

Napoleon war Stanley Kubricks Waterloo

Bei den Vorbereitungen zum Großprojekt „Napoleon“ war Stanley Kubrick auf dem Höhepunkt seines Ruhms. Doch der Film kam nie in die Kinos. Ein Buch aus dem Taschen Verlag erzählt jetzt die Geschichte des Debakels. Anlass für *Hanns-Georg Rodek*, die Witwe des Regisseurs in Südengland zu besuchen

Was hätten Hunderttausende damals dafür gegeben, hier sein zu können, in diesem Haus, in dieser Küche, an diesem Tisch! An einem jener scheinbar endlosen 400 Drehtage zwischen Oktober 1996 und August 1998, als in der Nähe von London „Eyes Wide Shut“ entstand, Stanley Kubricks erster neuer Film nach zwölf Jahren Pause mit Tom Cruise und Nicole Kidman.

Am besten nimmt man einen Zug von Londons St.-Pancras-Station, dort wo die Eurostars vom Kontinent einrollen. Von einem Nebengleis fahren die Züge der privaten First-Capital-Connect-Bahn, und sie stoppen nach einer knappen halben Stunde in dem Marktflecken St. Albans, wo schon die Römer eine große Siedlung unterhielten. Als Nächstes ging Stephen Hawking dort zur Schule, und dann kam 1978 Stanley Kubrick.

Eine Immobilienanzeige in der „Times“ hatte ihn aufmerksam gemacht: „Der Landsitz, hauptsächlich

aus dem 18. Jahrhundert, besitzt zwölf Empfangs-, 18 Schlaf- und elf Ankleideräume, des Weiteren elf Schlafkammern für das Personal und zehn Badezimmer.“ Zu dem Anwesen gehörten weiterhin eine viktorianische Molkelei, zwei Kutscherhäuschen, vier Bauernhöfe, 18 weitere Gebäude, eine alte Mühle, Ställe, Wiesen und Wälder, summa summarum rund 400 Hektar. Kubrick kaufte, renovierte und wollte niemals mehr weg.

In St. Albans nimmt man die A 1081 Richtung Harpenden und erreicht bald das Dorf Childwickbury. Dann eine Einfahrt linker Hand, ein Torbogen, kein Gitter, kein Cerberus, keine der in England allgegenwärtigen Überwachungskameras. Ein schmaler Weg zwischen grünen Weiden, durch zwei per Fernbedienung zu öffnende Gatter – und man steht vor dem Herrenhaus. In der Tür steht Christiane Kubrick.

Man kann in ihr immer noch die junge Sängerin erkennen, die vor einem halben Jahrhundert in der Schlusszene von „Wege zum Ruhm“ auf einer

Bühne das Lied vom „Treuen Husaren“ zum Besten gab. Ihrem Publikum, Soldaten im Ersten Weltkrieg, laufen die Tränen über die Wangen, Erinnerungen an zu Hause, an die Familien, an ein menschliches Leben werden wach. Es ist herzerreißend. Auf dem Set verliebte sich Kubrick in die 25-Jährige – und war bald Mitglied eines illustren deutschen Kinoclans: Christianes kammersingender Vater Fritz war der Bruder von Veit Harlan und Stanley Kubrick damit der angeheiratete Neffe des „Jud Süß“-Regisseurs.

Christiane führt den Gast ins Foyer, und von den Wänden starren Masken. In „Eyes Wide Shut“ schmuggelt sich Tom Cruise auf einen geheimen Ball und gerät dort, umgeben von Maskierten, in eine bizarre Orgie. Er wird enttarnt, verliert seine Maske und entkommt mit knapper Not. Zu Hause liegt Nicole Kidman im Bett und auf seinem Kopfkissen die verlorene Maske. Nun wacht sie, zusammen mit den anderen, über die Manor-Besucher.

