

REGISSEURE

Nachruf auf einen Untoten

Steven Spielbergs neuer Film „A.I.“ ist auch eine Huldigung an Stanley Kubrick. Von Walter Moers



Moers-Selbstporträt, Moers

Moers, 44, lebt in Hamburg als Autor („Die 13 1/2 Leben des Käpt'n Blaubär“) und Zeichner. Gezeichnete Selbstporträts sind ihm lieber als jedes Porträtfoto. Nach seinen Comics wurde der Erfolgsfilm „Das kleine Arschloch“ (1997) gedreht. Soeben hat Moers den von Gustave Doré inspirierten Roman „Wilde Reise durch die Nacht“ (Eichborn Verlag) veröffentlicht.

Wenn man an Stanley Kubrick denkt, denkt man immer auch an den schwarzen Monolithen aus „2001: Odyssee im Weltraum“. Wie ein Grabstein überragt er all die Erinnerungen, die wir an seine Filme haben, eine perfekte Verkörperung seines Gesamtwerkes, das Markenzeichen seines mathematischen Kalküls und seiner künstlerischen Intelligenz.

Die Szene, die in „A.I.“ am eindringlichsten an Kubrick erinnert, setzt an einer Stelle ein, wo der Film eigentlich vorbei ist

– und noch einmal neu beginnt. Es gibt einen Schnitt, der in der erzählten Handlung einen Zeitraum von 2000 Jahren überbrückt – nicht ganz so kühn wie die Millionen Jahre beim Schnitt vom Knochen auf das Raumschiff in „2001“, aber immerhin! –, und man wird Zeuge einer atemberaubend schönen computergenerierten Szene: des Flugs eines extraterrestrischen Raumschiffes über das von Eis eingeschlossene New York und hinein in die Eingeweide der Stadt. Nicht nur das Raumschiff selbst, das aus grauen Variationen seines Monolithen zusammengesetzt ist, erinnert an Kubrick – die optische Eleganz und Makellosigkeit der ganzen Sequenz, die aus reiner Mathematik zu bestehen scheint, kommt den Hoffnungen wohl am nächsten, die man, Kubricks Präsenz betreffend, diesem Film entgegengebracht hat.

Ob diese Szene eine jener Visionen Kubricks gewesen ist, die er aus technischen Gründen in seiner Lebensspanne für unverfilmbar hielt, oder ob es Spielbergs tiefste Verbeugung (es gibt zahlreiche andere im Film) vor dem Meister ist, ist gleichgültig – in beiden Fällen erreicht Kubrick damit etwas, das noch keinem anderen Regisseur der Filmgeschichte gelungen ist: künstlerische Anwesenheit weit über den Tod hinaus. Nicht direkt eine Wiederauf-

erstehung, aber so nahe dran an der Unsterblichkeit, wie es mit artistischen Mitteln nur geht. Auch dieses Kunststück wird ihm keiner mehr nachmachen.

Alle Filme, die Kubrick nach „2001“ geschaffen hat, haben eine schwere Bürde getragen: die Last der Erwartung eines Publikums, das ein weiteres filmtechnisches Wunder ähnlichen Ausmaßes forderte. In diese Falle ist er nicht getappt, sondern hat solche Wünsche auf brillante Weise gleichzeitig unterlaufen und übertroffen, indem er das Feld des Spezialeffektfilms, das von ihm neu definiert wurde, einfach verließ und sich anderen Herausforderungen stellte: der satirischen Studie über Gewalt und Konditionierung („Uhrwerk Orange“), dem Historienfilm („Barry Lyndon“), dem Horrorfilm („Shining“) und dem Kriegsfilm („Full Metal Jacket“) – mit immer wieder überraschenden, polarisierenden Ergebnissen.

