

mente und Rationalisierungen dafür findet der sanfte Berserker (siehe SPIEGEL-Gespräch), so viele er nur braucht.

Trotz aller Detail-Versessenheit und Faktengenauigkeit (noch die Schlager, die man in „Full Metal Jacket“ hört und die einen sarkastischen Kontrast zu den Bildern von Gewalt und Zerstörung bilden, sind den Hit-Listen von 1968 entnommen) ist Kubricks Vietnam-Film zugleich ein Anti-Kriegs-Film (dessen Schauplatz also „austauschbar“ wäre) und eine Parabel über die militärische Formation der Männerwelt, die der Krieg nötig und die den Krieg möglich macht.

Wie das Buch besteht der Film aus zwei scheinbar unverbundenen Teilen: der Ausbildung einer Kompanie von Marines und dem Sterben eines Stoßtrupps während der Tet-Offensive im Stadtruingebirge von Huế.

Der Film beginnt damit, daß den Eingezogenen die Haare abrasiert werden; schon einen solchen Vorgang der Gleichmacherei weiß Kubrick so zu brutalisieren, daß man sofort versteht, worum es geht: um die Gleichschaltung von Menschen zu Kampfmaschinen.

Klaus Theweleits grundlegende Studie über die barbarischen Riten einer Männergesellschaft, deren Ziel die Schlagkraft ihrer Soldaten ist („Männerphantasien“), wird durch die schroffen und zwingenden Einsichten des Kubrick-Films wie in einer höhnischen Fallstudie bestätigt.

Zuerst ist da der Drill, die Abrichtung. Den Rekruten wird jeder private Anspruch, jede zivilisatorische Regung zerschlagen: Sie werden ihres Namens, ihrer Sprache, ihres Geschlechts beraubt. „Ladies“ nennt sie der Sergeant und gibt ihnen erniedrigende Spitznamen seiner Wahl. Er zwingt sie, mit dem Gewehr ins Bett zu gehen, wo sie die Manneskraft der Waffe anbeten müssen, während sie sich ans Skrotum zu fassen haben.

Es ist Kubricks Meisterschaft, die zeigt, wie eng Wahnsinn und militärische Normalität aneinandergrenzen. Ob der Ausbilder ein übergeschnappter Sadist oder ein exzellent funktionierender Drillexperte ist, spielt dabei keine Rolle.

Daß das System im Wahnsinn eines Blutbades kulminiert, bei dem der am meisten Geschundene und am besten Abgerichtete erst seinen Schinder und dann sich selbst tötet, ist kein Fehler, sondern die grausigste Konsequenz des Systems: Nur der Zeitpunkt der Zerstörung und Selbstzerstörung ist falsch, ist verrückt – das wird der anschließende zweite Teil deutlich machen, wo zu Beginn ein Soldat aus einem Hubschrauber wie ein Besessener mit dem Maschinengewehr auf Bauern und Vieh schießt: Amokläufe sind auf einmal Heldentum.

Der Film zeigt die Erstarrung der Menschen in der Pose des Siegers: An einem Massengrab steht ein Soldat, der

nur mühsam seinen Brechreiz unterdrücken kann.

In dem Augenblick treten ein Kriegsberichterstatter und ein Photograph an ihn heran – und während er eben noch ein Häufchen kotzendes Elend war, lächelt er jetzt, siegesgewiß für das Bild in der Heimatzeitung, in die Kamera.

„Full Metal Jacket“ ist, wie gesagt, ein Film über die konsequenteste Männergesellschaft, nämlich die der militärischen Elite und ihr konsequentestes Betätigungsfeld, nämlich: den Krieg.

Die Panzer, die über den geschrumpften, verhärteten Persönlichkeiten sitzen, brechen nur noch auf, wenn sie durch Kugeln zerstört werden. Ganze drei

Frauen kommen in dem Film vor. Zwei Huren, von denen eine in Pidgin-Englisch sich erst den Frontschweinen als Lustbefriedigungsmaschine empfiehlt, während ihr rachitisches Husten ihre Anstrengungen Lügen straft.

Daß die Truppe schließlich von einer vietnamesischen Heckenschützin vernichtet wird, bis der menschlichste Angehörige der Truppe wiederum die Schützin zur Strecke bringt, ist die letzte der wild sich Blutorgien herbeiträumenden Männerphantasien.

Nur daß Kubrick zeigt: In Kriegen, im Vietnamkrieg sind solche Phantasien nichts als die Wirklichkeit und nur die Wirklichkeit.

Sind Sie ein Misanthrop, Mr. Kubrick?

SPIEGEL-Gespräch mit dem „Full Metal Jacket“-Regisseur

SPIEGEL: Herr Kubrick, Ihr neuer Film „Full Metal Jacket“ ist ein Anti-Kriegs-Film, ein Vietnam-Film. Es gibt viele Vietnam-Filme. Warum haben Sie „Full Metal Jacket“ gedreht, wollten Sie damit auch andere Vietnam-Filme korrigieren?

KUBRICK: Angefangen hat es damit, daß ich das Buch „The Short-Timers“ von Gustav Hasford, der Kriegskorrespondent bei den Marines war, gelesen habe und fand, daß es sich um einen außerordentlichen, ungewöhnlichen Roman handelt. Es kostet mich immer mehrere Jahre, um eine Story zu finden, von der ich glaube, daß sich ein Film daraus machen läßt.

SPIEGEL: Suchen Sie dabei nach einem bestimmten Thema? Also gezielt nach Vietnam?

KUBRICK: Das habe ich längst aufgegeben, denn dazu sind gute Geschichten zu selten. Natürlich interessiere ich mich auch für Vietnam. Aber ich habe nicht speziell nach einer Vietnam-Geschichte gesucht.

