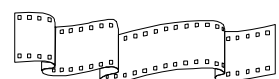


Eyes Wide Shut

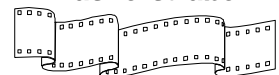
(USA 1999)

Regie:	Stanley Kubrick
Buch:	Stanley Kubrick, Frederic Raphael, nach Arthur Schnitzlers Traumnovelle
Produktion:	Jan Harlan (executive) Brian W. Cook (co-producer) Stanley Kubrick
Originalmusik:	Jocelyn Pook
zusätzliche Musik:	György Ligeti (from "Musica Ricercata No. 2") Franz Liszt Dmitri Shostakovich (from "Jazz Suite No. 2")
Kamera:	Larry Smith
Schnitt:	Nigel Galt
Casting Directors:	Denise Chamian Leon Vitali
Szenenbild:	Leslie Tomkins Roy Walker
Art Directors:	John Fenner Kevin Phipps
Set Decorators:	Lisa Leone Terry Wells
Kostüme:	Marit Allen

Schriftenreihe des



**Filmhaus
Hasnerstraße**



filmhaushasner@geocities.com
<http://www.geocities.com/paris/7317>

Besetzung: Tom Cruise (Dr. Bill Harford)
Nicole Kidman (Alice Harford)
Madison Eginton (Helena Harford)
Marie Richardson (Marion Nathanson)
Jackie Sawris (Roz)
Rade Serbedzija (Milich)
Sydney Pollack (Victor Ziegler)
Leslie Lowe (Ilona)
Peter Benson (Bandleader)
Vinessa Shaw (Domino)
Todd Field (Nick Nightingale)
Alan Cumming (Hotel Desk Clerk)
Michael Doven (Ziegler's Secretary)
Sky Dumont (Sandor Szavost)
Louise J. Taylor (Gayle)
Stewart Thorndike (Nuala)
Randall Paul (Harris)
Julienne Davis (Amanda 'Mandy' Curran)
Lisa Leone (Lisa, receptionist)
Kevin Connealy (Lou Nathanson)
Thomas Gibson (Carl)
Mariana Hewett (Rosa)
Dan Rollman (Rowdy College Kid)
Gavin Perry (Rowdy College Kid)
Chris Pare (Rowdy College Kid)
Adam Lias (Rowdy College Kid)
Christian Clarke (Rowdy College Kid)
Kyle Whitcombe (Rowdy College Kid)
Gary Goba (Naval Officer)
Florian Windorfer (Maitre D' - Café Sonata)
Togo Igawa (Japanese Man #1)
Eiji Kusuvara (Japanese Man #2)
Leelee Sobieski (Milich's Daughter)
Sam Douglas (Cab Driver)
Angus MacInnes (Gateman #1)
Brian W. Cook (Tall Butler)
Leon Vitali (Red Cloak)
Carmela Marner (Waitress at Gillespie's)
Fay Masterson (Sally)
Phil Davies (Stalker)
Cindy Dolenc (Girl at Sharky's)
Clarke Hayes (Hospital Receptionist)
Treva Etienne (Morgue orderly)
Colin Angus (Masked Party Principal)
Karla Ashley (Masked party principal)
Kathryn Charman (Masked party principal)
James DeMaria (Masked Party Principal)
Anthony DeSergio (Masked Party Principal)
Janie Dickens (Masked party principal)
Laura Fallace (Masked party principal)
Vanessa Fenton (Masked party principal)
Georgina Finch (Masked party principal)
Peter Godwin (Masked Party Principal)
Abigail Good (Mysterious woman)
Joanna Heath (Masked party principal)
Lee Henshaw (Masked Party Principal)
Ateeka Poole (Masked Party Principal)
Adam Pudney (Masked Party Principal)
Sharon Quinn (Masked party principal)
Ben De Saumserez (Masked Party Principal (as Ben De Sausmarcz))
Emma Lou Sharratt (Masked party principal)
Paul Spelling (Masked Party Principal)
Matthew Thompson (Masked Party Principal)
Dan Travers (Masked Party Principal)
Russell Trigg (Masked Party Principal)
Kate Whalin (Masked Party Principal)
Emilio D'Alessandro (Man at newsstand (uncredited))
Tres Hanley (Coffee Shop Manager)
Harvey Keitel (Victor Ziegler (uncredited - scenes deleted))
Jennifer Jason Leigh (Marion (uncredited - scenes deleted))

Totale Enthüllung

Bertolucci über Kubrick

„Persönlich mag ich das Gefühl, das einen unerwartet jedesmal ergreift, wenn sich die Realität am Set einschleicht – dem Drehbuch widersetzend und den Regeln, dem Zusammenspiel der Darsteller und sogar dem Regisseur selbst. Jeder weiß natürlich, dass Kubricks Sets hermetisch abgeriegelt waren, völlig abgesichert gegen die Invasion der Realität von draußen – ein bisschen so war auch sein Leben, sagt man. Aber ich hatte unrecht. Ich hatte viele Jahre unrecht, und erst jetzt wird mir klar, dass diese äußere Realität in seinem Innern war, eingeschlossen in seinen Körper, in seinem tatsächlichen Wesen, und sie bestand aus Leidenschaft und Schmerz. Es gibt ein subtiles, mysteriöses Element, das alle Filme von Kubrick verbindet, so weit voneinander entfernt sie auch zu sein scheinen. Dieses Element ist der Kern seiner Poesie. Es ist Kubricks Geheimnis. In diesem Moment stelle ich mir vor, dass Kubrick lächelt: dass er seine Freude daran hat, sich zu fragen, ob da ein inspirierter Kritiker oder Filmfreak ist, verwirrt und dämlich wie ich, der die Intuition – die plötzliche Inspiration – die Enthüllung – der Geheimnisse in seinen Filmen parat haben wird. Kubrick wartet ganz ruhig auf jemanden, der seine Seele entziffert. Es könnte heute Abend passieren mit seinem letzten Film, es könnte auch in hundert Jahren sein.“

Der italienische Regisseur Bernardo Bertolucci („1900“) in seiner Ansprache zur Eröffnung der 56. Filmfestspiele in Venedig mit Kubricks Film „Eyes Wide Shut“.

9.9.1999

SZonNet: Alle Rechte vorbehalten
Süddeutscher Verlag GmbH, München

US-Star Tom Cruise erzählt über Stanley Kubricks Thriller "Eyes Wide Shut"

Lange Reise in die Nacht der Zweifel

Das lange Warten auf den letzten Film von Stanley Kubrick hat bald ein Ende: Am 6. September feiert "Eyes Wide Shut" mit einer Standard-Gala im Wiener Gartenbau-Kino seine Österreich-Premiere - in Anwesenheit der Witwe des Regisseurs, Christiane Kubrick. Als ersten Vorgeschmack auf dieses Großereignis bringt der Standard schon jetzt ein Interview mit Hauptdarsteller Tom Cruise.

Frustration, Niedergang, uneingestandene Begierden und so etwas wie die Erlösung eines amerikanischen Ehepaares - dargestellt in komplexen Tableaus, Kamerafahrten und mitunter an Stummfilme erinnernder atmosphärischer Intensität: Das ist, in Kürze gesagt, die Essenz des letzten Films des im März verstorbenen US-Regisseurs Stanley Kubrick.

Eyes Wide Shut: Als seine Frau (Nicole Kidman) ihm erotische Phantasien gesteht, stürzt sich ein New Yorker Arzt (Tom Cruise) in ziellose Fahrten durch lange Nächte - und gerät in die Fänge einer sinistren Sex-Loge: Frei nach Arthur Schnitzlers Traumnovelle ließ Kubrick auch den Dreh zum obsessiv zelebrierten Ereignis werden. Fast eineinhalb Jahre mussten Cruise und Kidman, auch im wirklichen Leben verheiratet, am Set in London bleiben, wo New Yorker Straßenzüge nachgebaut worden waren.

STANDARD: Wie hält man über so lange Zeit die Energie für die durchwegs sehr intensiven und komplexen Szenen eines solchen Monsterprojekts?

Tom Cruise: Als wir uns damit abgefunden hatten, dass vorerst kein Arbeitsende in Sicht war, haben wir beschlossen, diesen Dreh als etwas zu akzeptieren, das für einige Zeit wirklich Teil unseres Lebens und unserer Beziehung sein würde: eine außerordentliche Chance. Ein Großteil des Film, so wie ihn Kubrick sah, hing ja auch davon ab, wie sehr wir diese "Rollen" verinnerlicht und weniger durch Darstellung als durch Ausstrahlung wirkten.

STANDARD: War Kubrick am Set sehr fordernd?

