

# Stanley Kubrick – Polyhistor und phänomenaler Inszenator

## Das fotografische und das Gesamtwerk in zwei neuen Publikationen

Von Christoph Egger

andere völlig unvermittelt und rein affirmativ aneinander gereiht, unterbrochen von Sätzen wie: «Kubricks raffinierter Einsatz des Gestus zusammen mit sprachlichen Zeichen kennzeichnet ihn als Fotografen der Avantgarde – selbst wenn das visuelle und phänomenologisch wirkende konzeptuelle Mittel derart inszenierter Handlungen in manchen Fällen von der dominanten Kuriosität der narrativen Umstände überschattet wurde und sich dadurch nur dem aufmerksamen Betrachter bei der einzigen, unter dem Titel «Eine seltsame Begebenheit am Naturhistorischen Museum» abgebildeten Aufnahme eines Liebespaars vor einem am Boden liegenden Mann aus der Folge zum U-Bahnhof 81, Strasse auffallen, dass die Lichtquelle hier (im Unterschied zu andern Aufnahmen aus der Serie) eben gerade nicht «mit im Bild» ist ...

### «THE STANLEY KUBRICK ARCHIVES»

Soweit wir sehen, ist keinem andern Filmschaffenden je eine mit «The Stanley Kubrick Archives» vergleichbare Publikation gewidmet worden. Kaum ein zweiter Filmemacher dürfte archivarisch aber auch derart ergiebig sein. Dank Christiane Kubrick und Jan Harlan konnte die

Filme mit grossen Stars gedreht. Bei «Spartacus» kamen zu Kirk Douglas etwa Laurence Olivier, Charles Laughton und Peter Ustinov hinzu, später waren es James Mason, Peter Sellers oder George C. Scott (in «Lolita» und «Dr. Strangelove»). Doch spätestens mit und seit «2001», der zudem wenig bekannte Namen versammelte, war auf dem Filmplakat der Name des Regisseurs die Attraktion geworden. Daran sollten weder ein Jack Nicholson («The Shining») noch Nicole Kidman und Tom Cruise («Eyes Wide Shut») etwas ändern. Kubrick blickte gewissermassen durch sie hindurch. Michael Herr erwähnt, «dass eine ganze Reihe von Leuten, meist Schauspieler, völlig aus der Fassung gerieten, wenn sie von Stanleys «Laserstrahl» erfasst wurden», seinem durchdringenden Blick.

1957 hatte Kubrick auf die Frage nach seinen bevorzugten Regisseuren Ophüls und Bergman über alle andern gestellt. 1980 zu «Hollywood» befragt, sagte er: «Wenn Sie eine Aufstellung mit den wichtigsten Filmen aller Zeiten machen, die in die Filmgeschichte eingehen und die sich die Leute noch in vielen Jahren ansehen werden, dann weiss ich nicht, ob die Mehrzahl dieser Filme aus Hollywood kommt. Aber einige werden schon dabei sein.»

Als er dann nach New Hollywood und dessen Stars wie Coppola, Scorsese, Spielberg gefragt wurde, sprach er bloss von Claudia Weills «Girlfriends», einem kleinen Film aus New York, den er «wunderbar» und einen der «ganz seltenen amerikanischen Filme» nannte, «die ich mit dem ernsthaften, intelligenten, sensiblen Schreiben und Filmemachen der besten europäischen Regisseure auf eine Stufe stellen würde». Zum für manche vielleicht überraschenden Bild Stanley Kubricks, das dieses reiche Buch vermittelt, gehört etwa auch die selbstkritische Bemerkung aus einem Interview von 1987: «Bei «Lolita» habe ich das Gefühl, dass es nicht gelungen ist, all das zum Ausdruck zu bringen, was die Besonderheit und die Magie des Buchs von Nabokov ausmacht. «Lolita» ist eines der besten Beispiele dafür, dass bestimmte bedeutende Bücher nicht einfach zu grossen Filmen werden können.»

### PROJEKTE

In der grossartigen Ausstellung, die das Filmmuseum Frankfurt 2004 zu Kubrick einrichtete und für die das vorliegende Buch,



Stanley Kubrick mit Sue Lyon, der 14-jährigen Tielcheidin, während der Dreharbeiten zu «Lolita» (1962).