Die Küche ist riesig, sie könnte aus

dem „Haus am Eaton Place“ stammen oder einem ostpreußischen Gutshaus. Vor dem enormen Panoramafenster mit Blick in den Garten steht ein langer Holztisch, und auch der kommt seltsam bekannt vor. „Jawohl“, bestätigt Jan Harlan, Christianes Bruder, „das ist der Tisch, an dem Jack Nicholson in ‚Shining‘ saß und den immer gleichen Satz in seine Schreibmaschine hackte: ‚All work and no play makes Jack a dull boy‘/ ‚Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen.‘“ Jan Harlan muss es wissen. Er war seit „Uhrwerk Orange“ der ausführende Produzent bei allen Kubrick-Filmen.

Es ist nicht nur eine „Shining“-Requie, es ist eine mehrfache Reliquie. An diesem Tisch haben Tom Cruise und Nicole Kidman immer wieder geprobt während ihrer 400 Tage mit Stanley. Und auf diesem Tisch sind auch wiederholt Chris Bakers Zeichnungen für „A.I. – Künstliche Intelligenz“ ausgebreitet worden, am Schluss fast 1000. Kubrick war dran an dem Projekt, lange vor Spielberg.

Die Kette der unrealisierten Filme begann nach „2001 – Odyssee im Weltraum“. Kubrick stand auf dem Höhepunkt seines Erfolgs, wie Napoleon nach dem Sieg über Preußen. „Stanley glaubte, jetzt könne er alles Mögliche wagen“, erinnert sich seine Witwe. „Napoleon hatte ihn schon lange interessiert, und er hat sich stets darüber gefreut, mit jedem neuen Film etwas ganz Neues studieren zu können. Je mehr er über etwas las, desto aufgeregter wurde er.“

Wenn Kubrick sich in ein Thema zu fressen begann, hörte er nicht mehr auf. „Nach zwei Jahren war er ein wirklicher Gelehrter, was die Französische Revolution und ihre Auswirkungen auf Europa anging“, erinnert sich sein Schwager. „Was ihn so faszinierte: Auf einer Seite sah er bei Napoleon eine riesige Begabung fürs strategische, analytische Denken und ein unglaubliches Charisma – auf der anderen waren seine Emotionen stärker als seine Intelligenz.“

Da war es wieder, das ständige Kubrick-Thema. In „Wege zum Ruhm“ siegt die Eitelkeit über die Vernunft, in „Dr. Seltsam“ verursachen menschliche Unvernunft und unmenschliche Technik gemeinsam den Weltuntergang, und in „2001“ werden dem hyperlogischen Computer HAL menschliche Regungen zum Verhängnis.

„Stanley“, sagt Jan Harlan, „war ein wahnsinnig guter Schachspieler. Er hat immer gegen den Computer gewon-

nen. Er hat gleich mit der schwierigsten Stufe angefangen und nach der Partie nur gemeint: ‚Kinderkram‘. Ich sage das, um zu illustrieren, dass Stanley sehr vorsichtig geworden war. Er ist im Lauf seiner Karriere ein paar Mal fürchterlich hingefallen.“

Dass sein „Napoleon“ ein Waterloo wurde, daran vermochte der kühle Strategie nichts zu ändern. Da waren – siehe Beistück rechts – Kräfte jenseits seiner Reichweite am Werk. Aber das Image blieb an ihm hängen, die Gleichsetzung von Figur und Regisseur. „Er war gekränkt“, so Harlan, „wenn man Bilder von ihm zeigte, auf denen er mit seiner Körpersprache wie Napoleon dasteht. Dabei war er viel kühler und sorgfältiger in seinem Denken. Es gab bei ihm keinen Machttaumel.“

Kubrick hat Napoleon immer wieder verteidigt – und sich stets aufs Neue in den Widersprüchen dieser Person verfangen. Seine Frau zieht eine Parallele: „Stanley hat im Fernse-



