50 Dollar verurteilt; zudem durfte der Roman nicht weiter abgedruckt werden. In der *Little Review* wurde der Roman also nach 13 Kapiteln beendet.

Amerikanische Verleger schreckten nach diesem Urteil vor einer Buchausgabe zurück. Ein auf Erotica spezialisierter Verleger namens Samuel Roth versuchte den *Ulysses* 1925 in seiner Zeitschrift *Two Worlds Monthly* und 1929 in Buchform herauszubringen. Beide Versuche wurden von den Gerichten vereitelt. In England hatten sich die Drucker geweigert, den Roman zu setzen, also wich Joyce nach Paris aus, wo ihm Sylvia Beach die Veröffentlichung anbot. Nach Erscheinen der Pariser Ausgabe bei Shakespeare & Company im Februar 1922 wurde das Buch in England, Irland, Kanada und Australien verboten. Die Zollbehörden dieser Länder beschlagnahmten und vernichteten in den zwanziger Jahren zahlreiche Exemplare. Nicht einmal der prominente Literaturwissenschaftler F. R. Leavis erhielt die Genehmigung zum Bezug eines Exemplars, das er in seiner Vorlesung ‘Modern Problems in Criticism’ verwenden wollte. Sogar

Kommentare zu dem Buch, so Paul Jordan Smith's *A Key to the Ulysses of James Joyce* wurden beschlagnahmt.

Die Listen des *Ulysses* hatten gegenüber den Zensoren versagt. Die extrem verschlüsselte Schreibweise in *Finnegans Wake*, das 1924 in der Pariser Zeitschrift *transition* zu erscheinen begann, ist zumindest teilweise auf das Verbot des *Ulysses* zurückzuführen. In diesem Text fanden die Zensoren jedenfalls keine Anhaltspunkte für ein Einschreiten, obwohl eine genaue Lektüre ausreichend Handhabe dafür geboten hätte.

1932 ließ der als engagierter Bürgerrechtler bekannte Anwalt Morris Ernst ein Exemplar des *Ulysses* aus Paris bestellen und beschlagnahmen, um die Beschlagnahme anfechten zu können. Ernst hatte Erfahrung in solchen Prozessen und zuvor u. a. Schnitzlers *Casanovas Heimfahrt* vor dem Verbot bewahrt. Hinter der Aktion stand der Verlag Random House, der eine amerikanische Ausgabe beabsichtigte und Ernst bei Erfolg lebenslange Tantiemen aus dem Romanverkauf zusicherte. In das zur Beschlagnahme bestimmte Exemplar waren zahlreiche Urteile namhafter Kritiker (Stuart Gilbert, Valéry Larbaud, Louis Cazamian) eingeklebt, die das Buch als Meisterwerk bezeichneten. Die Verteidigung setzte auf den Nachweis des eminent literarischen Charakters des Buches, der Obszönität ausschloss. Das berühmte, von Joyce selbst zur Verfügung gestellte Schema, nach dem jeder Episode eine bestimmte Tageszeit, eine Farbe, eine wissenschaftliche oder künstlerische Disziplin, ein Körperorgan, eine Technik und ein Symbol zugeordnet ist, wurde von Ernst eingesetzt, um die Komplexität des Textes zu demonstrieren. Das Gericht bezeichnete 260 Passagen des Buches als 'obszön' und machte sich die Mühe, sie genau aufzulisten. Sie häufen sich gegen Ende des Romans: in Episode 5 (Lotus-Eaters) wurde eine Stelle inkriminiert, in der 8. (Lestrygonians) fünf Stellen, in der 9. (Scylla and Charybdis) sieben, in der 12. (Cyclops) 25, in der 13. (Nausicaa) 17, in der 14. (Oxen of the Sun) 29, in der 15. (Circe), die also die höchste Konzentration an Obszönität beinhaltet, 89, in der 16. (Eumaeus) 12, in der 17. (Ithaca) 19 und in der 18. Episode (Penelope) 56 Stellen. Es ist nicht auszuschließen, dass die Zunahme des 'Obszönitätsquotienten' in den späten Kapiteln auf das Verbot von 1921 zurückzuführen ist. Joyce wusste zu diesem Zeitpunkt, dass der Roman in Paris erscheinen würde und dass daher keine Rücksicht auf allfällige Zensoren mehr nötig war.