SPIEGEL: Uns fällt an Ihrem Film auf, daß er den Krieg aus zwei besonderen Blickwinkeln betrachtet. Einmal wird er gleichsam auf seine Wurzeln zurückgeführt: Der erste Teil handelt von der unmenschlichen, schier bestialisches Ausbildung einer Kompanie der Marines. Und zum anderen wird hier nicht der malerische Dschungel-Krieg mit seiner immer noch exotischen Ausstrahlung vorgeführt, sondern ein Krieg in den Ruinen einer Stadt. Waren das für Sie die entscheidenden Beweggründe, das Buch zu verfilmen?



Regisseur Kubrick (bei Dreharbeiten zu „Full Metal Jacket“): Jahrelang gesucht

Der sowjetische
Superstar des
Schachs packt aus.



352 Seiten mit 24 S. Fotos Gebunden, DM 38,-

Garri Kasparow - ein Exponent der »Glasnost«-Politik der neuen sowjetischen Führung und Superstar des Schachs - legt rechtzeitig zur Schachweltmeisterschaft 1987 seine brisanten Aufzeichnungen vor. Der geniale junge Armenier machte nicht nur durch sein überlegenes Spiel Furore, sondern auch durch seinen leidenschaftlichen Kampf gegen die Funktionäre im internationalen Schachverband FIDE und die Bürokraten in der Sowjetunion. Dieses auch politisch provokante Buch vermittelt faszinierende Einblicke in die Kämpfe am Schachbrett, in denen sich die Kämpfe der Funktionäre um Macht und Einfluß spiegeln.

Foto: Dirk Esenmann/epigis



„Die mit dem Namen Michail Gorbatschow verknüpften Reformen waren mein Lebenselixier, waren meine einzige Chance, und sie kamen zur rechten Zeit. Ohne sie hätte ich nicht den Sieg davontragen können.“

**Die Schach-WM
läuft ab 10.10.87
in Sevilla!**

KUBRICK: Nein, einfach, daß Hasford ein großer Schriftsteller ist. Seine Vorstellungskraft und seine Bilder sind zwingender als die anderer Autoren. Seine Dialoge sind aufrichtiger. Sein Wahrheitssinn ist außergewöhnlich. Eine der größten Schwierigkeiten des Filmmachens ist das Finden guter Geschichten. Das fängt schon damit an, daß ein Roman kein Drehbuch ist. Und nur sehr wenige Leute schreiben Originaldrehbücher. Schriftsteller tun das nur selten. Noch weniger Regisseure sind gute Schreiber, da gibt es eigentlich nur Woody Allen und Ingmar Bergman. Und Truffaut, wenn der noch lebte. Gute Original-Drehbücher sind Wunderwerke, die man nur einmal in seinem Leben findet. Zum Beispiel „Citizen Kane“. Und Orson Welles hat ja in der Tat auch nur einen „Citizen Kane“ in seinem ganzen Leben gedreht.

SPIEGEL: Die erste Hälfte Ihres Films spielt in dem Ausbildungscamp Parris Island. Ein Sergeant bildet eine Kompanie von Marineinfanterie-Rekruten aus, sie werden zu Kriegsmaschinen erniedrigt und abgerichtet. Heißt Ihr Film deshalb „Full Metal Jacket“, weil man aus Menschen von Anfang an eine Art Kriegsmunition macht?

KUBRICK: Man kann Menschen zu Waffen machen. Oder wie es der Sergeant in meinem Film ausdrückt: „Ein Gewehr ist nur ein Werkzeug, es ist das harte Herz, das tötet.“

SPIEGEL: Lee Ermey, der den Sergeant in dem Film spielt, war ja erstaunlicherweise wirklich ein Schleifer in Parris Island bei den Marines. Sie hatten ihn sich ursprünglich als militärischen Berater geholt.

KUBRICK: Ja, er spielt sich selbst. Es ist ein Glücksfall, fast ein Wunder, wenn man jemanden findet, der so spielen kann und dann auch noch sich selber. Das passiert einem auch nur einmal im Leben.

SPIEGEL: Als er sich dann im Film sah als sadistische Dreckschleuder, war er da nicht entsetzt?

KUBRICK: Er hat sich gefallen. Man muß sich eines klarmachen: Wenn sich jemand entschließt, Ausbilder bei den Marines zu werden, dann wird er das nicht tun, weil er ein besonders humanistischer, feinfühlig, sensibler Mensch ist. Ein Spieß ist weder ein Menschenfreund noch ein Soziologe. Ich glaube übrigens, daß auf der Welt nur sehr wenige Armeen ihre Elitetruppen anders, also feinfühlig ausbilden.

SPIEGEL: Das ist sicher richtig, aber in anderen Filmen über militärischen Schliff wird immer gezeigt, daß der Ausbilder seine Leute im Grunde nur quält, weil er es gut mit ihnen meint: Er will die Überlebenschancen seiner Rekruten im Krieg steigern.

KUBRICK: Die meisten Filme wollen sich beim Publikum anbieten. Es sind nachträgliche Rationalisierungen, wenn die Driller behaupten, sie hätten den

Rekruten mit der Schinderei einen Gefallen tun wollen. Die Tränen, die sie am Ende der Ausbildung in den Augen haben wie in dem Film „Ein Offizier und Gentleman“ . . .

SPIEGEL: . . . oder jetzt in Coppolas „Gardens of Stone“ . . .

KUBRICK: . . . ja, diese Tränen sind pure Sentimentalität. Sie sind auf jeden Fall verlogen. Wenn es sie gegeben haben sollte, sind sie völlig atypisch.

SPIEGEL: Man sagt, die harte Ausbildung sei nötig, um die Todesfurcht zu zerstören. Und um die zu zerstören, muß man die Persönlichkeit zerstören.