Cruise: Ja, aber gleichzeitig kümmerte er sich rührend um uns. Oft hat er mich besorgt gefragt, wie ich mich fühle und ob ich wirklich genug gegessen und geschlafen habe. Letzteres war ja nicht immer der Fall: Eigentlich hasse ich es, Arbeit mit nach Hause zu nehmen, aber hier, wo auch Nic von den Schwierigkeiten ihres Parts in Anspruch genommen war, schien es oft unausweichlich, dass wir auch daheim von unseren Charakteren nicht loskamen. Das war mitunter schmerzhaft. Gerade hier haben wir bemerkt, wie viel uns unsere Beziehung wirklich bedeutet.

STANDARD: Wie waren die viel diskutierten Nacktszenen für Sie selbst?

Cruise: Ach, das wird alles hochgespielt. Tatsache ist: Ich war in diesem eleganten Ambiente sehr entspannt und eher damit befasst, dass Kubricks Intentionen erfüllt wurden, als über irgendwelche Geschmäcker und Gefühle nachzudenken. Davon abgesehen, waren in delikaten Momenten eigentlich nur Kubrick, Nic und ich am Set - und das war eine Intimität und Privatheit, die ich vorher als Filmschauspieler nie gekannt habe. Ich habe das genossen.

STANDARD: Es gibt im Film diese Szene, wo Sie maskiert durch eine Orgie flanieren und - gleichsam ganz und gar Auge - alles registrieren, was sich da in den Hallen und

Gängen eines Palazzos abspielt. Was ging Ihnen da durch den Kopf?

Cruise: Nun, es war vor allem eine pragmatische Frage der perfekten Choreographie: Stanley war sehr damit beschäftigt, Bewegungen exakt so ablaufen zu lassen, dass das Geschehen elegant und bedrohlich zugleich wirkte. Er hat unendlich viel Zeit und Arbeit darauf verwendet, Leuten zu sagen, wie sie gehen und dann ihre Bewegungen wieder verlangsamen sollten. Er hat mich immer wieder quasi in seinen Einstellungen positioniert, dann wieder herausgenommen, um mir zu sagen, wann wie und wohin ich blicken muss. Es ging ihm praktisch immer um den exakt richtigen Moment, der genau die intendierte Botschaft vermitteln musste.

STANDARD: Und das kostete sehr viel Zeit...

Cruise: Ja, aber es war gleichzeitig ungeheuer faszinierend, Stanley bei dieser "Suche" zu beobachten: Diese Entwicklung zu sehen, die die Dinge nahmen, nachdem er sie für sich erwogen und wieder überdacht hatte, und wie er dabei mehr und mehr Tiefe erreichte. Man muss sich vorstellen: Seit 28 Jahren erwog er immer wieder, die Traumnovelle zu adaptieren!

STANDARD: Mitunter erinnert der Film ein wenig an Dantes Inferno. Haben Sie selbst die Nachtmeerfahrt des von Ihnen verkörperten Helden auch als eine Art Reise durch Fegefeuer und Hölle gesehen?

Cruise: Ich habe diesen Dr. William Harford immer so gesehen: Der Typ missbraucht permanent seine Macht. Er ist als Arzt ziemlich erfolgreich, und wenn man ihn am Anfang des Films sieht, spürt man: Ihm fehlt eigentlich nichts. Nette Frau, schönes Apartment, gutes Gehalt und immer wieder Einladungen zu luxuriösen Partys. Und jetzt kreiert Kubrick von Beginn an diese Stimmung der Verunsicherung und des Zweifels. Man sieht also, wie sehr dieser Jedermann mit jeder weiteren saloppen Verächtlichkeit, mit der er sich ja auch gegen den Zweifel wappnet, tiefer und tiefer hinabsinkt.

STANDARD: Wie fühlen Sie sich jetzt, wo nach dieser unendlich langen Arbeit der Film endlich in den Kinos läuft?

Cruise: Einerseits ist da natürlich Erleichterung, nicht zuletzt, weil Nic und ich jetzt wirklich mit einem Publikum erfahren, wie das, was für uns oft fremdes Terrain war, auf der Leinwand wirklich funktioniert. Aber andererseits wird die Erfahrung Eyes Wide Shut für mich niemals wirklich abgeschlossen sein, weil Stanley einfach nicht mehr da ist, mit dem wir gern weiter darüber geredet hätten. Er war, wie er sagte, stolz auf diesen Film, und ich glaube, er war auch stolz auf uns.

STANDARD: Hat Kubricks Tod die Erinnerung an die gemeinsame Arbeit verklärt?

Cruise: Verklärung ist nicht das richtige Wort: Aber es ist ein bittersüßes Gefühl, den Film und die Publikumsreaktionen im Wissen um Stanleys Abwesenheit zu sehen. Irgendwie fühle ich mich verantwortlich für ihn, seine Familie und das ganze Projekt. Und wenn ich jetzt zurückblicke auf die Karriere und die Visionen dieses Mannes, dann bin ich stolz, Zutritt in seine Welt erhalten zu haben.

DER STANDARD, 1. September 1999

Stanley Kubricks "Eyes Wide Shut" eröffnet heute die Filmfestspiele in Venedig

Qualvolle Traumszenen einer Ehe

Mit Starglanz will Venedigs neuer Festivaldirektor Alberto Barbera heute in eine neue Ära starten: Gemeinsam mit Tom Cruise wird Nicole Kidman heute Stanley Kubricks letzten Film präsentieren. Patrick Roth sprach mit ihr über die Arbeit am legendenumwobenen Projekt "Eyes Wide Shut".

Wie groß der Hype rund um Eyes Wide Shut geworden ist, spürt man mittlerweile nicht zuletzt auch in Wien: Der Andrang zur STANDARD-Gala im Gartenbau-Kino, zu der am Montag auch Stanley Kubricks Witwe Christiane Kubrick anreisen wird, übertrifft alle Erwartungen.

In Venedig dürfte sich heute anlässlich der Europa-Premiere von Kubricks letztem Werk die Aufregung noch potenzieren: Wie immer werden die Italiener besonders heftig zu feiern verstehen, wenn Stars sich dem Festivalpalast am Lido nähern: Gemeinsam mit ihrem Ehemann und Co-Star Tom Cruise wird Nicole Kidman heute die 56. "Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica" eröffnen. Hinter den beiden liegt eine gut eineinhalb Jahre lange, bis vor wenigen Wochen strikt geheim gehaltene Arbeit an einem Film, der jetzt schon von unzähligen Legenden umwoben ist.

STANDARD: Stimmt es, dass Kubrick, als er Ihnen vor drei Jahren die Rollen in Eyes Wide Shut anbot, nicht einmal ein Drehbuch vorlegte?

Nicole Kidman: Das stimmt. Aber es gibt nur ein paar Regisseure auf der Welt, zu denen man als Schauspieler einfach nicht Nein sagt. Und Stanley war Number One. Als wir dann aber herausfanden, worum es ging, wurde es uns doch mulmig. Stanley selbst hatte jahrelang gezögert, Schnitzlers Traumnovelle zu verfilmen. Seine Frau Christiane bat ihn noch in den 70ern, diesen Film noch nicht zu drehen: "Er würde unsere Ehe zu stark belasten."

STANDARD: Sie spielen "Alice Harford", die Ehefrau eines wohlhabenden New Yorker Arztes. Eigentlich lebt diese Alice ja im "Wunderland"...

Kidman: Aber sie langweilt sich. Nicht, dass sie ihren Mann verlassen wollte. Sie will nur mehr von ihm. Ihr Mann dagegen geht davon aus, dass alles bestens sei. Wie das oft in stagnierenden Ehen der Fall ist. Alice hat ein siebenjähriges Kind, aber keinen Beruf! Dann trifft sie diesen charmanten Mann auf einer Party - und ist plötzlich bereit, einiges zu riskieren, damit sich endlich was verändert! Stanley war vor allem an diesem Aspekt interessiert.

STANDARD: Wie genau hat Kubrick mit Ihnen gearbeitet?

Kidman: Jede Szene nahm mehrere Tage in Anspruch. Die Party-Szene zum Beispiel: Da haben wir lang nur herumprobiert. Dass Alice ziemlich betrunken mit diesem Herrn tanzt, kam erst gegen Ende dazu. Stanley hat vor allem den Flirt angeheizt, er feuerte uns immer wieder an, bis die harmloseren Dialoge im Drehbuch vergessen waren. Wir probten, bis alle Aspekte der Szene durchforscht waren. Erst dann ging es richtig los.

STANDARD: Galt diese Arbeitsmethode auch für die in den Film eingestreuten erotischen Schwarzweiß-Szenen, in denen ein Marineoffizier sich mit Ihnen vergnügt?

Kidman: Sie meinen die eifersüchtigen "Sex-Fantasien" meines Mannes? Ich habe drei Tage mit dem "Marineoffizier" gedreht. Unter knallhartem Licht. Stanley wollte den Bildern einen eindeutig pornografischen Touch geben. Dazu hätte

mich kein anderer Regisseur überreden können. Hier dachte ich: Meine eigenen Hemmungen dürfen Stanleys Vision nicht zerstören. Hätte ich gesagt: "Nein, das und das will ich nicht tun", dann wäre das einer Zensur gleichgekommen.