Die letzte Ruhe eines Kinogenies: Vom Küchenfenster in St. Albans blickt man auf Kubricks Grab (o.) im Garten. Christiane Kubrick (u. r.), die Witwe des Regisseurs, lebt nach wie vor im gemeinsamen Anwesen und organisiert dort jedes Jahr ein Kunstvolksfest. Ihr Bruder Jan Harlan (u. l.), Produzent aller Kubrick-Filme, lebt ebenfalls im Ort



hen exakt verfolgt, wie der erste Irakkrieg geführt wurde, während ich schlecht gelaunt danebensaß und auf die unschuldigen Opfer hinwies. Er hat

das drei Tage lang fasziniert angesehen, die Satellitenbilder auf CNN und die militärischen Landkarten, und als er danach wieder zur Besinnung kam, fand er alles ganz entsetzlich.“

Christiane Kubrick, die seit Langem malt – für eines ihrer Gemälde muss man schon 10 000 Pfund hinlegen –, hat damals zwei Stillleben begonnen, am ersten und am offiziell letzten Tag des Krieges; beide zeigen im Vordergrund einen idyllischen Tisch mit beruhigendem Muster und Blumen in einer Vase – und im Hintergrund einen Bildschirm mit Spuren des Krieges. Die Künstlerin hatte damals auch das psychedelisch-blumige Ölbild gemalt, dass in der ersten Vergewaltigungsszene von „Uhrwerk Orange“ zu sehen ist. Es gibt ein Atrium in Childwickbury Manor, einen Innenhof mit Glasdach, dort stellt sie ihre Gemälde aus.

Jedes Jahr Anfang Juli ist der Landsitz drei Tage lang für die Öffentlichkeit zugänglich, wenn auf einem Kunstvolksfest rund 40 Maler und Bildhauer ihre Werke ausstellen, „ohne Standgebühr“, sagt sie, „mit der einzigen Bedingung, dass die Künstler ihr Metier vor dem Publikum ausüben müssen“. Die Childwickbury Arts Fair ist inzwischen so populär geworden, dass sie kommendes Weihnachten einen kleinen Kunstfestableger bekommt.

Das Jahr über betreibt Kubrick eine Malschule, und der Nicholson/Cruise/Kidman-Tisch ist zum Mittagessen immer mit Schülern besetzt. Es ist ihre Art und Weise, das riesige Haus auch zehn Jahre nach dem Tod ihres Mannes lebendig zu halten, einmal abgesehen von ihren Enkelkindern (fünf) und denen Jan Harlans (sieben).

Die Erinnerungen sind vorhanden, aber sie überwältigen nicht. Jan Harlan, der in St. Albans wohnt, doch im Gutshaus weiter sein Büro betreibt, fällt ein, dass er noch ein halbes Dutzend alte Laptops dort stehen hat: „Stanley wollte stets den neuesten haben, und ich habe immer gleich zwei Exemplare gekauft.“ Christiane ergänzt: „Stanley hatte schon einen Computer zu Hause, als noch kein Mensch so etwas hatte.“

„Man bekam damals lediglich einen Terminal ins Haus, der per Kabel mit dem Großrechner bei IBM verbunden war“, erinnert sich Harlan. „Später hatten wir die allerersten PCs, das muss um 1982 gewesen sein. Auf meinem lief das Programm Lotos 1-2-3, Version 1a. Es gab nur ein Laufwerk. Man steckte die Programmdiskette hinein, startete den Rechner und er-

setzte dann die Programm- mit der Sœicherdiskette. Ich habe für ‚Shining‘ einen Mini-Computer gekauft, zwei Meter hoch, mit einem 16-mb-Prozessor. Wir haben den anschließend noch an die Produktion von ‚Yentl‘ vermietet. Danach konnte man das Ding nicht einmal mehr verschenken.“