Erst mit der Konzeption von „A.I.“ kehrte er auf das Terrain des kostspieligen Science-Fiction-Films zurück, und die Erwartung auf tricktechnische Sensationen war in der Zwischenzeit alles andere als abgekühlt. Die computergestützte Animation hatte das Genre revolutioniert, und Kubrick lieferte erneut einen Beweis für seine künstlerische Intelligenz, indem er das Projekt, nachdem er es jahrelang durchdacht hatte, demjenigen Regisseur abtrat, der auf diesem Gebiet über die umfassendsten Erfahrungen verfügte sowie für die größten finanziellen Mittel und die nötige Aufmerksamkeit sorgen konnte: Steven Spielberg.

Die Sorte Wunder, die Kubrick bei „2001“ vollbracht hatte, die raffinierten mechanischen und optischen Tricks, die ausgeklügelte Kombination von traditionellen filmischen Mitteln wie Modellbau, Rückprojektion, Stuntarbeit oder Matte-painting, werden mittlerweile von Computern erledigt, optisch noch überzeugender, aber auch ohne den Respekt, das Rätselraten und das Staunen, das einem die prävirtuelle Tricktechnik abgenötigt hatte. Vielleicht war das einer der Aspekte, die Kubricks Regie-Interesse an „A.I.“ erlahmen ließen, sicherlich ahnte er auch, welche Strapazen auf ihn zukämen, wenn er auf diesem Gebiet die selbst gestellten Ansprüche erfüllen wollte. Er wandte sich stattdessen dem Psychodrama zu und drehte „Eyes Wide Shut“, nach dessen Fertigstellung er im März 1999 verstarb.

Es ist müßig, sich zu fragen, was aus „A.I.“ geworden wäre, wenn Stanley Kubrick seinen Stoff selber verfilmt hätte, aber es ist ein verlockendes Gedankenspiel, dem sich niemand entziehen kann, der den Film gesehen hat:

Hätte Kubrick den optimistischen Aspekten des Films so viel Raum

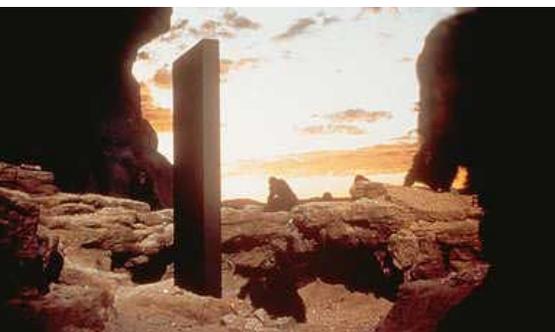


Spielberg-Film „A. I.“ (mit Haley Joel Osment): Harmlose Blechtrottel

gegeben wie Spielberg? Eine der wichtigsten Inspirationsquellen von Kubricks Treatment und Spielbergs endgültigem Drehbuch war die Geschichte von Pinocchio, der hölzernen Puppe, die ein richtiger Junge werden will. Aber hat Kubrick vielleicht eher an die düstere Originalversion von Carlo Collodi gedacht, anders als Spielberg, der sich offensichtlich an der kinderfreundlicheren Variante von Walt Disney orientiert?

Hätte Kubrick sich so vor den Möglichkeiten gedrückt, die eine Figur wie der Sexroboter Gigolo Joe oder eine Location wie die Hurenstadt Rouge City sie bieten, wie Spielberg es tut? Spielbergs Roboter erinnern an harmlose Blechtrottel wie C3PO aus „Krieg der Sterne“ oder an den Zinnmann aus „Der Zauberer von Oz“, und sein Computer-Superhirn Doctor Know spricht nicht mit der melancholischen Stimme von HAL, sondern im Original mit der blödelnden von Robin Williams. Rouge City, die Stadt der käuflichen Liebe, wird mit pompösen Computeranimationen von geöffneten Lippen und gespreizten Beinen etabliert, aber dann haben die Protagonisten dort nichts anderes zu tun, als vor einem Heim für gefallene Mädchen herumzustehen und eine Art Wahrsagerbude zu besuchen.