STANDARD: Kubrick folgt ziemlich genau der Plotstruktur der Traumnovelle. Haben Sie Schnitzlers Text wirklich erst nach dem Dreh gelesen?

Kidman: Ich habe ihn nie gelesen. Stanley hatte es verboten. Er wollte, dass wir uns vor der Kamera auf einander beziehen - nicht auf ein Buch.

STANDARD: Nehmen wir die Szene gegen Ende des Films, als Ihr Mann nach Hause kommt. Sie liegen im Bett und träumen unruhig. Einmal lachen Sie auf. In Schnitzlers Novelle lässt ihn die Frau später wissen, dass ihr Lachen im Traum ihrem gefolterten Ehemann galt. Das Lachen sollte seine Qualen noch steigern. Sie wussten von solchen Details erst nach Ende des Drehs?

Kidman: Nein, ich wusste, was ich träume. Stanley hat mir gesagt, dass ich mit dem Marineoffizier schlafe, während mein Mann vor mir gekreuzigt wird. Der Zuschauer aber erfährt das nie.

STANDARD: Waren Sie nicht enttäuscht, dass Kubrick Ihren Traum nicht "zeigt"?

Kidman: Nein. Als Schauspielerin genoss ich es geradezu, meinen Traum in einem ununterbrochenen Monolog wiederzugeben. Andere Regisseure hätten ihn vielleicht bebildert. Aber was wäre da gekommen? Mehr Liebesszenen mit dem Marineoffizier. Geile, sehnsüchtige Blicke.

STANDARD: Sie und Tom Cruise waren wirklich die ersten, die den fertigen Film ansehen durften?

Kidman: Eine Stunde vor Mitternacht ließ Stanley ihn uns vorführen! Zu typisch "kubrickianischer" Stunde. Gleich zwei Mal hintereinander. Wir hatten so viel in den Film reingesteckt. Dem wieder zu begegnen, war überwältigend. Ich glaube aber, auch andere werden ihn sich beim zweiten Mal neu erschließen - wie immer bei Kubrick. Lolita habe ich gleich drei Mal gesehen, Full Metal Jacket vier Mal. Bei Dr. Strangelove, meinem Lieblingsfilm, zähle ich schon gar nicht mehr, wie oft. Mein Gott, was hat uns dieser Mann für ein Vermächtnis hinterlassen! Dreizehn "Symphonien" - und jede eine Welt für sich.

Patrick Roth

Presse, 01.09.1999

Il dolce cinema: Augen und Kino weit offen

Das 56. Filmfest in Venedig wird heute abend mit Stanley Kubricks verdrehter Schnitzler-Adaption "Eyes Wide Shut" eröffnet. (...)

Eyes Wide Shut, die Augen aufgerissen und geschlossen zugleich: Der Träumende sieht weit und sehr genau, aber nur in eine Richtung - nach innen. EYES Wide Shut, das ist nun hinlänglich bekannt, heißt Stanley Kubricks jüngster und letzter Film, eine Bearbeitung von Arthur Schnitzlers "Traumnovelle": Das Werk, Kubricks Vermächtnis, wird heute abend, zehn Tage vor seinem regulären europäischen Kinostart, dem 56. Filmfestival in Venedig ein Eröffnungsspektakel geben. Verantwortlich fürs Spektakuläre wird allerdings weniger Kubricks künstlerische Handschrift als die Strahlkraft seiner Stars sein, die zugestimmt haben, für eine Pressekonferenz, ein paar schnelle Blitzlichtgewitter und

zehntausend hysterische Headlines an den Lido zu reisen. Hollywoods mächtigstes Ehepaar, Tom Cruise und Nicole Kidman, die Helden in EYES Wide Shut, wußten natürlich genau, was sie taten, als sie sich auf Kubrick eingelassen haben: Ihre Darstellung eines New Yorker Upper-Class-Paares, das von gegenseitiger Untreue phantasiert, spielt schlagzeilenträchtig mit der Verwischung der Grenzen zwischen Hollywood-Klatsch und Hollywood-Fiktion.

Trieb und Traum

Gerade am Spiel von Cruise und Kidman hat EYES Wide Shut aber am schwersten zu tragen. Ihre Triebnot übersetzt sich nur selten in glaubhafte Mimik, ihr unentspanntes Spiel bleibt, was es ist: eine Marketing-Entscheidung, reine Fiktion. Und Kubrick entzieht der Story alles Traumhafte, bei ihm hat das Phantastische kaum Chance: Cruise taumelt durch die Nacht, auf der Suche nach einem erotischen Abenteuer, aber er findet nur die Angst in sich selbst.

Kubrick schwankt zwischen Kammerspiel- und Kunstfilm-Manierismen, und er dehnt seine Dialoge oft bis an den Punkt der Überspannung. Das Meisterwerk, das sich die Welt von diesem Film erwartet hat, ist jedenfalls ausgeblieben: Ein sehr passabler Eröffnungsfilm ist EYES Wide Shut aber natürlich doch. (...)



Stefan Grissemann

SZ, 02.09.99, Feuilleton

Mit offenen Augen träumen

Kubricks "Eyes Wide Shut" eröffnet die Filmfestspiele am Lido

Der letzte Film von Stanley Kubrick "Eyes Wide Shut" mit der australischen Schauspielerin Nicole Kidman und ihrem Ehemann, US-Filmstar Tom Cruise, ist bei den Filmfestspielen von Venedig eher kühl aufgenommen worden und erhielt bei der ersten Vorführung nur lauen Beifall. Einige Kritiker äußerten ihr Unverständnis darüber, dass der Film in den USA bisher nur in einer retuschierten Version zu sehen ist. Foto:dpa

Wie das in Venedig immer so ist, wirkt der Lido einen Tag vor dem Festival so, als wäre die Eröffnung noch Wochen entfernt. Überall wird gebaut und gewerkt, aufgestellt und eingerichtet. Nur auf der Terrasse des Excelsior haben die Foto-Agenturen bereits ihre Claims abgesteckt: Auf dem Boden sind die Namen aufgeklebt, mit denen die Fotografen sich beim Kampf ums beste Bild beim täglichen Foto-Call die Plätze sichern. Dort wird sich in den nächsten zehn Tagen das Blitzlichtgewitter entladen: über Tom Cruise und Nicole Kidman, Harvey Keitel und Kate Winslet, Antonio Banderas und Melanie Griffith, Catherine Deneuve und Isabelle Huppert, Martin Scorsese und Jerry Lewis. Die Bühne ist bereit – nur die Akteure fehlen noch.

Das gilt auch für "Eyes Wide Shut", dessen Haupt-Akteur, wenn morgen seine beiden Stars erscheinen werden, fehlen wird: Stanley Kubrick, der kurz nach Fertigstellung des Films 70-jährig verstorben ist. Andererseits hat der Mann, der sich stets so rar machte, schon immer lieber seine Filme für sich sprechen lassen. Kubrick war als Person so etwas wie die Leerstelle, der blinde Fleck in seinen Werken. Und die

Schilderung seines Drehbuchautors Frederic Raphael – auf Deutsch unter dem Titel "Eyes Wide Open" bei Ullstein erschienen – stützt diesen Eindruck: Bei der Arbeit an "Eyes Wide Shut" sei er schier daran verzweifelt, dass der verehrte Meister nie durchblicken ließ, was er wollte, sondern immer nur sagen konnte, was er nicht wollte.

Reigen der Angst

Alles Mögliche hatte man über diesen Film schon hören und lesen können. Er sei zu wenig dies und zu viel jenes. Zu langsam, zu leicht, zu zahm. Die Schauspieler seien zu schwach, die Sex-Szenen zu prüde, die Dialoge zu altbacken. Stimmt auf den ersten Blick alles – und ist am Ende doch nicht wahr. "Eyes Wide Shut" ist ein Meisterwerk, ein würdiges Vermächtnis, das auch ohne die bei Kubrick üblichen visuellen Effekte die Zuschauer von der ersten bis zur letzten Minute in seinen Bann zieht. Und das liegt daran, dass Kubrick darin sozusagen an die Wasserscheide allen Erzählens

zurückgeht – zur Frage: Was ist Traum und was ist Wirklichkeit?

Kubrick will zur Abwechslung nicht das letzte Wort haben, hat kein Genre gewählt, dessen Regeln er bis an seine Grenzen ausloten könnte. Er hat einfach Schnitzlers "Traumnovelle" genommen, sie aus Wien ins New York von heute verlegt und sich ins psychoanalytische Labyrinth des Freud-Freundes führen lassen, aus dem es wie in "Shining" keinen Ausweg gibt. Was dabei überrascht – und viele wohl auch enttäuscht hat – ist die Tatsache, dass er dabei die Grenzen der Erzählung aus heutiger Sicht eben nicht ausgelotet hat. Weder in erotischer noch in sonst irgendeiner Hinsicht hat er versucht, neue Maßstäbe zu setzen. Hat statt dessen geschaut, wohin ihn diese Erzählung tragen wird. Und das ist, mit seinem Sinn für Bilder und ihre Bedeutungen, immer noch weit genug.