Spätestens seit «2001: A Space Odyssey» aus dem Jahr 1968 pflegte ein neuer Film von Stanley Kubrick (1928–1999) zum Ereignis zu werden. Nach dem Tod des amerikanischen Regisseurs scheint das Bewusstsein seiner Bedeutung eher noch gewachsen zu sein. Zwei neue Publikationen führen die Genese und Umfang dieses Werks eindrücklich vor Augen.

Was ist es, das den innersten Kern, die Essenz von Stanley Kubrick dem Künstler ausmacht? Die Filme haben es immer schon gezeigt, zwei Buchpublikationen führen es auf ganz unterschiedliche Weise noch einmal vor Augen. Stanley Kubrick war Regisseur durch und durch, ein Inszenator ausserordentlichen Formats. – Im Frühling 1953 erlebte «Fear and Desire» seine Uraufführung. Die 68 Minuten lange Geschichte einer im Chaos endenden Soldatenpatrouille wurde in einem der damals gängigen Doppelprogramme vertrieben, ihres Amateurcharakters wegen von Kubrick jedoch ohne «Opuszahl» belassen. Zwar Hess sich darin offenbar durchaus schon die Pranke des Tigers erkennen; wichtig war der Film aber vor allem deshalb, weil Stanley Kubrick sich mit diesem 1951 in Angriff genommenen Projekt für immer dem Metier des Filmens verschrieben hatte. Das Hess, dass der 22-Jährige seinen bisherigen Beruf und damit die feste Anstellung als Fotograf für das Magazin «Look» aufgab, für das er bereits über vier Jahre tätig gewesen war.

### PORTRÄTS DES KUNSTLERS ALS JUNGEN MANNES

Ein Teil dieser Aufnahmen, die praktisch vergessen waren, ist in den letzten Jahren der Öffentlichkeit in Ausstellungen wieder zugänglich gemacht worden: ein winziger Teil, hält man sich vor Augen, dass Kubrick zwischen 1946 und 1950 für «Look» rund 12 000 Negative abtelierte, von denen weniger als zehn Prozent damals veröffentlicht wurden, wie Rainer Crone schreibt, «Wiederentdecker» des fotografischen Œuvre und Herausgeber eines schon aufgemachten Bildbonds. Das Corpus scheint wohlverwahrt, aber unaufgearbeitet in einer Kältekammer in Ohio, in der Library of Congress in Washington sowie im Museum of the City of New York gelagert zu haben, wohin mit einer Schenkung von «Look» bereits 1952 zwei Drittel des Archivs gelangt waren.

263 Aufnahmen, alle in Schwarzweiss, präsentiert Crone, ergänzt durch ein formal schon gelbes Selbstporträt mit Leica des jungen Fotografen vor dem Spiegel. Die Themen betreffen, am Beispiel von New York und Chicago, das Leben in der Grossstadt, Entertainment mit Jazz, Show und Zirkus, Prominente und «Allgemeinmensch-

liches». Die Subway, Polizeiarbeit, ein Schubputzerjung (beides sichtlich inszeniert), Leonard Bernstein privat und Montgomery Clift in einer Homestory, die Boxer Rocky Graziano und Walter Cartier vor dem, im und nach dem Kampf illustrieren eine sehr rasch erlangte Professionalität und vor allem unübersehbaren künstlerischen Gestaltungswillen und Zugriff auf die Realität. Dabei sieht man einerseits förmlich die «filmische Auflösung», der Kubrick seine Sujets zunehmend unterschiedlichen Kamerapositionen arbeitete als auch die Situation im Ganzen «organisierte» bis hin zur Inszenierung. Andererseits macht die formale Perfektion der Arbeiten von 1949 und 1950 deutlich, dass zumindest diese Art der Reportagefotografie für Kubrick keine Herausforderungen mehr bereithielt.

Die exakte Zuschreibung mag in manchen Fällen bei unpublizierten Aufnahmen schwierig sein. Im Fall des Boxers Walter Cartier, dessen Porträt «Look» 1949 unter dem Titel «Prizefighter» veröffentlichte, das dann zu Kubricks erstem Film, dem 16-minütigen Dokumentarfilm «Day of the Fight» (1950), führte, wandert man sich allerdings über eine Datierung «Oktober 1947» – ganz abgesehen davon, dass Kubrick zu diesem Zeitpunkt über diese technisch-formale Meisterschaft noch nicht verfügt hätte. Im Weiteren vermisst man Angaben, die auch nur rudimentär darüber informieren, ob die Bilder für die vorliegende Publikation beschnitten wurden beziehungsweise mit welchen Kameras Kubrick arbeitete. So versammelt etwa die Auswahl von der Aqueduct-Pferderennbahn vom März 1947 klassische Rollflex-Aufnahmen neben Querformaten von deutlich anderem Habitus.