KUBRICK: Die Jungs, die zum Militär gehen, halten sich eigentlich noch für unsterblich. Todesangst kennen sie nicht. Damit hat man also die geringsten Probleme. Aber worum es geht, das sagt der Sergeant am Schluß der Ausbildung: „Marinesoldaten sterben, dazu sind sie da. Aber das Marinecorps lebt für immer.“ Auf diese Weise verkauft er ihnen eine Billigausgabe der Unsterblichkeit.

SPIEGEL: Besteht die Ironie Ihres Film auch darin, daß diese harte Ausbildung zwecklos ist, daß sie, wenn es wirklich zum Krieg kommt, nichts nützt und nichts taugt?

KUBRICK: Sie gibt den Soldaten immerhin die Chance zu überleben.

SPIEGEL: Aber die meisten der Soldaten in Ihrem Film überleben doch gerade nicht. In einer Szene sieht man einen Truppführer mit einer Landkarte in der Hand inmitten der Trümmerwüsten von Hué. Er ist total verloren, trotz aller guten Ausbildung.

KUBRICK: Wenn Sie schon ein Symbol darin sehen wollen: Es gibt im Chaos keine Orientierung mehr.

SPIEGEL: Am Ende der Ausbildung erschießt ein besonders brutal zur Kampfmaschine Abgerichteter den Sergeanten, der ihn zum Töten ausgebildet hat. Das erinnert an die Revolte des Computers „Hal“ in „2001“. In beiden Fällen erhebt sich ein Roboter gegen seinen Herrn.

KUBRICK: Ich habe die Szene zwar gewiß nicht deshalb gedreht, aber eine Ähnlichkeit ist sicher vorhanden.

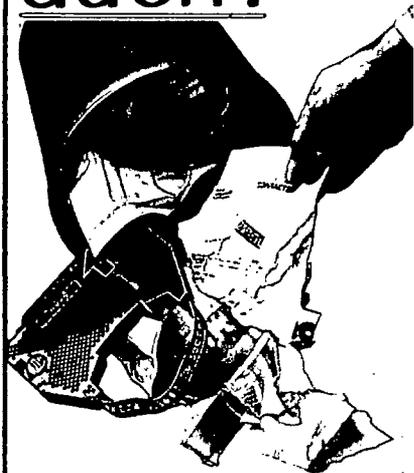
SPIEGEL: Sie haben „Full Metal Jacket“ in der Umgebung Londons in der Nähe eines Gaswerkes gedreht. Warum nicht in Südostasien?

KUBRICK: Zunächst einmal wegen der Ruinen. Die Architektur der Gebäude um das Gaswerk war die funktionale Architektur der dreißiger Jahre. Sie war exakt die gleiche wie die Industrieviertel vietnamesischer Städte, etwa wie Saigon oder Hué. Der Schauplatz war also geradezu ideal. Noch dazu, da es sich um ein ausgedehntes Stadtgebiet handelte und wir dann auch noch die Erlaubnis bekommen haben, den ganzen Komplex in die Luft zu jagen, weil er ja ohnehin abgerissen werden sollte.

Die Tet-Offensive war ein Krieg in den Städten. Es hätte also keinen Sinn

CIA, KGB, MAD?

Ja! Und andere auch!



Diese anderen können z. B. Hinz oder Kunz heißen und sich aus Ihrem Papierkorb vertrauliche Informationen holen. Zu Ihrem Nachteil! Besser ist: Gleich am Arbeitsplatz dezentral vernichten, was kein anderer mehr lesen soll. In kleinste, unzusammensetzbare „Piranha“-Partikel. Also mit einem

Geha

TOPSECRET

**Schriftgutvernichter
... damit Vertrauliches
vertraulich bleibt!**

Schreiben Sie uns oder rufen Sie uns an – wir schicken sofort ausführliche Informationen:

Geha-Werke GmbH · Gehaplatz
Postfach 123 · 3000 Hannover 1

0511-6464-0



Drill-Sergeant Ermey (r.), Partner D'Onofrio: Aus dem Leben gegriffen

gemacht, auf die Philippinen zu fahren, um da im Dschungel zu drehen, außerdem ist die Architektur der philippinischen Städte spanisch geprägt. Ich habe mir nur schwer vorstellen können, daß es mir die vietnamesische Regierung gestatten würde, eine vietnamesische Stadt in die Luft zu sprengen, bloß um einen Film zu drehen. Also war es das zweite Wunder nach dem Sergeanten Lee Ermey, daß ich diese Stadt gefunden habe. Jedenfalls sind das die herrlichsten Ruinen, die ich je in einem Film gesehen habe.

SPIEGEL: Man könnte da zwei winzige Einwände machen. Ihre Marines

schwitzen nicht, weil der Film in London gedreht wurde. Und auch das Licht wirkt anders als in Südostasien.

KUBRICK: Da irren Sie sich aber. Erstens: Das Wetter während der Tet-Offensive, die der Autor Hasford und der Drehbuchautor Herr miterlebt haben, war kühl und regnerisch, der Himmel bewölkt. Wir sind beim Drehen sogar so weit gegangen, daß wir aufhörten zu drehen, sobald in London die Sonne schien. Zweitens: Was das Licht anbetrifft, so haben Sie ganz und gar unrecht; das hängt nur vom Einfallswinkel der Sonne ab, egal ob in Asien oder



„Full Metal Jacket“-Darsteller Modine: Zum Töten geboren

in England. Und die Farben des Lichts hängen nur von der Filmkopie ab. Sie lesen also Ihre Vorbehalte bestenfalls in den Film hinein, weil Sie wissen, daß er in London gedreht worden ist.