Tatsächlich ist *Ulysses* erotisch aufgeladen. Einschlägige Symbole und Anspielungen durchziehen den Text. Vor allem Blooms und Mollys Weltsicht ist durch und durch erotisiert. Bloom ist ein frustrierter Charakter, der Liebesbriefe an eine Unbekannte schreibt, und ständig erotischen Phantasien nachhängt. Molly, die im letzten Kapitel durch die Wiedergabe eines Traums ausführlich vorgestellt wird, wirft der Gesellschaft vor, sich ihren Wünschen entgegenzustellen. Sie fordert das Recht auf Vergnügen ein, vor allem ist sie mit ihrem Mann unzufrieden. Wie Blooms Denken konzentriert sich auch Mollys Traum auf das andere Geschlecht. Und auch die Nebencharaktere nehmen sich kein Blatt vor den Mund. Es folgen einige Kostproben der 260 Stellen, die Attorney Coleman im Exemplar, das im Prozess von 1933 als *corpus delicti* verwendet wurde, angestrichen hatte; sie stammen alle aus der Circe-Episode (deutsche Übersetzung von Hans Wollschläger). Bloom und Stephen beschließen den Abend nach kräftiger Zecherei in der „Nachtstadt“ in einem Bordell. Stephen gerät in Streit mit zwei Soldaten und wird von ihnen niedergeschlagen. Das äußere Geschehen ist aber wie so oft Nebensache, im Mittelpunkt stehen halluzinatorische Gedankengänge und Dialoge einer großen Zahl von Protagonisten. Die Episode, in der gespenstische Bilder und Szenen aus dem Unbewussten aufsteigen, wurde zurecht mit einem Pandämonium und der Walpurgisnacht verglichen.

STEPHEN: We have shrewriden Shakespeare and henpecked Socrates. Even the allwisest stagyrite [Aristoteles] was bitted, bridled and mounted by a light of love.

(Wir haben Shakespeare, den eine Widerspenstige ritt, und Sokrates, der unterm Pantoffel stand. Selbst der allweiseste Stagirit ward gesattelt, gezäumt und bestiegen von einer leichten Dirne.)

BLOOM: Rarely smoke, dear. Cigar now and then. Childish device. (*Lewdly.*) The mouth can be better engaged than with a cylinder of rank weed.

(Rauche nur selten, Teuerste. Zigarren dann und wann. Kindische Erfindung. (*Lasterhaft*) Der Mund kann doch für was viel Besseres da sein als für eine Rolle stinkendes Kraut.)

VIRAG: (*Prompts into his ear in a pig's whisper.*) Insects of the day spend their brief existence in reiterated coition, lured by the smell of the inferiorly pulchritudinous female possessing extendified pudendal verve in dorsal region.

(VIRAG *souffliert ihm ins Ohr, schweinefurz-kurz*: Eintagsfliegen verbringen ihr kurzes Leben mit wiederholter Begattung, angelockt vom Geruch der an Schönheit ihnen nachstehenden Weibchen, welche in der Dorsalgegend über extendifizierte pudentale Verve verfügen.)

ZOE: There was a priest down here two nights ago to do his bit of business with his coat buttoned up. You needn't try to hide, I says to him. I know you've a Roman collar. [...]

LYNCH: I hope you gave the good father a penance [...].

ZOE: (*Spouts walrus smoke through her nostrils.*) He couldn't get a connection. Only, you know, sensation. A dry rush.

(ZOE Vor zwei Nächten war ein Priester hier, der wollte sein bißchen Geschäft mit zugeknöpftem Rock erledigen. Brauchst dich gar nicht verstecken, sag ich zu ihm. Ich weiß doch, daß du 'nen römischen Kragen hast.

LYNCH Ich hoffe, du hast dem guten Pater eine Buße auferlegt. [...]

ZOE *bläst Walroßdampf durch die Nüstern*: Er ist ja gar nicht zu Potte gekommen. Bloß sonn bißchen Gefühl, verstehst du. Trockener Rutsch.)

STEPHEN: Hm. Sphinx. The beast that has two backs at midnight. Married.