„Und er hat früh einen Computer für unsere Tochter Anya gekauft“, fällt Christiane ein, „und einen jungen Mann als Experten engagiert, der ihn irgendwann ungeduldig anschnauzte. Stanley hatte auch eines der ersten Mobiltelefone, eines dieser ganz schweren Dinger, und er hat geschimpft, weil ich keines wollte.“ Eine Mailadresse hat Kubrick auch schon besessen, aber die Netzversorgung in der englischen Provinz war in jenen Tagen noch sehr schlecht: „Heute“, ist Jan sich sicher, „wäre er den Recherchemöglichkeiten des Internets völlig erlegen.“

Kubrick marschierte stets an der Speerspitze moderner Technologie. Am Anfang von „2001“ steht die Menschheitsdämmerung, und das war letztlich eine Frontprojektion, ein riesiges Dia, in das per Spiegel die Handlung eingeblendet wurde. Für „Napoleon“ hätte er nicht mehr ein Dia frontprojiziert, sondern bewegte Bilder. Bei „Barry Lyndon“ verwendete er die lichtstärkste Linse, die Zeiss jemals gebaut hatte, und konnte bei Kerzenschein drehen.

Das Objektiv gibt es noch. Jan Harlan sperrt zwei Türen zu Nebengebäuden auf, dann den Safe im Archivraum – und da liegt es in einem Koffer, in Styropor gebettet. Außerdem im Safe: eine Kopie von „Fear and Desire“, Kubricks erstem Langfilm, den er jahrzehntelang lang niemandem zeigen wollte, weil er ihn für misslungen hielt, sowie eine Sammlung von 17 000 Lochkarten, auf jede ein Negativ geklebt, die stattliche Ausbeute einer Fotosafari seines damaligen Assistenten Andrew Birkin quer durch Europa auf den Spuren Napoleons.

„Barry Lyndon“ entstand 1975, dann dauerte es vier Jahre bis „Shining“, acht bis „Full Metal Jacket“ und zwölf bis „Eyes Wide Shut“. Ihr Mann sei über die länger werdenden Pausen äußerst unglücklich gewesen, sagt Christiane Kubrick. Ein paar Projekte seien nur knapp gescheitert, wie der Holocaust-Film „Aryan Papers“, für den er unter anderen schon den deutschen Ausstatter Franz Bauer engagiert hatte, der zuvor für „Heimat“ gearbeitet hatte, den Edgar-Reitz-Film, den Kubrick grenzenlos bewunderte. Aber auch das sollte nicht sein: Spielberg

kam ihm mit „Schindlers Liste“ zuvor.

„Er war gerade nach dem Scheitern der ‚Papers‘ sehr deprimiert“, erinnert sie sich. „Er empfand sich als alt und war manchmal müde. Er hat immer wieder etwas gelesen und sich dafür begeistert, aber die Zeiten der Begeisterung wurden kürzer und kürzer. Nach ‚Eyes‘ wollte er sofort mit ‚A.I.‘ anfangen; die digitalen Möglichkeiten schienen ihm weit genug gediehen. Aber er hat sich übernommen. Auch seine Mutter hatte einen schweren Herzanfall in dem Alter, in dem er dann starb.“

Stanley Kubrick liegt in einer kleinen Einfriedung begraben, auf die man aus dem Küchenfenster blickt. Diesen Sommer ist ein zweites Grab dazugekommen, das seiner Tochter Anya. Früher, sagt Christiane Kubrick, sei das Grab für seine Verehrer zugänglich gewesen, doch der Ansturm sei zu groß geworden: „Aber wer unbedingt kommen will, kann mir ja schreiben.“

SEIT EINEM Dreivierteljahrhundert tobt ein heftiger Konkurrenzkampf zwischen Napoleon Bonaparte und Adolf Hitler. Es geht darum, wer in den meisten Filmen vorkommt, und zwar von einem Schauspieler verkörpert, nicht als Dokumentation. Laut neuester Zählung führt Napoleon mit 322 Auftritten vor Hitler mit 264; ein Vorsprung, der vor allem darauf zurückzuführen ist, dass Bonaparte-Filme bis 1909 zurückreichen, Nazi-Filme aber nur bis 1935. Alle anderen historischen Figuren sind weit abgeschlagen.

