

Die Verklärung

»Napoleon« sollte Stanley Kubricks großartigster Film werden, doch er wurde nie gedreht:

Ein Luxuswälzer erinnert daran **VON HANNS ZISCHLER**

Es berührt auf den ersten Blick seltsam, zu erfahren, Stanley Kubrick habe in den aufrührerischen Jahren 1967 bis 1969 mit rastloser Energie einen Film über Napoleon vorbereitet. Deutlicher kann man seiner Zeit nicht den Rücken kehren. Doch wenn man seine ehrgeizige Maxime bedenkt, in jedem Genre den exemplarischen Film zu machen, muss das unmittelbare Zeitgeschehen in den Hintergrund treten. Kubrick wollte Filmgeschichte schreiben. Von dieser aber wissen wir spätestens aus den Forschungen von Jean-Luc Godard, dass sie auf unauflösbare Weise mit der Geschichte verbunden ist. Die uns scheinbar geläufigen Geschichtsbilder speisen sich seit der Erfindung des Kinos aus Bildreservaten, die das, was wir für das reale Geschehen halten, zunehmend überformen. Der Film, die größte Traummaschine der Neuzeit, versorgt das Unbewusste mit historischen Leitbildern aus der Dunkelkammer der Fiktion.

Ein beträchtlicher Teil von Kubricks manischer Beschäftigung mit Napoleon ist jetzt in Form eines monumentalen, ja monströsen Buches zugänglich. In limitierter Auflage – jedes der 1000 Exemplare dieses Folianten kostet 500 Euro –, wer noch ein Exemplar will, muss sich sputen! Das Buch ist ein riesiger, in grünes Maroquinleder gebundener, goldbedruckter Wälzer und birgt in seinem ausgeweideten Korpus zehn Bücher und Broschüren. Gastronomisch gesprochen eine Farce, eine Füllung, bestehend aus einem scheinbar fertigen Drehbuch, Konzeptnotizen, Fotoalben, Interviewbänden, Ex-

pertisen, Karten und Plänen – allesamt beredtes Zeugnis von der Schlacht, besser: den Vorbereitungen für eine gewaltige Schlacht, mit der er das Leben und die Legende Napoleon nach mehreren – in Kubricks Augen – misslungenen Versuchen endlich der Filmgeschichte einverleiben wollte. Alison Castle hat dieses schier uferlose Material gebündelt und herausgegeben, und die Happy Few der Kubrickisti dürfen das Scheitern eines megalomanen »Projekts« (hier ist das unsägliche Wort einmal angemessen) über 2874 Seiten aus der Nähe verfolgen.

Es gab eine Reihe von widrigen äußeren Umständen, die dazu führten, dass der Film nicht realisiert wurde. Nachdem ein Napoleon-Film mit Rod Steiger gescheitert war, bekamen MGM und United Artists kalte Füße und erklärten, dass »historische Filme« nicht mehr gewünscht seien. Ironischerweise sollte Kubricks *Barry Lyndon* genau der Beweis des Gegenteils sein. Doch diese sehr gewichtigen Faktoren beschreiben nur die eine Seite des Dilemmas; die andere ist in diesen Aufzeichnungen, Interviews, Kostümentwürfen nachzuverfolgen: Offenbar trotz oder gerade aufgrund des ungeheuerlichen Aufwands an Recherche und Investigation spürt man ein eigentümliches Zaudern, eine Erschöpfung des Strategen während der Annäherung an den Gegenstand.

Dieser Gegenstand ist schwer zu fassen. »Napoleon« steht für eine Figur, deren zielstrebige von ihm selbst und seiner Entourage betriebene Verklärung von dem realgeschichtlichen Mann nicht mehr zu trennen ist. Der Historiker Louis Madelin glaubte Mitte des vergangenen Jahrhunderts, in einer bedenkenswerten Formulierung, Hippolyte Taines einseitige Darstellung Napoleons »von den Windeln der Legende« befreien zu können. Wie müßig diese Bestrebungen sind, lässt sich am Drehbuch Kubricks unmittelbar verfolgen.

Die Fragen, die Kubrick dem englischen Historiker Felix Markham in aufschlussreichen und ausufernden Interviews stellt, zielen immer wieder darauf ab, das Leben (die Ereignisse) und die Legende auseinanderzuhalten, als könnte man einen Körper von seinem Schatten trennen. Markham weiß unendlich viel über Napoleon und seine Zeit, aber er ist kein Erzähler im eigentlichen, epischen Sinn und will



Foto: d&f

STANLEY KUBRICK
(1928–1999)
inszenierte große Auftritte:
»Spartacus«,
»Clockwork Orange« und
»Shining«

es auch nicht sein. Er informiert – und aus diesen Daten collagiert Kubrick seinen Erzähler im Film. Dieser greift ungewöhnlich häufig aus dem Off ein, um die Juxtapositionen des korsischen Allesfressers einigermaßen ins Lot zu bringen. Die Schlachten, die Kubrick in erster Linie wegen ihrer ästhetischen und verdeckt erotischen Choreografien interessieren, wechseln abrupt mit privaten Szenen, mit Zwist und Intrige, Ehebruch und Verrat; abrupte Ellipsen (Austerlitz wird über Zar Alexanders Tränen abgehandelt) stehen neben kitschig ausgemalten Liebeszenen, doch das große, fließende Tableau von Abenteuerertum, Macht, Erotik und selbst verschuldetem Scheitern, das immer wieder beschworen wird, will sich beim Lesen des Drehbuchs nicht einstellen.