(Hm. Sphinx. Das Tier, das um Mitternacht zwei Rücken hat. Beehelicht.)

STEPHEN: (*He points about him with grotesque gestures which Lynch and the whores reply to.*) Caoutchouc statue woman reversible or lifesize tompeeptoms virgins nudities very lesbic the kiss five ten times. Enter gentlemen to see in mirrors every positions trapezes all that machine there besides also if desire act awfully bestial butcher's boy pollutes in warm veal liver or omelette on the belly *pièce de Shakespeare.*

(*Er weist mit grotesken Gebärden in die Runde, die von Lynch und den Huren erwidert werden*: Weiber aus Kautschuk verstellbar oder in Lebensgröße Tom der Schnüffler jungfräuliches Nacktheit sehr lesbisch der Kuß fünf zehn mal. Hereinspaziert die Herren zum Positionen allersämtliche besichtigen im Spiegel Schwebereck und ganze Maschinerie mit außerdem auf Wunsch extraschweinische Darbietung von Metzgerbursche was macht Pollution in Kalbsleber warme oder in Omelette auf Bauch *pièce de Shakespeare.*)

BIDDY THE CLAP: ... (TRIPPER-BIDDY ...)

CUNTY KATE: ... (FOTZEN-KATE ...)

PRIVATE CARR: I'll wring the neck of any fucking bastard says a word against my bleeding fucking king.

(Ich drehe jedem kotzverdammten Bastard den Hals um, der einen Mucks gegen meinen scheißkotchverdammten König sagt!)

PRIVATE CARR: I'll do him in, so help me fucking Christ! I'll wring the bastard fucker's bleeding blasted fucking windpipe!

(Ich schlag ihn zu Brei, so wahr mir mein kotzverdammter Erlöser helfe! Ich werd dem Scheißbastard die kotzverdammte scheißige Luft abdrehen!)

Ende Dezember 1933 entschied das Gericht, dass *Ulysses* nicht obszön sei. Der zuständige Richter Woolsey schloss sich der Meinung an, dass bei der Beurteilung von literarischen Werken die Urteile der Fachkritiker zu berücksichtigen seien. Ferner bestätigte er, dass 'Literatur' und 'Pornographie' unvereinbar seien, dass die Anerkennung der Zugehörigkeit zur ersteren die Verurteilung als letztere unmöglich mache. Es seien daher ästhetische Standards anzulegen, und nicht moralische. Weiters sei die Wirkung auf einen sexuell durchschnittlich erregbaren Leser als Maßstab zu nehmen. Schließlich sei die Wirkung des gesamten Werks in Rechnung zu stellen, und nicht die einzelner Passagen. Nach diesen Kriterien war das Buch freizugeben.

Mit dem Rückzug des amerikanischen Richters auf ästhetische Kriterien änderte sich freilich nichts an der landläufigen Verdammung erotischer Freizügigkeit. Das Urteil wies auf die keltische Herkunft des Verfassers hin und implizierte damit, dass diese sittliche Leichtfertigkeit erwarten lasse. Woolseys Betrachtungsweise schießt über das Ziel hinaus und verharmlost den Roman, kehrt sein kritisches, ja anarchisches Potential, das auch Angriffe auf die vorherrschende Einstellung zu sexuellen Fragen einschließt, unter den Teppich. Die Meinung, dass die Zugehörigkeit zum Bereich der 'Literatur' zum Unterschied von anderen Schriften moralisch positive Wirkung garantiere, ist zumindest naiv. Verharmlosung scheint der Preis für den Schritt aus der Illegalität zu sein, der ja auch einen Schritt in Richtung Kanonisierung bedeutet. Bemerkenswert ist ferner, dass frühe Klassiker der Joyce-Exegese wie Stuart Gilbert oder Richard Ellmann in ihrer überaus diskreten Art, aus dem Buch zu zitieren, die sich z. B. regelmäßig um 'four-letter-words' drückt, eine Vorsicht erkennen lassen, die nur schwer von Zensur zu unterscheiden ist. Das berühmte Schema der Korrespondenzen, formale und stilistische Details verdrängen in diesen Darstellungen die deftige Note. Wenn nicht Zensur, ist diese Orientierung zumindest eine Folge der Prozesse, der Versuch, *Ulysses* gegen alle Vorwürfe der Obszönität in Schutz zu nehmen. Von dem Urteil Woolseys an war das Buch jedenfalls in den USA erlaubt; Irland folgte 1934, England 1936, worauf die Bodley Head-Ausgabe erschien, Australien 1937, Kanada erst 1949.