Der Österreicher kann berühmte Mimen wie Alec Guinness, Bruno Ganz und Helge Schneider für sich reklamieren, der Korse auf Schauspielgrößen wie Marlon Brando, Rod Steiger und Hans Moser verweisen. Und doch, dem größten Napoleon-Epos aller Zeiten vom größten Regisseur aller Zeiten mit dem größten Statistenheer aller Zeiten ging es wie dem Russlandfeldzug des Kaisers: vielversprechender Beginn – gefolgt von desaströsem Zusammenbruch. Seitdem war Kubricks „Napoleon“ der Stoff, aus dem Filmlegenden sind, viel bewispert, aber ohne faktische Grundlagen. Die lagerten weggeschlossen in einem Backsteinanbau auf dem kubrickschen Landsitz nördlich von London – von wo sie eine drei Backsteine schwere Luxus-Edition nun ans Licht der Öff-

Wir schlagen das Drehbuch auf und beginnen zu lesen: „Ein abgewetzter Teddybär liegt in den Armen des vierjährigen Napoleon, der träumerisch an seinem Daumen saugt, während ihm seine junge Mutter Letizia eine Gutenachtgeschichte vorliest. Sein fünf Jahre alter Bruder Joseph liegt bereits schlafend neben ihm.“

Und so geht es weiter, das gesamte Leben des Imperators, fünf turbulente Jahrzehnte auf 185 Seiten, zu denen der pedantische Kubrick anmerkt, wenn man die großen Typen in Normalschrift umrechne, kämen 148 Drehbuchseiten heraus. Oder 200 Minuten Film. Oder ein Budget von fünf Millionen Pfund, was heute rund 125 Millionen Euros entspräche. Heute ist das ein mittelteurer Film. Damals schluckten die Filmgewaltigen gewaltig.

Aber war das nicht Kubrick, der angesagteste Regisseur auf diesem Planeten? Der viermal hintereinander – mit „Spartakus“, „Lolita“, „Dr. Seltam“ und „2001“ – das Kunststück fertiggebracht hatte, Kritik und Publikum hinter sich zu vereinen; die „Odyssee im Weltraum“ war auch nicht billig gewesen und hatte das Zwanzigfache der Kosten eingespielt. MGM holte tief Luft und genehmigte das Projekt: Als Vorschuss bekam Kubrick 20 Millionen Euro zur Vorbereitung.

Stanley Kubrick liebte die Vorbereitungsphase beim Filmen, vielleicht mehr als das eigentliche Filmen. Er las Felix Markhams Napoleon-Biografie und engagierte dann Markham selbst, einen Oxford-Professor, unter dessen Leitung Studenten für den Film jedes kaiserliche Detail erforschten. Andrew Birkin, ein aufgeweckter junger Mann, der später die Drehbücher zu „Name der Rose“ und „Parfum“ schrieb, wurde von Kubrick mit dem Auftrag losgeschickt, „überall hinzugehen, wo Napoleon jemals hinging, und alles zu fotografieren“. Birkin kam im Juni 1968 in Paris an, das damals wahrlich mit anderem beschäftigt war, und erhielt vom Kulturminister persönlich Zugang zu allen napoleonischen Dingen; Birkins kleine Schwester Jane lernte auch in diesen Tagen in Paris den Sänger Serge Gainsbourg kennen, eine Verbindung, aus der bald der gestöhnte Hit „Je t’aime“ und die Schauspieler-tochter Charlotte hervorgehen sollten. Andrews Ernte