Im Gegensatz zu allen anderen Filmen Kubricks basiert dieses Filmprojekt nicht auf einer bestimmten biografischen Romanvorlage; selbst *Spartacus* folgt einem Roman von Howard Fast. Sei es, dass die Überfülle der miteinander rivalisierenden Biografien (Thiers, Hugo, Taine, Merschowsky, Bloy, Emil Ludwig und so weiter und so weiter) eine Wahl von vornherein vereitelt hat, sei es, dass der Ehrgeiz, selbst zum Romancier zu werden, an genau dieser Figur scheitern musste.

Der ebenso sarkastische wie leidenschaftliche Historiker Jacques Presser hat 1964 bemerkt, dass eine »kleine Napoleon-Bibliothek« etwa zehntausend Bände umfassen müsse, für das Allerwesentlichste seien mindestens fünfhundert Bücher erforderlich. Der entscheidende Grund für diese (immer noch steigende) Flut sei die immense und im verklärenden Rückblick sich stets vergrößernde Legendenbildung, für die, so Presser, Napoleon selbst zu Lebzeiten kräftig gesorgt hat. Womit angedeutet ist, dass jeder, der sich ernsthaft mit Napoleon befassen will, gut beraten ist, einen einigermaßen soliden Standpunkt für eine Urteilsfindung zu haben, will er nicht in den Sog einer unabsehbaren Schwärmerei oder einer wohlfeilen Dämonisierung geraten.

Kubrick wollte, folgt man seinem Drehbuch, alles – und alles *in maxima*, weil er für alles (für militärische Geniestreiche wie für katastrophale Verfehlungen, für Eifersuchts-wallungen wie für kalte Intrigen) Belege in Hülle und Fülle gesammelt hatte, doch genau diese wie Pilze aus dem Geschichtshumus hervorschießenden Episoden verhinderten, dass er dieser quecksilbrigen Gestalt eine episch konturierte Fassung geben konnte.

Ohne den schwierigen Vergleich zwischen einem Cineasten und einem Historiker zu weit zu treiben, sei daran erinnert, dass Presser seinen *Napoleon* vor dem Hintergrund der Verfolgung und Deportation entworfen hat, die er als holländischer Jude durch die Hitlertruppen zu erleiden hatte. Durch Hitler blickt er auf Napoleon – und erkennt in ihm den Phänotyp der modernen europäischen Diktatur.

Der hellsichtige Chateaubriand, der 1804 nach einer kurzen diplomatischen Karriere aus Verachtung über die sich ausbreitende Willkürjustiz mit Napoleon brach, hat aphoristisch genau ausgesprochen, was es mit diesem von der Legende förmlich umpanzerten Napoleon auf sich hatte und woraus dessen blendendes Kostüm gefertigt war: »Bonaparte ist nicht mehr der wahre Bonaparte, das ist eine legendäre Figur, zusammengesetzt aus den Schrullen des Poeten, den Beschreibungen des Soldaten und den Erzählungen des Volkes.«

Es ist dieser Doppelaspekt, den man in Kubricks Drehbuch vergeblich sucht. Kubrick entwirft, zwischen Begeisterung und Enttäuschung, ja Verachtung schwankend, den Mastermind Bonaparte, dessen Umtriebigkeit und Hektik alles zermalmt, was ihm nicht gefügig ist, bis er selbst an seinen hybriden Träumen scheitert. Doch der omnipräsente Erzähler – der insgeheim mit dem Potentaten rivalisiert – verharnt allzu sehr in der Rolle des soufflierten Chronisten, auch wenn es zunehmend eine Chronik der Farce und des Schreckens ist. Er interveniert nicht, fast hat es den Eindruck, als wäre er selbst der hypnotischen Wirkung Napoleons erlegen. Noch einmal Chateaubriand: »Lebend hat er die Welt verfehlt. Tot besitzt er sie.«

Auf dem weiten Feld der Kinematografie steht am äußersten und Kubricks Filmen entgegengesetzten Ende Robert Bresson. In einer kurzen Notiz, ohne sich in irgendeiner Weise auf Kubrick zu beziehen, hat er im Stil Jouberts benannt, was vor dem Hintergrund des nie realisierten Napoleon-Films als dessen wahrer Impuls begriffen werden könnte: »Kinematograf, militärische Kunst. Einen Film vorbereiten wie eine Schlacht. In der Nacht verfolgten mich die Worte Napoleons: ›Ich mache meine Schlachtpläne mit dem Geist meiner schlafenden Soldaten.‹«

Alison Castle (Hrsg.): Stanley Kubrick's napoleon: The Greatest Movie Never Made
Taschen, Köln 2009; Hardcover with 10 smaller books inserted, includes image database;
29,5 mal 37,3 cm; 2874 S., 500,- €;
Auflage: 1000 Exemplare