Über zweieinhalb Stunden folgt Kubrick den Irrungen und Wirungen des New Yorker Arztes Bill, der durch eine erotische Phantasie seiner Frau ins Reich der eigenen Begierden gerät, in der alle sexuellen Sehnsüchte ihn stets auf die eigenen Ängste und Schuldgefühle stoßen. So gesehen ist "Eyes Wide Shut" eine mindestens so paranoide Vision vom Leben und Lieben wie Kubricks andere Filme.

So wie in Schnitzlers "Reigen" die Liebe als Pfand von Hand zu Hand geht, so trifft auch in dieser Geschichte jeder Blick auf die Liebe in allen ihren Spielarten. Von Anfang an ist der Film mit erotischen Untertönen durchwirkt, am Ende damit geradezu übersättigt, so wie die Farben, in die die Bilder getaucht sind: das Blau der Nacht, das Rot der Bars, das Ocker der Wände. Egal, wohin sich Bill wendet, überall erlebt er erotische Nachstellungen oder Zumutungen. Es ist leicht vorstellbar, dass Kubrick das Ganze irgendwann mal als erotische Farce geplant hat, mit Steve Martin oder Woody Allen in der Hauptrolle. Dass er statt dessen Tom Cruise, diese grinsende Maske des Erfolgs gewählt hat, gibt der Sache einen Stich ins Sadistische. Je öfter der am Vollzug seiner Gelüste gehindert wird, desto öfter wirkt er. Und die Tatsache, dass er auch im wirklichen Leben mit Nicole Kidman verheiratet ist, verleiht ihm dabei zusätzliche schauspielerische Glaubwürdigkeit.

Kubrick hat im Londoner Studio ein New York nachbauen lassen, das der realen Metropole nicht näher ist als dem Wien Schnitzlers. Das ist bei einer Geschichte, die so sichtlich eher Willen und Vorstellung des ohnmächtigen Helden als der handfesten Realität entspringt, nur logisch.

Man muss sich als Zuschauer vorstellen, dass man mit Tom-Cruise-Maske in diese Welt eintaucht, und seine Angst vor Demaskierung wird irgendwann auch unsere eigene. Dass man sich als Zuschauer in diesem Film ständig ertappt fühlt, ist bei Kubrick, diesem Meister des distanzierenden Blicks, eine ganz neue Sensation.

Folglich ist es müßig, über die Abgeschmacktheit der erotischen Darstellungen zu rasonnieren, denn deren Beschränktheit ist in jedem Fall die des Helden. Schon der Autor Raphael wunderte sich, als ihm Kubrick zur Anregung Bildbände von Helmut Newton, Schiele und Klimt in die Hand drückte – dabei dürfte das genau die Sorte Bücher sein, die bei diesem New Yorker Prominentenarzt auf dem Couchtisch liegen. Und davon abgesehen ist die Inszenierung der vielbeschworenen Orgie auch jenseits ihrer ritualisierten Fleischschau eindrucksvoll genug. Gerade hier in Venedig wirkt dieser Maskenball sexueller Ausschweifung passender als anderswo. Die zu Fratzen erstarrten Gesichter verweisen dabei auf die Frage, wie nahe man im Moment der Ekstase, im Augenblick der Entäußerung also, der Wahrheit kommt. Oder ob nicht vielleicht die Nacktheit die trügerischste Maske von allen ist?

Auf geradezu magische Weise zieht sich in diesem Film alles zu der einen Frage zusammen, bei deren Beantwortung man sofort vom Hundertsten ins Tausendste kommt: Was ist die Liebe? Wieviel Wahrheit verträgt sie? Und wieviel Lügen? Und worauf basiert also die Treue? Oder um es mit Schnitzler zu sagen: Die Wirklichkeit einer Nacht bedeutet nicht zugleich auch ihre innerste Wahrheit.

Seelenfinsternis

Ein zartes Gespinnst ist dieser Film, der mit traumwandlerischer Sicherheit auf dem dünnen Grat zwischen Phantasie und Wirklichkeit balanciert. Und im Grunde ähnelt Kubricks Arzt den Helden von Antonionis "Blow up" oder Hitchcocks "Vertigo", die auch bei dem Versuch scheitern, Beweise für den Wirklichkeitsgehalt ihrer Einbildungen zu finden. Sie alle steigern sich in etwas hinein, was mehr über ihre Wünsche und Ängste erzählt als über tatsächliche Gegebenheiten. Dass es womöglich gar keine endgültige Wahrheit gibt – schon gar nicht in Seelendingen –, gehört zu den grundlegenden Erfahrungen der Moderne, zu denen der Visionär Kubrick am Ende zurückgeht. Dass sein letzter Blick in die Windungen der Seele führt und nicht in die Labyrinth des Cyberspace, gehört zu den schönsten Ergebnissen dieses Werks, dessen Titel ja schon die halbe Geschichte des Films und die ganze Wahrheit übers Kino verrät: "Eyes Wide Shut" – die Augen weit geschlossen; das heißt im Grunde nichts anderes als: mit offenen Augen träumen.

Das letzte Wort gehört Arthur Schnitzler: "Kein Traum ist völlig Traum." Und kein Film ist völlig Film. Das ist in der Tat das Beste, was man übers Kino sagen kann.

MICHAEL ALTHEN

KURIER, 5/9/1999

"Es war unglaublich hart"

Exklusiv-Interview: Eyes-Wide-Shut-Stars Cruise und Kidman Sie unterzogen sich einem Härtestest und tragen die Bürde des letzten Meisterwerks des verstorbenen Stanley Kubrick auf ihren Schultern. Tom Cruise und Nicole Kidman. Der Erotik-Aufreger "EYES WIDE SHUT" kommt am 10. September in unsere Kinos.

Es kann nicht einfach sein, sexuelle Phantasien, Besessenheit und verbotene Leidenschaft mit dem eigenen Partner zu spielen. Wie habt Ihr es geschafft?

Tom Cruise: Nic und ich haben eine sehr gute Kommunikationsebene. Dazu kam, dass wir Stanley alles gegeben haben. Und das hat dem Film genützt. Normalerweise nehme ich die Arbeit nicht gern mit nach Hause, aber in diesem Fall war das unvermeidbar.

Nicole Kidman: Im Gegenteil. Wir haben beschlossen, darüber zu reden. Wenn du mit deinem Partner spielst, verwischen sich die Grenzen zwischen Beruf und Privatleben. Wir haben uns eineinhalb Jahre in dieser Welt verloren. Es war wie ein Traumstadium. Es gab nichts außer uns und dem Film. Die Erinnerung daran wird uns nie verlassen.

Cruise: Wir haben sehr viel darüber geredet. Trotzdem war es sehr schwierig. Wir mussten speziell darauf bedacht sein, wie wir miteinander umgehen, wir mussten besonders liebevoll zueinander sein. Es hat an den Nerven gezehrt, da will ich mir gar nichts vormachen. Unsere Beziehung ist durch den Film stärker geworden - aber ich bin verdammt froh, dass wir so etwas nicht zu Beginn unserer Ehe gedreht haben! In ein paar Szenen wird gezeigt, wie Du, Nicole, mit einem Marineoffizier Sex hast.

Wie war es, nach solchen Drehtagen zu Tom nach Hause zu kommen?

Kidman: Sehr hart. Stanley wollte, dass diese Szenen fast pornografisch sind. Er hat sie mit grellem Licht gefilmt und nachher in Schwarzweiß in den Film geschnitten.

Wie sehr war Kubrick involviert?

Cruise: Bei den ganz heiklen Szenen waren wir nur zu dritt im Raum. Es gab Momente, wo wir uns extrem unwohl gefühlt haben, Nic und ich. Es war ein Eindringen in unsere Privatsphäre. Ich habe noch nie so eine Rolle gespielt. Es war unglaublich hart.

"Eyes Wide Shut" ist der dritte Film, den ihr gemeinsam macht. Alec Baldwin sagte, er wird nie wieder ein Projekt mit seiner Frau Kim Basinger machen, denn er glaubt nicht, dass das Publikum ein verheiratetes Paar auf der Leinwand sehen will...

Kidman: Ich stimme ihm da nicht zu. Es interessiert mich sogar mehr, wenn ich weiß, dass das Paar auf der Leinwand auch im Leben zusammen ist. Das kann man nicht verallgemeinern.

War Euch klar, warum Kubrick ein wirkliches Ehepaar für die Rollen wollte?