SPIEGEL: Sie haben in Ihrem Film den Soldaten jegliches Privatleben genommen. Sie sprechen weder über ihre Familien noch über ihre Freundinnen, noch sonstwie über ihr Zivilleben.

KUBRICK: Mein Film spielt während der ersten acht Wochen der Ausbildung, und während dieser Zeit ist es den Rekruten ausdrücklich verboten, überhaupt miteinander zu sprechen.

SPIEGEL: Und während des Krieges...

KUBRICK: ... da dürfen die natürlich miteinander sprechen. Aber was mich an dem Buch besonders fasziniert hat: daß im Unterschied zu anderen Kriegsbüchern all die obligatorischen Szenen fehlen, in denen die Soldaten rührende Geschichten über ihre Eltern und Bräute erzählen.

SPIEGEL: Fast die einzigen Kontakte der Soldaten mit der vietnamesischen Bevölkerung sind Preisverhandlungen mit Huren.

KUBRICK: Die Soldaten in Vietnam haben im Grunde auch nur mit Zuhältern, Huren und Schuhputzern gesprochen. Wie hätten sie auch mit anderen Leute sprechen sollen? Sie verstanden die vietnamesische Sprache nicht, und die Vietnamesen sprachen kaum englisch.

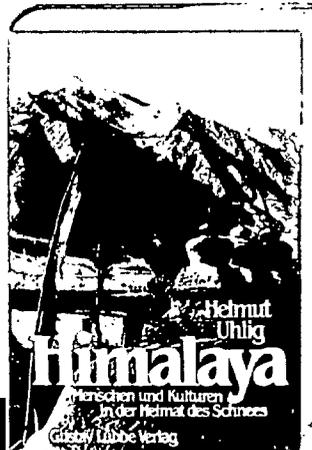
SPIEGEL: In Ihrem Film zeigen Sie den Krieg aus dem Blickwinkel eines Kriegsberichterstatters, der für „Stars and Stripes“ arbeitet. Der Vietnamkrieg ist bei Ihnen ein Krieg der Medien, die Schlacht auch eine der Sprachregelung.

KUBRICK: Ja. Eine Schlüsselszene dafür ist die Redaktionskonferenz der Kriegsberichterstatter, bei der ein Presseoffizier seine Leute instruiert. Er sagt, daß es im Grunde nur zwei Sorten von Geschichten über den Vietnamkrieg gäbe. Einmal die Geschichte, in der die Frontschweine ihren halben Sold dafür ausgeben, um den Vietnamesen Zahnbürsten und Deodorant zu schenken, zum anderen Schlachtgemälde, in denen möglichst viele Vietnamesen getötet werden und man so dem Sieg wieder einen Schritt näher gekommen ist.

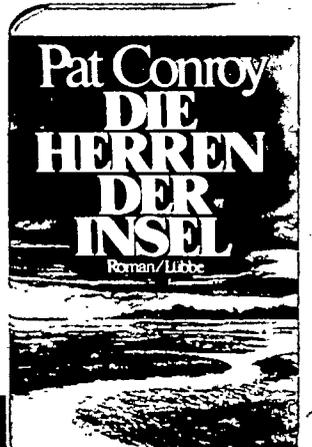
SPIEGEL: Daneben gab es Sprachregelungen, an die sich Journalisten halten sollten.

KUBRICK: Der Vietnamkrieg war der erste Krieg, der vor allem auch als Werbekampagne in den USA geführt wurde. Die Manipulation der Wahrheit durch die Medien wie durch die Regierung war eines seiner Ziele. Dadurch wurde der amerikanischen Öffentlichkeit während des ganzen Krieges ein falsches, manipuliertes Bild vermittelt. Es verführte die Soldaten zum permanenten Lügen; dauernd wurden die Zahlen der getöteten Feinde übertrieben. Man

Jedes Buch ist eine Welt



Vom Autor des Bestsellers
„Die Seidenstraße“,
288 Seiten, 55 Abbildungen,
DM 39,80



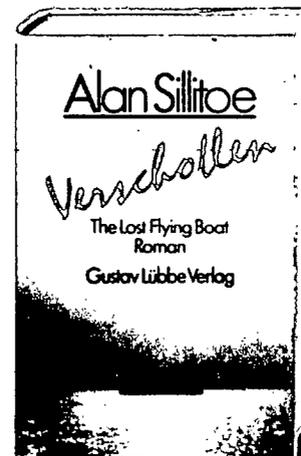
Ein atemberaubender
Roman aus dem
amerikanischen Süden.
672 Seiten, DM 40,-



Eine spannende Liebes-
und Familiengeschichte
aus dem südlichen Afrika.
476 Seiten, DM 38,-



Lebendige Geschichte
vom Autor der Bestseller
„Wallenstein“ und „Luther“.
400 S., 20 Abb., DM 39,80



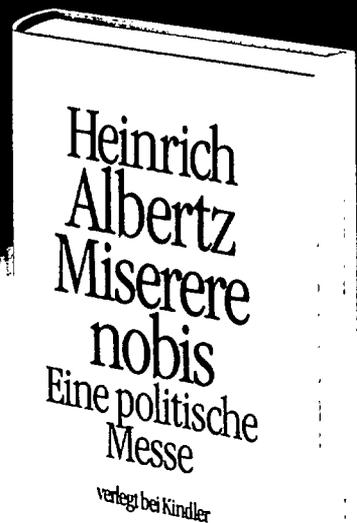
Ein packender Roman
des bedeutenden
englischen Autors.
330 Seiten, DM 34,-



The King of Jazz –
sein Leben, seine Zeit,
seine Musik.
464 S., 16 Abb., DM 48,-

LUBBE

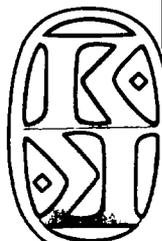
**»Unser Land
ist schwarz
geworden.
Herr,
erbarme dich
unser.«**



Für Heinrich Albertz war der 25. Januar 1987, der Wahlsieg der konservativen Regierung, ein in höchstem Maße ärgerliches Datum der deutschen Geschichte. Bald darauf begann er, seine Enttäuschung über die Bewegungslosigkeit deutscher Politik niederzuschreiben. Heinrich Albertz, kritischer Zeitgenosse und Christ, hält uns mit seinem neuen Buch den Spiegel vor – eine politische Predigt, für die er die Form des Ordinarium Missae, der lateinischen Messe, wählte.

