



Kubricks „Barry Lyndon“ mit O’Neal und Marisa Berenson: „Spleen und Selbstmord“

Film: Licht von 1000 Kerzen

Nach „2001“ und „Uhrwerk Orange“ hat der amerikanische Starregisseur Stanley Kubrick ein neues verblüffendes Monumental-Lichtspiel gedreht: „Barry Lyndon“.

Der im 18. Jahrhundert spielende Kostümfilm entstand wider alle kommerzielle Vernunft — er wurde im Stil alter Gemälde und im Schein von Kerzenlicht inszeniert.

Ich habe keine Ahnung, ob sich in dieser Saison Meisterwerke verkaufen“, witzelte John Calley, Produktionschef der amerikanischen Filmgesellschaft Warner Bros. Er und ein paar andere Spitzenmanager des Hollywood-Konzerns mußten nach einer Filmvorführung, zu der sie Ende November nach London geflogen waren, einen Schock verdauen.

Stanley Kubrick, der in England lebende amerikanische Regisseur, der mit effektvollen Kinospettakeln wie „Dr. Seltsam“, „2001“ und „Uhrwerk Orange“ Furore gemacht hat, hatte den Herren aus New York und Los Angeles sein neues Werk „Barry Lyndon“ vorgeführt. Sie mußten sich sehr wundern.

11 Millionen Dollar hatte Kubrick den Amerikanern für die extravagante Produktion seines im 18. Jahrhundert spielenden Kostüm-Lichtspiels aus der Tasche gezogen — und statt Kintopp sensible Filmkunst geliefert.

Das dreistündige Breitwand-Epos schildert die Odyssee eines jungen irischen Glücksritzers (Ryan O’Neal) im Siebenjährigen Krieg und seine unglückselige Liaison mit einer reichen englischen Countess (Marisa Berenson). Gedreht wurde das kostspielige Kinostück nach einem reißerischen Abenteuer- und Sittenroman, den der englische Satiriker William Makepeace Thackeray („Jahrmarkt der Eitelkeit“) 1844 veröffentlichte, inspiriert durch eine

Skandalgeschichte aus der englischen Aristokratie.

In seiner kühnen Verfilmung der melodramatischen Fabel voller Amouren, Intrigen und Duelle verstößt Kubrick so rigoros gegen die merkantilen Inszenierungskonventionen Hollywoods, daß nicht nur die Manager von Warner Bros. ins Staunen kamen. Die Tatsache, daß dieser Film überhaupt finanziert wurde und ins Kino kommt (in Deutschland im Herbst), sei, so die „New York Times“, „ebenso verblüffend“ wie die Form des Films.

Die Abenteuer und die selbstzerstörerische Karriere seines naiven Helden erzählt Kubrick bar aller Romantik als eine monotone Abfolge einsamer Erfahrungen und Empfindungen, die alle in Enttäuschungen enden.

Das 18. Jahrhundert, das Kubrick zeigt, ist mehr das Zeitalter der Melancholie als das der Vernunft; und England stellt er dar, wie es die Franzosen sahen: als Land des „Spleens und Selbstmords“.

Die moribunde Führungsschicht, die Aristokratie, erscheint als eine in Pomp und Ritualen erstarrte Gesellschaft blutleerer Gecken und Hysteriker. Die Raffinesse der Sitten und Kleidung, die Perücken und Seiden, die geschminkten und gepuderten Gesichter verbergen nur mühsam ihre wölfischen Neigungen.

Die heimliche Brutalität und Mordlust dieser in grotesker Selbstbeherr-

sung sich und andere züchtigenden Klasse läßt Kubrick in drei quälend ausführlich gezeigten Duellen deutlich werden. Und ähnlich unverhüllt kommen in Szenen am Spieltisch ihre Habgier und ihr Geldfetischismus als rituelle Ersatzhandlungen zum Ausdruck.

Das märchenhafte Leben des arriierten Helden erweist sich als glanzvoll kostümierte Farce, in der Längeweile, Lüge und Gefühlskälte den Ton angeben. Kubricks „Barry Lyndon“ ist ein minuziöser Totentanz, in der einer Gesellschaft unerbittlich ihre eigene Melodie vorgespielt wird.