6. 4. Nabokov: Lolita

Mit der Beziehung eines Erwachsenen zu einem zwölfjährigen Mädchen wählte Nabokov für seinen Roman *Lolita* (1955) einen der wohl noch immer am stärksten tabuisierten Gegenstände. Der Ich-Erzähler Humbert Humbert heiratet Lolitas Mutter, um dem Mädchen so nahe wie möglich zu sein. Als die Mutter bei einem Unfall ums Leben kommt, reist er mit Lolita zwei Jahre lang ziellos durch Amerika. Schließlich wird sie ihm von einem offensichtlich noch perverseren Mann entführt. Humbert spürt den Entführer auf und bringt ihn um. Lolita hat in der Zwischenzeit geheiratet; sie stirbt bei der Geburt ihres Kindes. Im Vorwort, das den Roman als im Gefängnis verfassten Bericht ausweist, erfahren wir, dass auch der Erzähler vor seinem Prozess gestorben ist. Der Text ist als Rechtfertigung des Verfassers, aber auch als Hymne auf Lolita gedacht.

Es ging Nabokov bei dieser Geschichte sicher nicht um das Schwelgen im Verbotenen und auch wohl weniger um die Provokation an sich als um den Nachweis, dass er auch eine solche unmoralische Geschichte mit Anstand, wenn nicht mit Bravour erzählen könne. Die perfekte poetische Einkleidung ist auch das Irritierende an dem Roman, dessen Erzähler es durch

(zumindest vorgebliche) schonungslose Offenheit, Selbstkritik und Selbstironie versteht, gewisse Sympathien auf sich zu ziehen; angesichts der brillanten Erzählweise ist man als Leser (auch als Leserin?) geneigt, dem Autor die Geschmacklosigkeit der Geschichte nachzusehen. Die Poetisierung steht zugleich im Dienst der Sexualisierung, denn Humbert ist zweifellos raffiniert und verabscheut alles Vulgäre (nur die „nymphets“ dürfen auch ein wenig vulgär sein); die Poetisierung ist daher auch Voraussetzung für den Genuss des Helden.

Die hochgradige Poetisierung kann auch als nötige Selbstzensur des Verfassers interpretiert werden. Man findet in dem Buch kein einziges 'four-letter-word', wiederholt nimmt er sogar bei eindeutigen Ausparungen und den klassischen drei Punkten Zuflucht. Einigermäßen ausführlich ist von Sexualkontakten in dem Buch nur selten die Rede. Die erste dieser Szenen, die wir etwas näher betrachten wollen, betrifft die Kindheitserinnerung an die Begegnung mit der kleinen Annabel Leigh im Garten von deren Eltern an der französischen Riviera. Auf diese Begegnung führt der Erzähler übrigens seinen Hang zu allzu jungen Mädchen zurück. Die Angelegenheit wird jedenfalls ziemlich dezent vorgetragen.

Her legs, her lovely live legs, were not too close together, and when my hand located what it sought, a dreamy and eerie expression, half-pleasure, half-pain, came over those childish features. She sat a little higher than I, and whenever in her solitary ecstasy she was led to kiss me, her head would bend with a sleepy, soft, drooping movement that was almost woeful, and her bare knees caught and compressed my wrist, and slackened again; and her quivering mouth, distorted by the acridity of some mysterious potion, with a sibilant intake of breath came near to my face. She would try to relieve the pain of love by first roughly rubbing her dry lips against mine; then my darling would draw away with a nervous toss of her hair, and then again come darkly near and let me feed on her open mouth, while with a generosity that was ready to offer her everything, my heart, my throat, my entrails, I gave her to hold in her awkward fist the scepter of my passion.