160 Seiten.
Gebunden
DM 24,-

**verlegt
bei Kindler**



projizierte Siege, wo sie unmöglich waren.

Ironischerweise wurde der Krieg auch durch die Medien verloren. Weil er von Anfang an ein PR-Krieg war, wurde er auch durch die Public Relations verloren. Die Tet-Offensive war ja in Wahrheit eine Niederlage des Vietcong. Er hatte ungeheure Verluste, er erreichte seine Ziele nicht, weil sich die Bevölkerung in den Städten nicht erhob, wie er es erwartet hatte. Der Vietcong hatte gedacht, er müsse nur kommen und es würde Aufstände geben. Nichts dergleichen geschah. Die Offensive war also ein Fehlschlag.

Womit der Vietcong allerdings nicht gerechnet hatte, war der Schock, den die amerikanische Öffentlichkeit durch die Kampfkraft während der Offensive erlit-

KUBRICK: Ja, er wirkt, als ob er aus einem Werbefilm käme, schlank, anziehend und gescheit. Alles, was er sagt, klingt gut. Hasford hat mir eine Schlagzeile in einer Soldatenzeitung gezeigt, die wie die Quintessenz aller Schlagzeilen über den Vietnam-Krieg wirkt: „Die Marines lassen sich nicht gern stören, während sie ihr Chow essen.“

SPIEGEL: Haben Sie einen anti-amerikanischen Film gedreht?

KUBRICK: Ganz und gar nicht. Es ist ein Film über die vietnamesische Tragödie. Natürlich kann ein Film keine detaillierte Schilderung davon geben, warum der Vietnamkrieg zur Tragödie wurde, warum unser Engagement falsch war, wie wir uns Schritt für Schritt tiefer und auswegloser verstrickt haben. Inzwi-



US-Soldaten während der Tet-Offensive in Hué (1968): Niederlage der Medien

ten hat. Nachdem sie jahrelang mit verlogenen und übertriebenen Siegesmeldungen überschüttet worden waren, hatten die Amerikaner zu Hause nicht mehr mit der Offensive gerechnet. So wurde ironischerweise die Niederlage des Vietcong zu einem psychologischen Sieg. Im Film gibt es eine Stelle, an der Amerikas berühmtester Fernseh-Kommentator, Walter Cronkite, den Präsidenten über den Bildschirm auffordert, er müsse jetzt endlich über einen Waffenstillstand verhandeln. Als Präsident Johnson dies hörte, wußte er, daß der Krieg im Grunde verloren war, weil die amerikanische Öffentlichkeit nicht länger bereit war, ihn bei der Kriegführung zu unterstützen.

SPIEGEL: Deshalb ist auch der Pressoffizier ein besonders gutaussehender Mann, elegant mit strahlend blauen Augen und blendenden Manieren.

schen wissen, glaube ich, die meisten Leute, daß die USA einen Fehler gemacht haben, als sie sich in den Konflikt verwickeln ließen.

SPIEGEL: Die Schizophrenie des Krieges zeigt sich daran, daß Ihre Hauptfigur, der Kriegskorrespondent Private Joker, auf dem Helm die Aufschrift „Born to Kill“ trägt und an der Jacke gleichzeitig das Zeichen der Friedensbewegung. Das ist doch eher ein Symbol als ein realistisches Detail?

KUBRICK: Es ist ein Zeichen für den Dualismus. Private Joker sagt ja zu einem Oberst, der ihn nach dem Button fragt, daß Menschen gespalten seien in Fremdenhaß und Mißtrauen auf der einen, Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft auf der anderen Seite.

SPIEGEL: Und Sie können sich wirklich vorstellen, daß ein Elite-Soldat in

Vietnam einen Friedensbutton getragen hat?

KUBRICK: Während des Vietnamkriegs konnte man erleben, wie sich Disziplin und Moral der Truppe mehr und mehr auflösten. Das Friedenszeichen ist Ausdruck davon. Es hat sicher in dieser Phase Soldaten gegeben, die das Friedenszeichen trugen.

SPIEGEL: Sie leben seit mehr als zwanzig Jahren in England. Gibt es für den Amerikaner Kubrick dafür eine politische Motivation?

KUBRICK: Nein.

SPIEGEL: Aber zu Ihrem Film „Dr. Seltam oder wie ich lernte, die Bombe zu lieben“ (1963), das war noch mitten im Kalten Krieg, war in amerikanischen Kritiken zu lesen, Sie besorgten die Geschäfte der Sowjet-Union, indem Sie Amerikas Kampfkraft schwächten.

KUBRICK: Nur wenige Kritiker haben so was geschrieben. Nein, warum ich in England lebe, hat andere Gründe. Es gibt praktisch nur drei Orte auf der Welt, wo man als englischsprachender Filmmacher wirklich arbeiten kann. Hier in London, in New York und in Los Angeles. Von seinen technischen Möglichkeiten ist London der zweitbeste Ort. Es ist außerdem zum Leben die angenehmste Stadt. Los Angeles ist Nummer eins, aber dort möchte ich wirklich nicht leben. New York kommt erst an dritter Stelle.