Kubrick ist nicht im herkömmlichen Sinn gesellschaftskritisch, er attackiert nicht, er sammelt nur Indizien und läßt eine Fülle von genau recherchierten Äußerlichkeiten sprechen, durch die die Innenwelt jener Zeit ernüchternd durchscheint. Er wollte einen Film machen, durch den sich der Zuschauer optisch und emotional ins 18. Jahrhundert versetzt fühlt; der Film sollte wirken, als hätte ihn ein Filmemacher im 18. Jahrhundert inszeniert. Dabei sind Kubrick Bilder gelungen, wie man sie im Kino bislang nicht gesehen hat.

Kubrick bereitete das ästhetische Superding in seinem mit Video und Computer ausgestatteten Büro seines Hauses in Borehamwood bei London generalstabmäßig vor. Seine Mitarbeiterinnen kauften überall in Europa Kunstbände über das 18. Jahrhundert, zerschnipselten die Reproduktionen

und legten eine riesige Bildkartei an, mit Gruppen wie „Strümpfe“, „Uniform“, „Diener“, „Make-up“.

Jede Einstellung und jedes Detail in „Barry Lyndon“ basiert auf Gemälden von Malern wie Gainsborough, Stubbs, Reynolds, Devis, Wright, Zoffany, Chodowiecki und Chardin.

Sämtliche Kostüme in dem Film wurden entweder als Originale auf Auktionen erworben, von privaten Sammlern und Museen ausgeliehen oder den Gemälde-Vorbildern nachgeschneidert. Für die Nachbildungen ließ Kubrick in Irland, Frankreich, Italien und Indien nach Stoffen forschen, die denen des 18. Jahrhunderts entsprachen. Bei diesen Vorbereitungen entdeckte er, daß so gut wie allen bisherigen Filmen über das 18. Jahrhundert im Detail grobe Fehler unterlaufen waren und daß die Stoffe und Farben jener Zeit bei elektrischem Licht oft völlig entstellt wirken.

Kubrick wollte in seinem Perfektionismus auch exakt das Licht und die Farben der Malerei des 18. Jahrhunderts rekonstruieren und drehte, zum Schrecken der Produktion, die Nachtszenen nur bei Kerzenschein.

Kubrick macht wieder einmal, wie schon in „2001“, das optisch Unmögliche möglich. Eine Liebeszene in „Barry Lyndon“ wurde beim Schein von drei Kerzen aufgenommen, ein galanter Abend in der Lichtflut von tausend. In beiden Fällen hätte die herkömmliche Filmphotographie versagt, Kubrick gelang seine makellose Bilderpracht nur mit Hilfe eines neuen hochempfindlichen Filmmaterials und einer für die Mondphotographie der Nasa entwickelten Speziallinse. So endet dieses empfindsame Meisterwerk mit einer prosaischen Widmung: „Lenses for Candlelight Photography Made by Carl Zeiss, West Germany“.



„Barry Lyndon“-Regisseur Kubrick
Hollywood verblüfft

SCHALLPLATTEN

Wohlklang von der Mafia

Illegal mitgeschnittene Opern- und Konzertaufführungen mit internationalen Stars überschwemmen den grauen Plattenmarkt. Die Industrie ist gegen die Piraterie bislang machtlos.

Seit über zwei Jahren ist Leo auf ihrer Spur. Oft zwölf Stunden am Tag fahndet er in Fachblättern nach verschlüsselten Angeboten, durchkämmt, als Käufer getarnt, das Sortiment von Außenseiter-Läden und taucht gelegentlich auch in Londons Chinesenviertel unter.

Leo heißt nicht Leo. Sein Name ist aus den Initialen seines offiziellen Jobs (Law Enforcement Officer, etwa: juristischer Aufsichtsbeamter) gefügt. Als anonymen Spürhund der britischen Schallplattenindustrie durchschnüffelt er die Unterwelt der Branche.