(Ihre Beine, die holden, lebendigen Beine, waren nicht zu dicht beieinander, und als meine Hand die Stelle fand, die sie suchte, kam ein träumerischer, unirdischer Ausdruck, halb Lust, halb Qual, in ihre kindlichen Züge. Sie saß etwas höher als ich, und sooft es sie in ihrer einsamen Entzückung dazu drängte, mich zu küssen, senkte sie den Kopf in einer schläfrigen, sanften, matten Bewegung, die fast traurig war, und ihre nackten Knie hielten und preßten mein Handgelenk und lockerten sich dann wieder; und ihr bebender Mund, von der Schärfe eines geheimnisvollen Tranks verzogen, kam mit einem zischenden Einziehen des Atems nah an mein Gesicht. Sie versuchte, die Liebespein zu lindern, indem sie zuerst ihre trockenen Lippen rauh gegen die meinen rieb; dann zog sich mein Liebling mit einem nervösen Schütteln des Haars von mir zurück, kam dunkel wieder und ließ mich an ihrem offenen Mund weiden, während ich mit einer Hingabe, die bereit war, ihr alles zu schenken, mein Herz, meine Kehle, meine Eingeweide, ihrer ungeschickten Faust das Szepter meiner Leidenschaft zu halten gab.)

Der Name des Mädchens ist E. A. Poes Gedicht „Annabel Lee“ entnommen - eine von mehreren Anspielungen auf die Vorliebe dieses Dichters für sehr junge Mädchen. Auch in der phonetischen Transkription des Namens, „Lo-lee-ta“, die die richtige Aussprache markieren soll, ist der Verweis enthalten. Dieser und zahlreiche andere Verweise (auf Baudelaire und viele andere) sind Programm, sie geben den hohen Grad an Poetizität vor. Im Mittelpunkt der Beschreibung stehen die Erregung und die Reaktionen der jungen Gefährtin. Die mit Alliterationen als „lovely live legs“ eingeführten Objekte der Begierde sind geschlossen - und signalisieren daher Keuschheit -, aber eben nicht zur Gänze. Die Hand findet, „what it sought“, die Gegenleistung besteht im großzügig zur Verfügung gestellten „scepter“. Wenn diese Metapher auch nicht übermäßig originell sein mag, so ist sie durch das Vorhergehende zumindest

gut vorbereitet. Jedenfalls entfernt sich die Darstellung meilenweit von den in einem beliebigen Sex-Roman verwendeten vulgären Klischées.

Eine andere Szene: Sonntagvormittag, Humbert sitzt mit Lolita auf dem Sofa im Wohnzimmer. Der sich erinnernde Erzähler distanziert sich von dem Protagonisten der Szene und führt ihn als groteske Figur ein:

Main character: Humbert the Hummer. Time: Sunday morning in June. Place: sunlit living room. Props: old, candy-striped davenport, magazines, phonograph, Mexican knick-knacks. (Hauptrolle: Humbert der Summer. Zeit: Ein Sonntagvormittag im Juni. Ort: Sonnenbeschienenes Wohnzimmer. Requisiten: Altes, bonbongestreiftes Sofa, Illustrierte, Grammophon, mexikanische Kinkerlitzchen.)