Kidman: Das hat mit Voyeurismus zu tun, oder?

Der Film setzt sich unter anderem mit Eifersucht und dem Fehlen von Eifersucht auseinander. Wie ist das bei Euch?

Cruise: Ich gehöre zu den seltenen Glücklichen, die überhaupt nicht eifersüchtig sind! (lacht)

Kidman: Das ist so intim! Wenn einem der andere wichtig ist, dann ist ein bisschen Eifersucht ganz wichtig. Sind wir eifersüchtig aufeinander? - Ja, klar, wir haben unsere Momente!

Wie wichtig ist Monogamie?

Cruise: Monogamie ist eine persönliche Entscheidung. Ich habe sie für mich und meine Ehe getroffen, weil für mich eine Beziehung nur damit funktioniert.

Wie viel sagt der Film über die Psyche des Stanley Kubrick aus?

Cruise: Sehr viel. Besonders, weil Stanley die Idee dafür seit 1965 mit sich herumtrug. Damals hat er "Die Traumnovelle" gelesen und wollte einen Film machen. Seine Frau Christine hat ihn angefleht, damit zu warten. Sie waren damals ganz kurz verheiratet, und sie hat gewusst, dass diese Thematik ihre Ehe zerstören könnte. Stanley war ein besonderer Mensch. Er war besorgt um seine Mitmenschen. Er hat sich auch rührend um uns gekümmert. Er hat uns ein Haus gesucht, war immer besorgt um uns, unsere Gefühle. Ich habe zwei Tage vor seinem Tod noch mit ihm telefoniert... Ich weiß auch, dass er für diesen Film mehr Interviews geben wollte, als in seiner gesamten Karriere zuvor.

Notizen über das Film-Traumpaار

Tom Cruise und Nicole Kidman lernten einander bei den Dreharbeiten zu "Tage des Donners" kennen und lieben, sie sind seit neun Jahren verheiratet. 1993 adoptierten sie Tochter Isabella Jane und 1995 Sohn Connor Anthony. Tom Cruise ist am 3. Juli 1964 in Syracuse, New York geboren, er hat vier Schwestern und ist Anhänger von Scientology. Nicole Kidman kam am 20. Juni 1967 in Honolulu, Hawaii zur Welt und wuchs in Sydney, Australien auf. Sie interessiert sich nach eigenen Worten "für alle Religionen".

ONLINE-STANDARD, 6/9/1999 17:45 MEZ

"Eyes Wide Shut": Nicole Kidman und Tom Cruise kamen

Hauptdarstellerin:
"Für mich ist es Höhepunkt meiner Karriere"

Hamburg - Zur Deutschlandpremiere des letzten Stanley Kubrick-Films "Eyes Wide Shut" sind die Hauptdarsteller Nicole Kidman und Tom Cruise am Samstagabend in Hamburg persönlich gekommen. Rund 3.000 Menschen warteten vor dem Cinemaxx-Kino am Dammtor, um das Traumpaار Hollywoods zu bewundern.

Auch die deutsche Prominenz aus Film und Fernsehen, darunter Hark Bohm und Dieter Wedel, ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, bei der Premiere des legendenumwobenen letzten Films des Kino-Meisters dabei zu sein. Kubrick starb wenige Tage nach Fertigstellung des Streifens im März im Alter von 70 Jahren.

Kidman und Cruise kamen nur zu einem Blitzbesuch. Von Venedig eingeflogen, erreichten die beiden Stars mit fast einstündiger Verspätung das Kino. Zeit für Gespräche mit den Journalisten und für Autogramme für die Fans blieb dennoch. Wieder und wieder berichteten sie von der unvergesslichen Erfahrung, die für sie beide das Arbeiten mit Kubrick bedeutete.

"So ist das, wenn man mit einem Weltstar verheiratet ist."

"Für mich ist es Höhepunkt meiner Karriere", erzählte Nicole Kidman, "und gleichzeitig ist 'Eyes Wide Shut' unser persönlichster Film". Dass die Fans kreischten, johlten, jubelten und immer wieder "Tom, Tom" riefen, amüsierte sie: "Ich bin das schon gewohnt. So ist das, wenn man mit einem Weltstar verheiratet ist."

Mit frostigem Lächeln begegnete sie dagegen Fragen, wie sie zu den Sexszenen im Film stehe: "Sie haben den Film nicht gesehen." So handelt der Streifen zwar von sexuellen Begehren, Fantasien und Obsessionen, mit Pornografie hat er aber nichts zu tun.

Schnell wieder verschwunden

Die Fans auf der Straße hatten mehr von dem Ehepaar als das geladene Publikum, das mehr als eine Stunde auf den Kurzauftritt der Hollywood-Stars im Saal warten musste. Ein paar Minuten auf der Bühne, ein paar nette Sätze, und schon waren sie wieder weg - zurück zum Flieger, um nach Australien weiter zu reisen. Einige der Gäste gingen frustriert, Starregisseur Dieter Wedel tat vor laufenden Kameras seinen Unmut kund. Wer sich dann aber den mehr als zweieinhalbstündigen Streifen, zu dem sich Kubrick nach Arthur Schnitzlers "Traumnovelle" von 1927 inspirieren ließ, ansah, war fasziniert.

Zur Premiere kamen außerdem Kubricks Witwe Christiane und Tochter Anja sowie Produzent Jan Harlan und Schauspieler Sky Dumont, der in dem Film in einer Nebenrolle zu sehen ist und der das Ehepaar Cruise/Kidman mit Küsschen begrüßte. Nach der Premiere sollte im Atlantic-Hotel - ohne Kidman und Cruise - noch gebührend gefeiert werden. Nur eine handverlesene Zahl von Gästen hatte der amerikanische Filmgigant Warner Bros. zu der Feier eingeladen.

(APA/dpa)

Neue Zürcher Zeitung, 01.09.1999

Augen zu und durch...

«Eyes Wide Shut» eröffnet heute das 56. Filmfestival Venedig

Heute abend wird in Venedig die 56. Mostra del cinema mit der Europa-Premiere von Stanley Kubricks letztem, kurz vor seinem Tod fertiggestelltem Film eröffnet, dem legendenumrankten «Eyes Wide Shut»: eine grosse Enttäuschung. Das erste Star-Event bestreiten somit Nicole Kidman und Tom Cruise. Nach dem überraschenden Rücktritt des letzten Festivaldirektors hat der Filmkritiker Alberto Barbera die Leitung des Festivals an der Lagune übernommen.

Was «Star Wars» für das jugendliche Massen-, ist «Eyes Wide Shut» fürs gesetztere Studiopublikum: zuerst einmal ein grelles Marketing-Ereignis, das seine Schatten weit voraus geworfen hat, bevor es nun an den Kinokassen triumphieren und vor den aufgerüsteten Erwartungen bestehen darf - oder kapitulieren muss. George Lucas benutzte dafür die Hollywood-übliche Methode - eine millionenteure Werbekampagne -, Stanley Kubrick den billigen «Buzz»: Einheizen der Gerüchteküche durch jahrelange Geheimniskrämerei. Beide Strategien lassen dem gestressten Publikum nur einen Ausweg: «Gring abe und seckle», wie der Helvetier angesichts herausfordernder Aufgaben zu sagen pflegt. Auf gut deutsch «Augen zu und durch», entweder mit den Massen hinein ins Kino oder ganz alleine ab durch die Mitte.

Und die Filmkritik? Bleibt ihr, da bereits alles gesagt ist, auch nur noch das Daumenspiel? Runter bei den Kommerz-Klotzern, rauf bei den versprochenen Kulturleistungen? Nun ja, glücklicherweise kommt es immer wieder anders, und dann sitzt man da und reibt sich die Augen, weil «Star Wars» nicht nur viel weniger öde ist, als das ganze Getue darum hat erwarten lassen, sondern trotz schwerem Techno-Geschwader ein kurzweiliges und amüsantes Produkt kindlicher Phantasie. Unglücklicherweise gilt auch das Gegenteil: In «Eyes Wide Shut» reibt man sich zwar ebenfalls die Augen vor lauter unerfüllten Erwartungen, vor allem aber, weil sie einem ständig zufallen möchten. Am programmatischen Titel liegt es nicht: Seine paradoxe Behauptung von den «weit geschlossenen Augen» beschwört in drei knappen Worten die gefährliche Magie von Arthur Schnitzlers «Traumnovelle» schöner, als der ganze lange Film es vermag.

Nein, Stanley Kubricks Vermächtnis ist keines geworden, das ihm zur postumen Ehr-Vermehrung gereicht. Nichts in diesem intendierten «Sittenbild», zielloos lavierend zwischen banalen Sex- Phantasien und peinlich hilflos gespielten Szenen einer Ehe, erinnert mehr an die Schärfe - und Härte - eines cineastischen Intellekts, wie er etwa, auf ähnlichem Gebiet, in «Barry Lyndon» zum Zuge kam. Mag sein, dass es am Stoff liegt: Die Psychologie war nie Kubricks künstlerisches Feld, ihm ein Anliegen höchstens dort, wo sie sich in extremen Äusserungen satirisch zuspitzen liess, im obsessiven Fetischismus von «Lolita» oder «Dr. Strangelove» beispielsweise oder in der mörderischen Pathologie von «Shining».