SPIEGEL: Was stört Sie an Hollywood, an Los Angeles? Das Klima? Die Atmosphäre?

KUBRICK: Los Angeles ist doch eigentlich nichts anderes als eine einzige große Filmgesellschaft. Also kann man sich praktisch nie aus dem dauernden Konkurrenzdruck, dem ständigen Gerede zurückziehen. Immerzu fragt einen jemand: „Wie läuft's denn?“, „Sind Sie immer noch nicht fertig?“, „Drehen Sie immer noch?“ Schon deshalb bin ich lieber hier in London.

SPIEGEL: War es denn für Sie eine schwere Entscheidung, Amerika zu verlassen?

KUBRICK: Es war überhaupt keine Entscheidung, es hat sich einfach so ergeben. Ich kam 1962 hierher, um „Lolita“ zu drehen. Ich hatte nicht viel Geld, und hier war das Filmemachen im Verhältnis zu Amerika ungeheuer billig. Später, für „Dr. Seltam“, fehlte mir wiederum das nötige Geld, also kam ich wieder hierher.

SPIEGEL: Ihre Schwester schickt Ihnen aus den USA regelmäßig Videokassetten mit Aufzeichnungen von Footballspielen. Ist das Heimweh?

KUBRICK: Nein. Wenn man Filme dreht, ist man da zu Hause, wo man sie dreht. Das heißt, man macht überall das gleiche. Ich habe in München „Wege zum Ruhm“ gedreht. Da verstand ich nicht einmal die Sprache und hab' mich trotzdem nicht fremd oder gar heimwehkrank gefühlt.

SPIEGEL: Ihre Filme haben alle total verschiedene Themen. So unterschiedlich Ihre Filme sind – kann man den Krieg nach innen und außen, also die Aggression und wie sie entsteht, als Ihr beherrschendes Thema sehen?

KUBRICK: Ich sehe meine Filme nicht so. Das einzige, was ich suche, ist eine gute Story.

SPIEGEL: Sie sind als Perfektionist bekannt, ja verschrien. Das gilt ja nicht nur für Ihre hartnäckige Suche nach der perfekten Geschichte. Man erzählt sich auch, daß Sie manche Einstellungen bis zu hundertmal drehen.

KUBRICK: In diesen Ruf bin ich eigentlich zu Unrecht geraten. Es ist doch in Wahrheit so: Manche Schauspieler kommen unvorbereitet zum Drehen, das heißt, sie können ihre Texte nicht, jedenfalls nicht so gut, daß sie sie sprechen könnten, ohne daß man die Anstrengung merkt. Aber wenn man angestrengt an seinen Text denken muß, dann kann man nicht spielen.

Hinzu kommt: Viele Schauspieler gehen nach den Proben nicht nach Hause, sondern sie machen am Abend einen drauf. Man merkt bald, daß am ersten Drehtag nichts Gescheites zustande kommt, verliert eine Stunde um die andere. Und man denkt, okay, vielleicht fange ich besser einfach zu drehen an; dann drehe ich, weil vieles verkehrt ist, die gleiche Szene wieder und wieder in der Hoffnung, es könnte hier und da ein Fitzelchen Richtiges unter dem vielen Falschen sein. Am Ende eines solchen Tages habe ich dann vielleicht wirklich sechszigmal die gleiche Einstellung gedreht, um mir anschließend die richtigen Schnipsel herauszufischen zu können.

Dann aber passiert Folgendes: Der Schauspieler geht am Abend nach Hause, gibt dann vielleicht ein Interview und erzählt, was Mr. Kubrick doch für ein phantastischer Regisseur sei, der eine Szene hundertmal drehe. Was er nicht erzählt: Warum ich sie so oft drehen mußte.

SPIEGEL: Aber es wäre doch keine Schande, eine Szene so oft zu drehen?

KUBRICK: Aber eine Dummheit, wenn der Kerl wirklich gut vorbereitet gewesen wäre.

SPIEGEL: Und wie steht es damit, daß Sie angeblich wochenlang auf den richtigen Sonnenuntergang warten?

KUBRICK: Absoluter Quatsch.

SPIEGEL: Sie gelten als Misanthrop, als Menschenfeind, sind Sie es wirklich?

KUBRICK: Nein.

SPIEGEL: Aber in Ihren Filmen bleibt am Menschen wenig Gutes und Tröstliches übrig; dazu schauen Sie zu genau hin.

KUBRICK: Joseph Conrad hat einmal gesagt: „Der Mensch, obwohl ein Schwächling, ist oft auch noch ein Narr.“ Das scheint mir eine zutreffende Beobachtung zu sein. Und wenn man das in seinen Filmen zeigt, ist man kein

Prima Klima.

Monat	Tageshöchsttemp. in °C	Sonnenstunden täglich	Wassertemp. in °C
Januar	30	8	27
Februar	29	9	26
März	30	9	26
April	30	9	27
Mai	31	8	27
Juni	31	8	27
Juli	32	8	28
August	32	8	28
September	32	8	29
Oktober	31	7	29
November	31	8	27
Dezember	30	8	27



JAMAICA Island in the sun.

Jamaica Tourist Board
Vogtstraße 50
6000 Frankfurt/M. 1
Tel. 0 69/5 97 56 75

Bitte schicken Sie mir kostenlos Info-Material.

Name _____ Straße _____ PLZ/Ort _____ S 1/87

Misanthrop, sondern ein genauer Beobachter.

SPIEGEL: Kann man sagen, daß Sie die Menschen aus dem Blickwinkel Jonathan Swifts betrachten?

KUBRICK: Eher aus dem Joseph Conrads.

SPIEGEL: Als Satiriker sind Sie aber Swift oft sehr nahe.

KUBRICK: Aber nicht im gleichen extremen Ausmaß.