Leo steht nicht allein. Längst jagen Juristen, Produzenten und Manager des Grammophon-Geschäfts hinter Piraten her, die illegal Platten und Bänder kopieren und ihre Produkte über Hongkong und Marseille in den internationalen Handel schleusen. Quer durch die Kontinente verfolgen sie die Spuren von Dunkelmännern, die Opernaufführungen, Konzerte und Radio-Übertragungen ohne Erlaubnis mitschneiden und später als Platten verhöckern. Durch derlei Machenschaften, klagen weltweit die Phono-Verbände, gehe die Harmonie der Wohlklangsbranche allmählich flöten.

Tatsächlich haben alle Leos bislang nicht verhindern können, daß der graue Markt der Tonwaren immer größer, lukrativer, interessanter und — undurchsichtiger wird. Zwischen Moskau und Chicago, Mailand und Mexico City tauchen Jahr für Jahr Hunderte von klassischen Langspielplatten auf, die in keinem offiziellen Katalog verzeichnet und in keinem normalen Laden gehandelt werden. Selbst Insider kennen selten die Herkunft der Ton-Originale, die Schleichwege der Zwischenhändler und die Preßstätten. „Das Ganze“, so ein Grauhändler zum SPIEGEL, „läuft ab wie bei der Mafia.“

Da werden Vorkriegsaufnahmen aus der Dresdener Oper plötzlich in Beverly Hills feilgeboten. Die Kopie einer WDR-Opernproduktion, im Sender streng unter Verschuß, kursiert auf einmal unter italienischen Plattenmachern. Das staatseigene Sowjet-Label „Melodia“ veröffentlicht Furtwängler- und Knappertsbusch-Einspielungen des Großdeutschen Rundfunks aus Archiven des Reichssenders Berlin, und übers Jahr rotieren dieselben Interpretationen auch auf ominösen West-Labels.

Letzten Sommer stieß der Pianist Artur Rubinstein in Budapest auf eine

„Melodia“-Platte, auf der die Sowjets ohne Gage und Genehmigung fast das komplette Moskauer Recital des Klavier-Veteranen verewigt hatten. Elisabeth Furtwängler, Witwe und Erbin des 1954 verstorbenen Dirigenten Wilhelm Furtwängler, ist „immer wieder entsetzt, wie skrupellos gewisse Firmen den geistigen Nachlaß anderer Menschen ausschachten“.

Diese Geschäftemacherei, urteilt Electrola-Jurist Franz Schorn, „ist längst kein abenteuerliches Kavaliärsdelikt mehr, sondern nackter Diebstahl“. Jurist Peter Rahner in 7809 Denzlingen dagegen, die erste Adresse im bundesdeutschen Platten-Dschungel, „wüßte nicht, wieso ich mich ungesetzlich oder gar strafbar verhalte“. Eine der vielen ominösen Graumarkt-Marken, „Robin Hood Records“, ist



Pianist Richter
„Vielleicht spiele nicht einmal ich“

nach dem Urbild des edlen Räubers getauft: Die Piraten fühlen sich, wenn auch ein wenig außerhalb der Legalität, als Wohltäter des Klassik-Handels.

Da ist was dran. Für Sammler, die die perfekt-sterile Standardware der Industrie längst im Schrank oder satt haben, bieten die Beutestücke der Piraterie, mögen sie auch knistern, rauschen, mit Hustern durchsetzt und mit Durchschnittspreisen von um die 20 Mark reichlich teuer sein, eine willkommene Abwechslung: Fast immer vermitteln sie Schwung und Spannung einer Live-Darbietung.

Hits im grauen Gemischtwarenhandel aus Altwaren, schrulligen Raritäten und wahren Trouvaillen sind die italienischen Belcanto-Schinken à la Bellini, Catalani, Spontini, Donizetti. Unter der Theke wimmelt es von „Bajazzos“ und „Troubadouren“ in Top-Form. Verdis Bühnenschaffen ist mit 24 Opern fast lückenlos eingeritzt, in diesem Jahr sol-