Mag auch sein, dass der Spagat zwischen Schnitzlers Wien der zwanziger Jahre und Kubricks New York der neunziger (dem Einsiedler in der englischen Countryside seit Jahren nur noch aus der Ferne bekannt) ohnehin nicht gelingen kann. Wo das freudianische Instrumentarium von Schnitzlers literarischer Traumdeutung seiner Fin-de-siècle-Welt zeitlich weit voraus ist, versagt es in Kubricks gehobenem - eher britisch als amerikanisch urban inspiriertem - Middle-Class-Milieu. Für eine genaue Sezierung heutiger Geschlechterbeziehungen ist es so unbrauchbar wie ein veraltetes Chirurgen-Set aus dem medizinischen Museum für eine Operation am offenen Herzen. Tom Cruise, ohnehin keine Leuchte der Schauspielkunst, ist als braver Hausarzt und Ehemann, der eines Nachts aus seinem bürgerlichen Phlegma aufgeschreckt wird durch das heftige nächtliche Rumoren verdrängter Sehnsüchte - seiner und derjenigen seiner Gattin - , von dieser anspruchsvollen Rolle vollends überfordert. Von den Nebenrollen ganz zu schweigen: Der ersten Schmierencharge eines ungarisch akzentuierten Verführers folgen allzu viele weitere.

Nicole Kidman als gelangweilte Ehefrau, Mutter und Ex-Galeristin könnte es, wie ihre Filmographie beweist, besser, aber auch sie wird von Drehbuch und Inszenierung auf erschreckende Weise im Stich gelassen: Schön und gross - und gerne nackt - darf sie sein, enervierend maniert sprechen und wimpernklimpernd flirten, aber noch nicht einmal verbal jenem grausamen Alb Ausdruck verleihen, in welchem das ganze oszillierende Geschehen in der Grauzone zwischen Tag und Traum zu kulminieren hätte - der Nachtschatten, der unauslöschlich über dieser Ehe hängen wird. Nicht ein einziges Mal stösst Schnitzlers Albertine als Kubricks Alice (aha!) in die Dunkelheit, hinter die spiegelglatte Kulisse eines eindimensionalen Films, vor. Ein Dahinter gibt es nicht, sowenig wie ein Dazwischen - «Eyes Wide Shut» bleibt ohne Nuancen, die Augen fest geschlossen. Ein Rätsel ohne Rätselhaftigkeit...

Mag also, last, but not least, das Debakel am Drehbuch liegen? Koautor Frederic Raphael behauptet das Gegenteil in seinem kürzlich in England erschienenen Buch über die Arbeit mit Kubrick («Eyes Wide Open», Orion-Verlag) und zeigt sich gar, wie die englische Presse berichtet, entsetzt über die Banalität, zu welcher der diktatorische Kubrick sein Drehbuch reduziert habe. Die Dialoge jedenfalls sind von jener erbärmlichen Armut und jenem reduzierten Vokabular, die wir von den teuersten Hollywood-Filmen gewohnt sind, nicht aber vom Nabokov-Verehrer Kubrick. Wie auch immer:

Gewiss ist, dass «der Truthahn, der bald in unsere Kinos tritt» («Financial Times»), kein Adler sein wird, wenn er heute abend in Venedig landet. (...)

Pia Horlacher

DER STANDARD, 7/9/1999

Suchbewegungen im Rauschen der Welt: Stanley Kubricks "Eyes Wide Shut"

"Kein Traum ist völlig Traum"

Leben und Kino: Wahrnehmungsabgründe. Claus Philipp über Stanley Kubricks Film "Eyes Wide Shut", der am Montag im Gartenbau-Kino mit einer Standard-Gala den Österreich-Start feierte - in Anwesenheit von Kubricks Witwe Christiane und dem Produzenten Jan Harlan.



Eine Ehekrise: Die Frau legt nicht ohne Häme erotische Träume dar. Der Mann, der vor der Möglichkeitswelt dieser Träume, die ihn in Frage stellen, flieht, stürzt sich eine fast unwirkliche Geheimorgie, bei der er von einer maskierten Schönheit "gerettet" wird. Zu guter oder weniger guter Letzt: Versöhnung. Soviel, noch einmal, zur Handlung von Eyes Wide Shut, über die man derzeit in den Medien vor allem

unter dem Aspekt "Erotik" hört.

Was hört man aber in diesem Film selbst? Wie ist sein Tonfall? Erinnern wir uns: Stanley Kubrick, der wie kaum ein anderer Filmemacher Zeit und Gedankenarbeit in jedes seiner Filmprojekte investiert (die konventionelle Kino-Ökonomie sagt gern: verschwendet) hat, war - neben seinem exemplarischen Umgang mit Kamera und Licht - auch ein großer, ein radikaler Sound-Maler.

Die Musik in seinen Filmen - Strauss und Ligeti in 2001: A Space Odyssey, Beethoven in A Clockwork Orange oder Psycho-Pop in Full Metal Jacket - ist eine Hauptdarstellerin für sich. Wenige Regisseure haben sich so konsequent mit Sprache, ihrer Rhythmisierung und Modulation beschäftigt: Peter Sellers schizophrene Rede-Anwandlungen in Dr. Strangelove wären hier ebenso zu nennen wie die - bereits von Anthony Burgess' Vorlage vorgegebenen - Jugend-Jargons in A Clockwork Orange. Jack Nicholson wiederholte sich bei The Shining in den Wahn. Full Metal Jacket verstärkte sich durch einen (per se artifiziellen) Befehlstön.

Kunst-Klang-Welt

Kunst-Sprache. Ton-Kunst. Nicole Kidman, Hauptdarstellerin von Eyes Wide Shut, trifft den Punkt, wenn sie Stanley Kubricks Werke mit "Symphonien" vergleicht: "Jede eine Welt für sich."

Was für eine Welt hören wir also im letzten Film des am 7. März verstorbenen Regisseurs? Zualtererst erstaunt ein

genial gefälschter "Originalton": Wenn sich das New Yorker High-Society-Ehepaar Harford über Missverständnisse und versteckte Wünsche seines scheinbar so behüteten Zusammenlebens zu verständigen beginnt, dann sind die nobel eingerichteten Innenräume aufgeladen von mächtigen Störgeräuschen.

Straßenlärm umspült die Rede. Die wild bewegte Aussenwelt nagt förmlich am ohnehin schon brüchigen Zustand der Protagonisten - und das ist nicht ohne Ironie, wenn man weiß, dass das New York von Eyes Wide Shut als Kunstwelt konzipiert wurde. Ganze Straßenzüge wurden auf einem Studiogelände in London nachgebaut. Der Film, der dies perfekt kaschiert, weist in sich von vornherein diese Wirklichkeit als Schein aus, so wie er später seine Vorlage, Arthur Schnitzlers Traumnovelle zitiert: "Kein Traum ist völlig Traum."

Gegen diesen Lärm jedenfalls, der jeden klaren Gedanken erschwert, setzt Kubrick in weiterer Folge einen Tonfall von Erinnerung, die - bei Tom Cruise - sich hilflos in Details und Begründungen verheddert, oder - bei Nicole Kidman - an eine Seance erinnert, bei der man sich in neue, gleichzeitig aber immer schon existente Wirklichkeiten verstrickt.

Irgendwann einmal wird es egal, was diese beiden angeblich für immer aneinander gebundenen Menschen sagen: Im Sound und im Tempo liegt eine eigene Wahrheit. Wie schrieb Schnitzler: "Ich ahne, dass die Wirklichkeit einer Nacht, ja dass nicht einmal die eines ganzen Menschenlebens zugleich auch seine innerste Wahrheit bedeutet."

Hier setzt nun, entlang eines Drehbuchs, in dem nicht gerade wenig erzählt, gesprochen oder an Meinungen geäußert wird, das eigentliche Paradoxon von Eyes Wide Shut ein: In seinen beredten Verlangsamungen könnte man den Film in Nachbarschaft zu David Lynchs Lost Highway sehen. Seine wirklichen Wurzeln liegen aber im schlafwandlerischen Gestus von frühen Stummfilm-Melodramen, wie sie bereits den passionierten Kinogehrer Arthur Schnitzler beeindruckt haben.