SPIEGEL: Sie sind auch als Einsiedler verschrien.

KUBRICK: Weil ich nur ganz selten Interviews gebe, landen die in den Aktenordnern und werden, mangels neuen Stoffs, wieder und wieder zitiert. Dabei kommt es zu den seltsamsten Mythen, die immer wieder abgeschrieben werden.



Kubrick-Film „A Clockwork Orange“: Visionen eines Dr. Mabuse

SPIEGEL: Aber solche Legenden sind doch schmeichelhaft, damit muß man doch leben können.

KUBRICK: Also, allzuviel Kopfzerbrechen bereitet mir das nicht. Aber ich lese zum Beispiel immer wieder, daß ich aus Angst beim Autofahren einen Football-Helm trage und daß ich meinem Chauffeur verbiete, schneller als 50 Stundenkilometer zu fahren. Die Wahrheit ist, ich habe keinen Chauffeur, und ich fahre einen Porsche 928 S. Ich habe auch gelesen, daß ich eine solche Panik vor Insekten hätte, daß ich in meinem Garten einen Hubschrauber gegen die Mücken einsetze. Natürlich purer Unsinn.

SPIEGEL: Dann gibt es noch den omnipotenten Oberaufseher Kubrick, den Mann mit den tausend Computern.

KUBRICK: Ja, das ist die Mär vom verrückten Wissenschaftler. Ich sitze da, eingekreist von Computern und Ma-

schinen, und kontrolliere die ganze Erde. Ein zweiter Dr. Mabuse.

SPIEGEL: Und wenn in Freiburg, bei einer Vorstellung von „A Clockwork Orange“ zum Beispiel, der Vorhang ein paar Minuten zu früh fällt, ehe der Nachspann zu Ende ist, dann sollen Sie noch mitten in der Nacht ans Telefon stürzen und Ihren Verleih mobilisieren?

KUBRICK: Schön wär's. Aber leider erfahre ich so was ja nicht. Richtig ist folgendes: Als ich anfang, die Kinos auf ihre Technik überprüfen zu lassen und den Kinobesitzern auf die Finger zu schauen, galt das als extrem exzentrisch. Inzwischen ist das eine ganz alltägliche Sache. George Lucas zum Beispiel hat eine Firma gegründet, die nichts anderes macht, als die technischen Einrichtun-

überhaupt nicht gesehen hatten. Man stelle sich vor: 20 Minuten doppelt! Zuschauer sind äußerst leidensfähig.

SPIEGEL: Liegt das vielleicht daran, daß viele Leute immer noch glauben: Na ja, es ist ja nur Kino? Während Sie den Film als die zeitgenössische Kunstform betrachten.

KUBRICK: Es gibt schon eine ganze Menge Leute, die das Kino sehr ernst nehmen. Andere sehen es nur als Möglichkeit, um mal vom Regen ins Trockene zu kommen.

SPIEGEL: Eltern haben Lieblingskinder, die sie wegen ihrer Stärken oder auch wegen ihrer Schwächen bevorzugen. Haben Sie ein Lieblingskind?

KUBRICK: Immer den Film, den ich gerade gemacht habe.

SPIEGEL: Und welches ist Ihr persönlicher Film?

KUBRICK: Ich würde da eine ganze Gruppe nennen: „2001“, „Clockwork Orange“ und „Dr. Seltam“. Ich denke, das sind meine besten Filme – schon weil sie eine filmgemäßere Geschichte als „Barry Lyndon“ haben.

SPIEGEL: Und „Lolita“? Ist „Lolita“ vielleicht deshalb ein schwächerer Film, weil sein Nymphchen-Thema in den frühen 50er Jahren eigentlich gar nicht verwirklicht werden konnte?

KUBRICK: Ja, wahrscheinlich. Aber dazu kommt, daß man aus Nabokovs Buch nichts hätte machen können, was nicht hätte enttäuschen müssen. Nabokovs Roman ist so wunderbar geschrieben ...

SPIEGEL: ... lebt so sehr aus der Sprache ...

KUBRICK: Vollkommen aus der Sprache. Wenn man die Sprache wegnimmt, dann bleibt das gewiß noch eine gute Geschichte. Wäre „Lolita“ von einem schlechteren Schriftsteller geschrieben worden, wäre vielleicht der Film besser. Aber Nabokov war ein so außergewöhnlicher Schriftsteller, daß es nicht sehr klug war, seinen Roman zu verfilmen.

SPIEGEL: Also die Gefahr des zu guten Erzählstils. Wie steht's da bei „Shining“?

KUBRICK: Bei „Shining“ glaube ich, daß der Film viel besser ist als der Roman. Stephen King, der Autor, glaubt natürlich, der Roman sei viel besser als der Film.

SPIEGEL: Was ist neben der guten Geschichte das Wichtigste beim Filmen?

KUBRICK: Das Schneiden. Es ist der einzige Vorgang, bei dem der Film keine Anleihen bei anderen Künsten macht. Man kann doch sagen, daß das Drehbuchschreiben eine Anlehnung an die Literatur darstellt, das Proben vor der Kamera dem Theater entliehen ist, das Drehen eine Anwendung der Photographie bedeutet. Nur beim Schneiden ist der Film ganz bei sich, er hat etwas, was

**PROFESSIONELLE
PERSONENSCHUTZ
PRODUKTE**

Mikro
Stereo
Rekorder

Mini
Wenzel
Aufspürer

Armbanduhr
mit
Filmkassette

**FÜR IHRE
SICHERHEIT**

Bitte kostenlosen Prospekt oder Katalog
für DM 20,- gegen Vorauskasse anfordern.