Hätte Kubrick diesem an optischen Sensationen wahrlich nicht armen Film noch größere hinzufügen können?



Kubrick-Film „2001“ (1968)
Einladung zum Genievergleich

Lauter gemeine, ungerechte Fragen, aber es dräut nun einmal das Markenzeichen Stanley Kubricks, dieses filmgewordene Symbol der künstlerischen Perfektion, Kompromisslosigkeit und Intelligenz in Form eines schwarzen Monolithen, über „A.I.“ und lädt ein zum Genievergleich. Man beneidet Spielberg darum nicht.

In Jan Harlans sehr sehenswertem Dokumentarfilm „Stanley Kubrick – A Life in Pictures“ erzählt Christiane Kubrick von dem Bedürfnis ihres Mannes nach Privatsphäre: Als es einmal an der Tür seines Anwesens bei London klingelte, öffnete der Regisseur und erklärte dem Besucher, Stanley Kubrick sei nicht zu Hause. Ein ähnlich surrealer Zaubertrick mit gleichzeitiger Präsenz und Abwesenheit ist ihm mit „A.I.“ gelungen: Stanley Kubrick ist nicht mehr zu Hause, aber er ist immer noch da. ◆

AUTOREN

Kleine Desaster der Liebe

Die britische Erfolgsautorin Joanna Trollope ist Expertin für Familienverwicklungen. „Eine ganz normale Affäre“, ihr neues Buch, ist ein Herzensdrama der besonderen Art.

Wer 40 Jahre lang in einer lust- und lieblosen Ehe vor sich hin vertrocknet, dem traut niemand mehr einen Aus- und Aufbruch zu. „Opa will raus und noch mal von vorn anfangen?“ So fragt denn auch ungläubig der 16-jährige Enkelsohn Jack, als er erfährt, dass sein Großvater Guy zu Hause ausziehen will.

Der Mann ist ein reifer Richter, über sechzig, und führt seit sieben Jahren ein Doppelleben. Er wohnt in einem Vorort Londons mit Laura, seiner Ehefrau, genießt Haus, Garten, zwei Hunde, sieht regelmäßig seine Freunde, Söhne, Enkelkinder – und seine Geliebte Merrion, 31. Sie steht am Anfang ihrer Karriere als Staatsanwältin und ist entschlossen, ihren langjährigen Geliebten zu heiraten.

Diese „ganz normale Affäre“ erzählt der jüngste Roman von Joanna Trollope, 57. Angesichts des Desasters, das über die Familie ihres Helden hereinbricht, ein hübsch ironischer Titel*.

Die britische Autorin, das zeigt auch ihr neuestes Buch, ist eine exzellente Kennerin moderner Herzensdramen und Allerweltsunglücke, sie beobachtet genau und ist eine unterhaltsame Chronistin verschiedener Generationen und ihrer Sehnsüchte.

Sie habe, berichtet Trollope beim Tee in einem Londoner Salon, am Klischee ehelicher Untreue rütteln wollen. Also ist ihre Ehefrau nicht das allseits beliebte, bedauernswerte Opfer – und die Geliebte keine Frau ohne Anstand, die durchtrieben ihren Sex-Appeal und ihre Jugend einsetzt,

damit der ältere Mann ihre Karriere fördert.

Auch der untreue Ehemann Guy ist nicht unbedingt ein Schuft. Er hat sich viele Jahre lang herumgeplagt mit dem Schweigen in seiner Ehe, sich redlich abgearbeitet an einer Gattin, die mit leidender Duldermiene unentwegt zu sagen schien: Ja, du enttäuschst mich, aber du musst schon selbst drauf kommen, wie und warum.

Passiv-aggressiv nennen Psychologen ein solches Verhalten, das sich prächtig

Autorin Trollope: *Nicht alle treulosen Männer sind Schufte*



* Joanna Trollope: „Eine ganz normale Affäre“. Aus dem Englischen von Ulrike Thiessen. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg; 320 Seiten; 39,90 Mark.