PRÄTENTION STATT INFORMATION

Doch gingen derlei Unterlassungen, ja selbst die zahlreichen sprachlichen «Flüchtigkeitsfehler» noch an, wären da nicht diese Gespreiztheit und Aufgeblasenheit bei umfassender Banalität der Erkenntnis in den Texten des Herausgebers, der konsequent der Präzision vor der Information den Vorzug gibt. Obwohl er mit Namen um sich wirft, wird Kubricks Position innerhalb der amerikanischen Fotografie nicht einmal ansatzweise bestimmt. Alles, auch Ephemereres, soll in den Rang des Bedeutenden hochgestemmt werden. Im Proseminarstil werden Kracauer, Sonntag und

Herausgeberin, Alison Castle, aus dem Vollen schöpfen. Das Resultat ist ein «Monolith» von 31 Zentimeter Höhe, der aufgeschlagen eine Breitleinwand von 86 Zentimetern eröffnet – und satte 7 Kilogramm auf die Waage bringt.

Zunächst passieren in Bildstreifen die zwölf Filme Revue, die dieses Genre konstituieren, von «Killer's Kiss» bis zu «Eyes Wide Shut». Die Aufnahmen sind sämtlich aus den Filmen kopiert, was bedeutet, dass sie an Authentizität gewinnen, was sie an (Druck-)Qualität verloren haben. Zu beeindruckender Wirkung gelangen vor allem die Schwarzweissfilme. «Dr. Strangelove» etwa, dieses börsartig-brillante satirische Stück über einen immer heisser werdenden Kalten Krieg, Gegenüber der Leuchtkraft des Films abfallen müssen hingegen insbesondere die unvergleichlichen Intérieurs von «Barry Lyndon» in ihrem Melos und ihrer erschütternden Schönheit.

So sind diese 260 Bildseiten mit ihren rund achthundert Sujets – gewissermassen der «Coffee Table Book»-Teil der Publikation – wohl auch im Sinne dessen zu sehen, was Kubrick 1972, im Zusammenhang mit «A Clockwork Orange», sagte: «Denk man an die grössten Momente des Kinos, hat man es immer mit Bildern zu tun, nicht mit Szenen und sicherlich niemals mit Dialogen. Der Film ist das Medium, in dem man am besten Bilder und Musik kombinieren kann, und ich halte diese Einstellungen für die Augenblicke eines Films, die im Gedächtnis bleiben.» Doch wir befinden uns erst in der Hälfte des Buchs, und jetzt kommt's erst richtig.

Denn auf den knapp 300 folgenden Seiten betreten wir ein Archiv, wie es uns so noch kein Filmmacher eröffnet hat. Die Opulenz ist zwar weiterhin da, der Gestus des grafischen Auftritts hat nichts von seiner Eleganz verloren, aber nun geht es mit philologischer Sorgfalt um Darstellung und Interpretation entstehungs- und wirkungsgeschichtlicher Sachverhalte. Das Bildmaterial genügt nicht länger mehr sich selbst, sondern tritt wohlorganisiert in den Dienst einer Argumentation, die von Texten ausgeht und zu ihnen hinführt.

Nicht zuletzt vermittelt das Buch durch die Fülle der Materialien, die es ausbreitet, einen Eindruck von der Arbeitsweise dieses Regisseurs, der auch darin einzigartig war, dass er stets die absolute Kontrolle über jeden einzelnen inhalt-

Am knappsten gehalten sind die Ausführungen zu den beiden ersten und den beiden letzten Filmen, wohl auch im Ganzen die weniger bedeutenden Arbeiten. Aber zu «Paths of Glory», «Lolita», «Dr. Strangelove» und «A Clockwork Orange» finden sich ergiebige weiterführende Gespräche und Artikel, in denen Kubrick auf anregende Weise über Lieblingsfilme und -regisseure spricht, über die Arbeit mit Schauspielern, über Originalstoffe und Fragen der literarischen Adaptation, so im bisher unpublizierten Gespräch mit Joseph Heller aus Anlass von «Dr. Strangelove» oder im umfangreichen, mit Philip Strick und Penelope Houston 1972 im Zusammenhang mit «A Clockwork Orange» für «Sight and Sound» geführten Interview.