Damals wie hier bei Kubrick wird die Zeitebene in manierierten Gesten und eleganten Räumen aufgehoben. Die lange Reise durch die Nacht wird ganz und gar zeitlos. Oder: unzeitgemäß. Böse Rezensenten, die mehr vom "geilen" Stoff der ersten PR-Trailer gesehen hätten, den ihnen Kubrick fast hämisch verweigert, schreiben auch: nicht auf der Höhe der Zeit. Aber was ist diese angebliche Höhe gegen die romantische Tiefe von Momenten, die auch durch Cruises verhaltenes Spiel mit der Kamera leben!

Gefangen, sprachlos

Begleitet werden sie meist von gefährlich schlichter, hypnotischer Klaviermusik György Ligetis - reiner, störungsfreier Klang-Suche. Immer wieder handeln sie von einem Sehenden, der sich angesichts eines überwältigenden Objekts in sich verliert und immer heftiger um Fassung ringt. Eyes Wide Shut!

Doktor Bill Harford, der ewige High-School-Beau, der bis dato über die Welt und sich selbst nicht allzu viel nachgedacht hat, steht dann irgendwann vor einem mächtigen Gittertor: ein Gefangener. Die Ahnung, dass es eine erotomanische Geheimgesellschaft geben könnte, die seine "good old American" Moralvorstellungen leger ausspielt, lässt ihm keine Ruhe. Eine Überwachungskamera ist auf ihn gerichtet, während sich eine Limousine nähert. Ein Butler mit undurchdringlicher Miene steigt aus und überreicht ihm einen Brief.

Dieses Schreiben, das wie ein "Zwischentitel" eines Stummfilms anmutet, sagt Harford aber nur, dass er besser nichts wissen sollte. Es ist Leertext und Drohung zugleich. Keine Nachforschungen mehr: Sie würden seine sichere Existenz

noch mehr gefährden, als die Zweifel, die er an seiner festgefassenen Welt-Meinung hegt.

Menschen-Beobachter

Harford aber, und das ist sein Mut und seine Lächerlichkeit zugleich, gibt (noch) nicht auf. Als ihm ein Artikel über den Tod einer ehemaligen Schönheitskönigin zu Augen kommt und er in ihr die Retterin bei der Orgie wähnt, macht er sich auf ins Leichenschauhaus - und sieht, selbst an diesem kalten Ort der letzten Dinge, wieder nichts: Und es ist reines Kino. Cruise, wie er sich mit lähmender Langsamkeit über ein Antlitz beugt, lieblosend und fragend zugleich. Ligetis Klavieretüde. Ein Augen-Blick Ewigkeit.

Es sind solche Sprachlosigkeiten, an die man sich nach diesem Film, der ein wenig zu heftig mit Erotik-Versprechen beworben wurde, immer erinnern wird. In ihnen liegt, kalt und zart zugleich, die ganze Klarheit des Menschenbeobachters Stanley Kubrick, der sich genug Zeit genommen hat, um Sequenzen wie diese zu erfinden: Cruise, verfolgt, vor einem Zeitungsstand. In Zeiten der technischen Reproduzierbarkeit schreiben schlichte Lettern gegen den Lärm: Lucky to be alive. Ein grimmiger Scherz ist das möglicherweise, oder vielleicht doch: ein Vermächtnis.

Claus Philipp

DER STANDARD, 7/9/1999

Späte Offensive gegen böse Gerüchte

Christiane Kubrick und Jan Harlan im Standard-Gespräch über "Eyes Wide Shut"

Wien - Es war eine besondere Ehre, dass Christiane Kubrick und Jan Harlan die Wiener STANDARD-Gala besuchten: Die Witwe von Stanley Kubrick hat gut 42 Jahre mit ihrem Mann zusammengelebt. Mehrere Gemälde der einstigen Schauspielerin und jetzigen Malerin sind in Eyes Wide Shut zu sehen. Ihr Bruder Jan Harlan wiederum hat schon 1971 bei A Clockwork Orange als Produktionsassistent gearbeitet. Seither war er bei allen Kubrick-Filmen ausführender Produzent: Die zeitaufwendige Methode Kubricks kennen diese beiden Menschen wohl besser als jeder andere.

Harlan: Sehr viel Zeit hat immer die Ausleuchtung und die Fotografie erfordert. Kubrick verwendet ja fast nie zusätzliches Licht. Alles kommt aus den Lichtquellen, die man auch sieht. Jeden Abend haben wir Lichttests gemacht. Jede Lampe musste mit einem eigenen Regler versehen werden, und das war etwa bei der Partysequenz am Beginn des Films ganz schön aufwendig.

STANDARD: Hat Kubrick selbst einmal beschrieben, was für eine "Stimmung" ihm für diesen Film vorschwebte?

C. Kubrick: Er hat permanent nach visuellen Umsetzungen gesucht, die man, was Maler vielleicht sehr gut nachvollziehen können, mit Worten gar nicht umschreiben kann. Da war er sehr intuitiv. Es sollte ernsthaft und "traumhaft" sein.

Harlan: Daher auch sehr dunkle Bilder. Wir haben fast durchwegs mit ganz offener Blende gearbeitet.

STANDARD: Warum wurde eigentlich die einzige Sex-Sequenz des Films für den PR-Trailer verwendet? Das hat ja zu einigen Missverständnissen beim Publikum geführt.

C. Kubrick: Stanley dachte noch, dass man zuerst mit einem Paukenschlag die Werbekampagne eröffnen und dann

zunehmend andere Momente zeigen sollte. Das ist dann auch geschehen, die Medien waren aber schon festgefahren. Was da im Vorfeld für Gerüchte liefen! Harlan: Und wir haben nie dementiert. Kubrick wollte sich eben total auf den Dreh und die Produktion konzentrieren. Nicht einmal einen Publizisten für Presstexte wollte er: "Die werden in drei Jahren schon alle sehen, was wir tatsächlich tun."

C. Kubrick: Am Ende hat er aber Angst gekriegt. Das, was da am Internet lief, hatte ungeheure Ausmaße, und da reichte es nicht mehr, zu sagen: "Hey, alles falsch!"

STANDARD: Von einem Buch, das der Drehbuch-Autor Frederic Raphael nach Kubricks Tod über *Eyes Wide Shut* schrieb, haben Sie sich aber öffentlich distanziert.

Harlan: Das ist ein begabter Schreiber, aber uns war schleierhaft, was er bezweckte. Allein wie er Stanley bei Treffen im verwahrlosten Dracula-Domizil beschreibt, entbehrt jeder Grundlage.

C. Kubrick: Es hat mich zutiefst geärgert, und deswegen gebe ich jetzt Interviews wie dieses hier: Ich will dem etwas entgegensetzen. Raphael war kein netter Mann.

Harlan: Du hast immer über ihn gesagt: "He's crying on the way to the bank."

C. Kubrick: Ja, weil er angerufen hat, er könne nicht zu Stanleys Begräbnis kommen, weil er zu traurig sei. Wahrscheinlich musste er aber ganz hektisch sein Buch fertig stellen. Seine Dummheit wurde durch seine Bildung ein bisschen versteckt. Aber Neid und Bosheit hingen ihm aus der Hose.

STANDARD: Evident ist in *Eyes Wide Shut* ein immer wieder kehrendes Todesmotiv. Hat Kubrick über seine eigene Hinfälligkeit geredet?

Kubrick: Sein Tod kam sehr überraschend, Gott sei Dank auch für ihn. Er hat halt hart und viel gearbeitet und war in der letzten Zeit sehr müde, aber er war in großartiger Stimmung. Der Film gefiel den Produzenten, und Stanley mochte Tom und Nicole so sehr, die wie Enkelkinder für ihn geworden waren. Aber der Herzanfall, den er hatte, war massiv. Der Arzt sagt, er hätte nicht einmal unter Erstickung gelitten, so schnell sei das gegangen. Er ist im Schlaf gestorben.

STANDARD: Hat er selbst eigentlich von Anfang an damit gerechnet, dass dieser Dreh so lange dauern würde?

Harlan: Nein, niemals. Anfangs hat er noch zu mir gesagt, 16 Drehwochen würden vollauf genügen: "Was willst du: zwei Schauspieler, die quatschen!" Da habe ich ihm 24 Drehwochen nahe gelegt, aber unser Budget war von vornherein so bemessen, dass wir beliebig verlängern konnten. Stanley aber dachte immer zuerst, dass alles ganz schnell gehen würde.

C. Kubrick: Er war auch immer der Meinung, man könnte die Küche in einer Minute aufräumen.

Interview: Claus Philipp

Unsägliche Schaulust

Verloren in Raum und Zeit: Stanley Kubricks letzter Film "Eyes Wide Shut"

Tom Cruise, den Mantel in der Hand, einen dunklen Umhang um die Schultern, tritt durch die Tür eines Hauses in den Wäldern vor New York. Von drinnen hört man Gesang. Der Portier fragt nach dem Lösungswort. "Fidelio." *Cruise* darf passieren. Er setzt eine weiße Maske auf und geht in den Salon.