P3 PROFESSIONELLE
PERSONENSCHUTZ PRODUKTE

Kaiser-Wilhelm-Str. 115
2000 Hamburg 36
Telefon: (040)354322
Telex: 2165886

Umweltschutz ist machbar, Herr Nachbar!

Dieses Buch zeigt erstmals anhand von Schwerpunktbereichen (Gewässer, Straßenbau, Landwirtschaft etc.) praktische Wege und Lösungen, wie der bedrohten Natur und Umwelt geholfen werden kann. In jeder Buchhandlung erhältlich.
★ Wolf-Eberhard Barth: **Praktischer Umweltschutz**. 1987. 310 Seiten mit 69 Fotos,

davon 33 farbig, 82 Zeichnungen

und 27 Tabellen.

Kartonierte 48,- DM.

Verlag Paul Parey · Hamburg

**PAUL
PAREY**



keine andere Kunstform aufweisen kann.

SPIEGEL: Ein Film entscheidet sich also am Schneidetisch?

KUBRICK: Ja. Und bei der ersten Probe. Ich glaube, daß die erste Probe einer Szene genauso entscheidend ist. Hier muß es gelingen, etwas sichtbar zu machen, was das Filmen lohnt. Vieles kommt hier zusammen: Wie gut ist die Szene geschrieben? Wie gut sind die Schauspieler? Wie tragfähig ist die Idee, die sich in dieser Szene verdeutlichen soll? Wenn hier wirklich etwas Entscheidendes zustande kommt, dann ist das Drehen nachher vergleichsweise leicht. Die erste Probe, das heißt: die Geschichte noch einmal schreiben.

SPIEGEL: Filme wie „A Clockwork Orange“ enthalten Elemente, die direkt aus dem Stummfilm zu stammen scheinen. Sie halten den Stummfilm auch für originärer als den Tonfilm.

KUBRICK: Ja, die Stummfilme haben, weil sie mußten, ihre Geschichten vollkommen anders erzählt als das Theater oder die Literatur. Sie haben beispielsweise nur ein einfaches Statement gesetzt und es dann kurz und knapp bebildert. Sie brauchten keine abgerundete Szene, um etwas zu erzählen. Als der Ton dazukam, fiel der Film zurück in die Konventionen des Theaters. Ich finde, Filme sollten in der Lage sein, ihre Geschichten mit größerer Ökonomie als das Theater zu erzählen. Das realistische Theater kann große Augenblicke mit unvergleichlich großer Kraft darstellen, aber es tut dies auf eine sehr schwerfällige und langsame Weise. Die Tonfilme sind oft der Tradition des realistischen Theaters verhaftet. Daher muß der Film heute seine Lektion von den Stummfilmen, der Fernsehwerbung oder den Comics lernen: nämlich daß es einen vollkommen anderen Weg gibt, um eine Geschichte filmgerecht zu erzählen, als mit den Mitteln des realistischen Theaters. Das Problem ist nur, wer schreibt uns solche Geschichten?

SPIEGEL: Von all Ihren Filmen war „Barry Lyndon“ in Amerika relativ am erfolgreichsten, obwohl er in Deutschland eine großer Erfolg war.

KUBRICK: In Frankreich und Italien auch.

SPIEGEL: Warum ist dieser Film, den man als traditionelles Erzählkino nur dann mißverstehen könnte, wenn man die Augen schlosse, in Amerika nicht gelaufen?

KUBRICK: Ich weiß es nicht. Aber ich erinnere mich an einen Artikel des Kritikers Vincent Canby von der „New York Times“, der den Film auch mochte und deshalb darüber spekulierte, weshalb der Film nicht gut angekommen sei. Er zitierte den Brief eines Filmtheaterbesitzers an den Verleih: „Bitte schicken Sie mir keine Filme mehr, in denen der Held mit einem Federkiel schreibt!“

SPIEGEL: Herr Kubrick, wir danken Ihnen für dieses Gespräch.

GENTECHNIK

Wilde Träume

Mit Hilfe einer genetischen Reihenuntersuchung fahndete die britische Polizei nach einem Sexualmörder. Der „genetische Fingerabdruck“ revolutioniert die Strafrechtsprechung – und den Streit um Vaterschaften.

Dawn Ashworth, eine fünfzehnjährige Schülerin aus dem mittelländischen Dorf Enderby, starb wie Hunderte von Frauen in aller Welt. Als sie im August letzten Jahres für den Heimweg von einem Nachbardorf einen einsamen Pfad wählte, war das ihr Verhängnis. Vergewaltigt und erdrosselt wurde ihr Körper am Wegrand gefunden, der Mörder entkam unerkannt.

Außer seinem Sperma und Hautresten unter den Fingernägeln seines Opfers hinterließ er keine Spuren, Zeugen gab es nicht, die polizeilichen Ermittlungen liefen ins Leere. Trotzdem bleibt der Mord an dem Teenager wahrscheinlich nicht ungesühnt.

Ende letzten Monats, so ist Anthony Painter, Oberinspektor der mit der Fahndung betrauten Polizei in Leicester, überzeugt, konnte der Täter überführt werden. Begleitet von wütenden Beschimpfungen aufgebracht Frauen gegen den mutmaßlichen Mörder, erhob Painter vor dem Untersuchungsrichter Anklage gegen den bis dahin unverdächtigen 27jährigen Bäcker Colin Pitchfork aus einem der Dörfer der Gegend.

Sein Fall wird Kriminalgeschichte machen. Denn erstmals bedienten sich die Fahnder in einem Mordfall einer Methode, die bis dahin von Kriminalisten nur theoretisch erörtert worden war: Des massenhaften Abgleichs der genetischen Daten von Tausenden möglicher Täter mit den Genen jener Samen- und Haut-



Mordopfer Dawn Ashworth
Täternachweis aus ein paar Hautzellen?