Lolita hält einen Apfel in der Hand, „a beautiful, banal, Eden-red apple“, das Attribut der Verführung schlechthin. Sie wirft ihn in die Luft, Humbert fängt ihn auf. Sie nimmt ihm den Apfel wieder weg und beißt hinein. Dann zeigt sie Humbert ein surrealistisches Bild in der Illustrierten, die sie gerade liest. (Es zeigt einen Maler am Strand, neben ihm ist eine Gipsnachbildung der Venus von Milo im Sand zu erkennen. Interpretieren meinen darin einen Hinweis auf Magrittes „L’impromptu de Versailles“ zu erkennen, auf dem ein Mann ein auf seinen Knien sitzendes Kind unzüchtig liebkost. Zugleich muss das Bild Humbert an das zuvor geschilderte Strand-Erlebnis mit Annabel Leigh erinnern.) Humbert reißt ihr die Zeitschrift mit dem „obscene thing“ jedenfalls weg, Lolita besorgt sie sich wieder und macht es sich auf dem Sofa bequem, wobei das „impudent child“ ihre Beine auf seine legt. Humbert entwickelt nun „the cunning of the insane“ (die Schläue eines Wahnsinnigen). „Sitting there, on the sofa, I managed to attune, by a series of stealthy movements, my masked lust to her guileless limbs.“ (Auf dem Sofa sitzend, gelang es mir dank einer Reihe verstohlener Bewegungen, meine verborgene Lust mit ihren arglosen Gliedern in Einklang zu bringen.) Die Dinge nehmen ihren Lauf. Um seine Erregung zu verbergen, plappert Humbert dahin, singt sogar ein dümmlisches Lied, massiert einen blauen Fleck auf Lolitas Bein, erinnert die Leser durch eine eingeschobene Anrede noch schnell daran, dass sie den Bericht eines angeklagten Mörders lesen, „and my moaning mouth, gentlemen of the jury, almost reached her bare neck, while I crushed out against her left buttock the last throb of the longest ecstasy man or monster had ever known.“ (und mein stöhnender Mund - meine Herren Geschworenen - erreichte fast ihren bloßen Nacken, während ich die letzte Zuckung der längsten Ekstase, die Mensch oder Monstrum je erfahren hatte, an ihrer linken Gesäßhälfte verebben ließ.)

Der Erzähler hält sich zugute, dass Lolita von dem Geschehen offensichtlich nichts bemerkt hat, dass sie in diesem Sinn unberührt geblieben ist. „Thus I had delicately constructed my ignoble, ardent, sinful dream; and still Lolita was safe - and I was safe.“ (So zart hatte ich meinen gemeinen, glühenden, sündigen Traum aufgebaut; und Lolita war in Sicherheit - und ich war in Sicherheit.) Es kommt ihm in der obigen Szene, wie auch an anderen Stellen, darauf an, den geradezu überirdischen, eben poetischen Charakter des erotischen Erlebnisses herauszustreichen; diesem Ziel dient wohl auch der abstruse Zusatz „man or monster“. Der Erzähler bemüht sich auch hier, dem zumindest für einen Kinderschreck exquisiten Erlebnis eine adäquate ästhetische Form zu verleihen und damit den Verdacht, ein ganz gewöhnlicher Lüstling zu sein, zu zerstreuen. Der Leser gerät durch dieses Verfahren in eine schiefe Position. Wenn er das Spiel mitmacht und die Form genießt, macht er sich zum Komplizen; man kann ihm - wie dem Erzähler - vorwerfen, den um das skandalöse Geschehen gebreiteten ästhetischen Mantel, damit aber *nolens volens* auch die geschilderten pädophilen Handlungen zu akzeptieren.

Vier amerikanische Verleger weigerten sich, den Roman zu verlegen. So erschien er (in englischer Sprache) in Paris bei der Olympia Press, die mit pornographischer Literatur bereits einen zweifelhaften Ruf erlangt hatte - Nabokov wusste von dieser Vorbelastung des Verlags anscheinend nichts. Wie nicht anders zu erwarten, erntete er teils sehr heftige Kritik für sein Buch. Besonders entrüstete sich der englische *Sunday Express*, dem es gelang, das Innenministerium auf den Plan zu rufen. Dieses ließ Exemplare beschlagnahmen und forderte das französische Innenministerium auf, das Buch zu verbieten. Dies geschah auch tatsächlich im Dezember 1956, als der Verkauf und die Verbreitung der Olympia Press-Ausgabe in Frankreich verboten wurden. In diesem Fall war Frankreich sogar strenger als die USA. Im Juni und November 1955 hatte der amerikanische Zoll nämlich Exemplare des Buches beschlagnahmt, sie aber bald wieder freigegeben. Das französische Verbreitungsverbot war aber streng genommen ungesetzlich. Die Paragraphen, mit deren Hilfe das Buch aus dem Verkehr gezogen worden war, bezogen sich auf die Presse. Über das Verbot eines Buches hätte eine eigens zu diesem Zweck zusammengestellte Kommission von Experten befinden müssen. Außerdem war von dem Verbot nur die englischsprachige Ausgabe betroffen, nicht aber die französische Übersetzung, was einen Fall von Ungleichbehandlung darstellte. Das Urteil wurde daher im Jänner 1958 wieder aufgehoben.