Das mit Abstand umfangreichste Kapitel gilt nahegelegenerweise seinem folgenschwersten, nur schon durch den Titel epochenmachenden Film, «2001: A Space Odyssey», auf dessen Produktion sich MGM nur unter grössten Widerständen schliesslich eingelassen hatte. Es kann selbstverständlich Publikationen wie Jerome Agels brillante Komplikation «The Making of Kubrick's 2001» (1970) nicht ersetzen, von dem es etwa den Grossteil des berühmten «Playboy»-Interviews übernommen hat, das sich immer noch über neun Seiten hinweg erstreckt, sowie die erstaunliche Analyse des Films durch die 15-jährige Margaret Stockhouse, die Kubrick «das vielleicht intelligenteste» nannte, was er überhaupt über den Film gelesen habe.

DER BLICK DES REGISSEURS

Der Kubrick-Forscher Gene Phillips, der mit mehreren substanziellen Aufsätzen vertreten ist, schreibt über die Musik im Film, und angemessen ausführlich sehen sich die technischen Glanzleistungen vorgestellt, die die Produktion charakterisierten. Welche Ingeniosität hier am Werk war und welche Lust diese Tüftlei bedeutete, vermitteln aber ebenso die nicht weniger als 125 Aufnahmen, die diese Arbeit dokumentieren: vom «schwerelos» im Raum schwebenden, an Nylonfäden aufgehängten, auf Glasscheiben montierten Füllfederhalter bis zur Zentrifuge in der Raumstation und zu den Skizzen der schliesslich verworfenen Ausserirdischen, die Kubrick zuletzt als grundsätzlich undarstellbar erachtete. – Stanley Kubrick hat nach «Paths of Glory» mehrere

weit mehr als der Katalog, so etwas wie ein Ersatz ist, stand als eines der beeindruckendsten Stücke ein vollgestopfter Büchersthrank. Er enthielt ausschliesslich Bücher über und zu Napoleon. Hunderte davon und alle sichtlich gelesen. Zusammen mit dem gigantischen Zettelkasten, den eine Truppe von Oxford-Studenten daraus exzerpiert hatte, zeugte er von einer Recherchearbeit, die nahezu die Dimensionen eines napoleonischen Feldzugs angenommen hatte. Doch Hollywood lag in der Agonie, zudem hatte an der Spitze von MGM ein Wechsel stattgefunden, als Kubrick 1969 das Drehbuch zu seinem Napoleon-Film vorlegte, für den er bereits mit rumänischen Stellen Kontakt aufgenommen hatte, die 30 000 Statisten täglich zu 2 Dollar pro Person anboten ...

Von den nicht realisierten Projekten bediente dieses den für Stanley Kubrick schmerzlichen Verzicht. Für «A.I.» hatte er selbst bereits eine Zusammenarbeit mit Steven Spielberg ins Auge gefasst, wollte aber noch weitere Entwicklungen in der Computertechnologie abwarten, wie Jan Harlan sagt, der Schwager, Freund und ausführende Produzent seiner Filme seit «Barry Lyndon». Harlan steuert auch einen kurzen Bericht bei zum Projekt «Aryan Papers», dem Film über die Shoah, ein Thema, das Kubrick jahrzehntlang umgetrieben hatte, für das ihm aber erst 1991 Louis Begleys Roman «Lügen in Zeiten des Krieges» eine taugliche Vorlage bereitzustellen schienen – und das er bei der Nachricht von der Aufnahme der Dreharbeiten zu «Schindler's List» vorläufig auf Eis zu legen beschloss. Sein Tod kam wohl auch für ihn selbst unerwartet.

Stanley Kubrick, Drama & Schichten: Fotografien 1945-1950. Mit einem Prolog von Jeff Wall. Herausgegeben von Rainer Crome. Phaidon-Verlag, Berlin 2005, 256 S., Fr. 102.  
The Stanley Kubrick Archives. Edited by Alison Castle. With an interview by Jeremy Bernstein on CD. Taschen-Verlag, Köln 2005, 544 S., Fr. 250.-

Mitarbeit an dieser Beilage:

Drago Janjar, Schriftsteller, Ljubljana.

Prof. Dr. Christoph Landerer, University of Auckland

Prof. Dr. Ludger Lutkehaus, Freiburg i. Br.

Uwe Stolzmann, Publizist, Lüchigen.