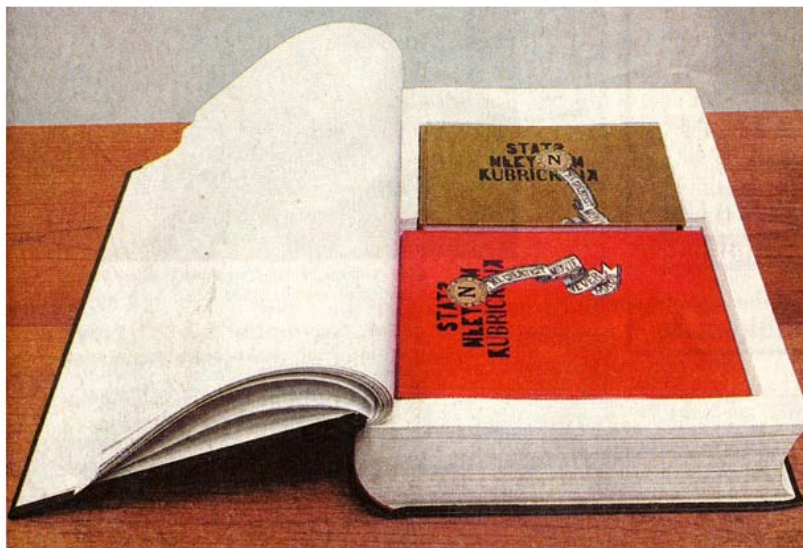
bestand in endlosen Napoleon-Porträts und ungezählten Aufnahmen von Schlachtfeldern und Schlössern, insgesamt 17 000 Fotos.

Kubricks Schwager Jan Harlan verhandelte unterdessen in Bukarest über die rumänische Armee, die Ceausescu zwar dem Warschauer Pakt für die Invasion der Tschechoslowakei verweigerte, dem Regisseur aber gern zur Verfügung stellte: 10 000 Statisten für die Kavallerie und 40 000 für die Infanterie. Während sich Kubricks *grande armée* formierte, sinnierte deren Oberbefehlshaber, wer sie für ihn dirigieren sollte. Der exzentrische Österreicher Oskar Werner hatte zugesagt, doch Kubrick beschlich Zweifel. Der Shakespeare-Darsteller Ian Holm wurde erwogen, aber schließlich legte der Meister sich fest: Sein Napoleon sollte David Hemmings sein, der ganz unheroisch als Fotograf in „Blow up“ begonnen, aber seitdem Alfred den Großen in „Alfred, Bezwingen der Wikinger“ markiert hatte.

Dann kam Weihnachten 1968. Andrew Birkin hatte ein Geschenk mitgebracht, eine Kopie von Napoleons Totenmaske. Stanley Kubrick schlug die Verpackung zurück und wurde leichenblass. „Hast du noch nicht gehört?“, fragte er Birkin. „MGM hat den Stöpsel gezogen.“

Kostümfilmflops wie „Hello Dolly“ und „Star!“ hatten das Studio nervös gemacht, und als auch noch die Russen ihr „Waterloo“-Epos mit Rod Steiger zu drehen begannen, betätigte der neue MGM-Chef die Notbremse – was das Studio auch nicht rettete, das bald von einem Finanzhai geschluckt wurde.

Kubrick suchte Trost in etwas Schnellem – und fand den Roman „Uhrwerk Orange“. „Napoleon“ erhob sich noch ein paar Mal halb aus seinem Grab, einmal gar mit Jack Nicholsons Gesicht, aber die Wiederbelebung dauerte nie lange. Was für die Ewigkeit bleibt, sind das größte private Napoleon-Archiv der Welt – und ein 8,6 Kilo schweres Buch. *Hanns-Georg Rodek*



Ein riesiges Buch, in dem zehn kleine Bücher versteckt sind: „Stanley Kubrick's Napoleon: The Greatest Movie Never Made“, herausgegeben im Taschen Verlag von Alison Castle. Das Werk beinhaltet das Drehbuch, sämtliche Notizen, Kostümpfoten, Locationfotos sowie den unbeschränkten Zugang zu einer Online-Datenbank mit 17 000 Napoleon-Abbildungen, die allerdings auch in einem mitgelieferten Band zu bestaunen sind. Die Maße: 29,5 x 37,3 cm, 2874 Seiten, 500 Euro