In der hohen, mit orientalischen Säulen geschmückten Halle stehen zwölf schwarz gekleidete Gestalten im Kreis um einen Kapuzenmann in Rot, eine Art Priester. Er schwingt seinen Stab, und die zwölf Novizen lassen ihre Kleider fallen. Es sind Frauen, und sie sind nackt, bis auf die Masken, die ihre Gesichter verhüllen. Der Priester klopft auf den Boden, und die Nackten verlassen eine nach der anderen den Kreis, greifen sich einen der maskierten Zuschauer, die das Geschehen umringen, und schreiten mit ihrem neuen Partner am Arm aus dem Saal, in die Gemächer des Palastes.

Tom Cruise steht am Rand und sieht zu, atemlos. Da nähert sich ihm eine nackte Frau, die schönste von allen. Die stummen Lippen ihrer Maske küssen sein maskiertes Gesicht, und sie zieht ihn mit sich fort. "Sie sind in großer Gefahr. Gehen Sie, bevor es zu spät ist." Aber *Cruise* will bleiben und schauen. Er sieht verkleidete Paare, die auf Sesseln und Tischen miteinander kopulieren, Masken, die sich an Masken ergötzen, und andere, die ihn selber anstarren, fragend, misstrauisch, drohend.

Dann ist es zu spät. *Cruise* wird ergriffen und in die Halle geführt, wo ein maskierter Richter auf ihn wartet. "Das Lösungswort?" - "Fidelio." - "Das ist die Eintrittslosung. Wie lautet die Losung des Hauses?" - "Ich habe sie vergessen." Die Masken murren. Der Kreis um *Cruise* schließt sich. Der Richter fordert ihn auf, sich auszuziehen. "Oder sollen wir es für Sie tun?" Da, plötzlich, ruft eine Stimme von oben: "Halt!" Es ist die Schöne von zuvor. "Nehmt *mich!*" Die Masken wenden sich um ...

Halten wir die Geschichte kurz an, um Atem zu holen. Und vergessen wir einen Augenblick lang, dass es sich bei der Szene, in der *Tom Cruise* vor dem Gericht der Masken steht, um den Höhepunkt aus Stanley Kubricks letztem Film *Eyes Wide Shut* handelt, dem Abschluss eines legendären Lebenswerks. Diesen Moment des Vergessens wollen wir benutzen, um eine simple Frage zu stellen: Woran kann man erkennen, dass jene Szene im Jahr 1997 spielt, im letzten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts? Am Rot der Roben? Am Schwarz der Mäntel? Am warmen Fleischton der nackten Körper? An den verzierten Säulen, den kristallinen Lüstern, den samtenen Draperien? An den Stellungen, in denen die Paare einander umarmen?

Nein. Nicht hieran und nicht daran. Und auch nicht an der Kamera, die mit vollkommener Ruhe das Geschehen umkreist, lauernd, geduldig, ohne Hast. Und auch an nichts anderem. Denn diese Szene trägt keine zeitliche Signatur. Sie hätte genauso vor 10, vor 20, vor 30 Jahren gedreht werden können. Die Welt, in der sie spielt, gehört nicht der Gegenwart an, sondern einer unbestimmten Vergangenheit, die sich jenseits unserer Erfahrung ihre eigenen Räume geschaffen hat. Sie hat einen Ort, aber keine Zeit. So wie der ganze Film.

Als Stanley Kubrick Anfang März im Alter von 70 Jahren starb, erlosch der Bann, der uns zu seinen Lebzeiten vor den Enthüllungen seiner Freunde und Mitarbeiter bewahrt hatte.

Jeder, der über den ganz privaten Stanley etwas mitzuteilen hatte, brachte es jetzt zu Papier.

Es traf sich gut, dass wenig später Kubricks letztes Werk in die amerikanischen Kinos kommen sollte, jene Verfilmung von Arthur Schnitzlers *Traumnovelle*, an der er seit drei Jahren gearbeitet hatte. In den Wochen vor dem Start von *Eyes Wide Shut* nahm die Kubrick-Publizistik biblische Ausmaße an. Die Farbmagazine versprachen "The real Kubrick" (*Vanity Fair*), "The complete Kubrick" (*Premiere*) oder wenigstens, wie der unvermeidliche *Playboy*, "Mein Abenteuer mit Stanley Kubrick". In einem der besseren Texte berichtete der Drehbuchautor Michael Herr (er schrieb das Buch zu *Full Metal Jacket*) von Kubricks Fahrkünsten ("er handhabte die Gangschaltung seines weißen Porsche mit großem Geschick, fuhr gern über 100, und keiner von uns trug einen Sturzhelm") und dessen literarischen Vorlieben - Kafka, Stendhal, Balzac und vor allem Hemingway: "Stimmt es, dass er immer betrunken war? Ich muss herausbekommen, was er trank, und eine Kiste davon an all meine Autoren schicken!" So war er also.

Der aufschlussreichste Beitrag zur postumen Kubrickforschung stammt von Frederic Raphael, der das Skript zu *Eyes Wide Shut* verfasste. In seinem Bericht *Eyes Wide Open*, der Anfang Juli als Buch erschien, erzählt Raphael von seinen Bemühungen, die *Traumnovelle* aus dem Wien der zwanziger ins New York der neunziger Jahre zu übertragen. Der Autor, der Schnitzlers Geschichte streckenweise "veraltet" fand, versuchte, die Handlung durch eigene Ideen aufzumöbeln. Aber Kubrick pfiff ihn jedes Mal zurück: "Bleiben wir doch einfach bei Arthur." Der Regisseur, musste Raphael ernüchert feststellen, war an schriftstellerischer Originalität nicht interessiert. Was Kubrick wollte, war ein Handlungsrahmen, der möglichst genau der Schnitzlerschen Vorlage folgte, "ein Ausmalbuch", so Raphael, "in das Stanley seine eigenen Farbtöne eintragen konnte".

Für den Drehbuchschreiber war diese Werktreue frustrierend. Für Stanley Kubrick war sie lebensnotwendig. Das Eremitendasein, in das er sich in dem Maße zurückgezogen hatte, in dem sein künstlerischer Ruhm gewachsen war, hatte seinen Erfahrungsraum auf ein Minimum eingeschränkt. Die sporadischen Ausflüge in die Realität, die er von seinem Wohnsitz bei London aus unternahm, reichten nicht hin, um seine Fantasie mit Wirklichkeitssinn zu versorgen. Alles, was Kubrick wusste, stammte aus Filmen und Büchern. Von allen großen Regisseuren dieses Jahrhunderts war er derjenige mit dem geringsten Lebens- und dem gewaltigsten Lesepensum. Die Gewissheiten der Schriftsteller, die er las, machte er zu seinen eigenen. Wenn Kubrick sich entschloss, ein Buch zu verfilmen, meinte er nicht den Plot, sondern das *Buch*.

Andererseits verkörperte die "kleine weiße Hand", die Raphael beim Abschied auf seiner Schulter liegen sah, ein Maß an handwerklichem Können, das in der Filmgeschichte einzig dasteht. Kubrick wusste, wie Jack Nicholson einmal gesagt hat, nicht nur über den Ton Bescheid, sondern auch über den Galgen, an dem das Mikrofon hängt, über das Mikrofon selbst und über den Mann, der es gebaut hatte. Für die Techniker seiner Filme war das ein Ansporn, für die Schauspieler dagegen eine Tortur, da Kubrick nicht verstehen konnte, warum sie nicht wie jeder andere Apparat funktionierten.

Die Hauptrollen in *Eyes Wide Shut* besetzte Kubrick, der von Vermarktung mehr verstand als mancher Studiochef in Hollywood, mit Tom Cruise und Nicole Kidman. Das Star-Ehepaar vor der Kamera würde, so rechnete er sich aus, es ihm ermöglichen, "bei Arthur zu bleiben" und zugleich ein Massenpublikum zu erreichen. Die Dreharbeiten dauerten eineinhalb Jahre. Ein Zerwürfnis zwischen Kubrick und seinen Akteuren hätte niemanden überrascht. Doch am Set ereignete sich ein Wunder: Der Regisseur und die Stars freunden sich an. Nach Kubricks Tod sprachen Cruise und

Kidman von ihm wie über einen lieben Verwandten; ihre Trauer war nicht gespielt.

Mehr als bei jedem anderen Film von Kubrick war man deshalb bei *Eyes Wide Shut* bereit, gerührt zu sein. Es hätte, wenn nicht ein Abschied im Triumph, so doch ein Ende mit Tränen werden können. Aber zum einen hat Kubrick nie Filme fürs Taschentuch gemacht, und zum anderen enden die Karrieren großer Regisseure nur selten mit einem Paukenschlag. John Fords *Sieben Frauen*, Hitchcocks *Familiengrab*, Fellinis *Die Stimme des Mondes* und Kurosawas *Madadayo* sind, freundlich gesagt, eher Neben- als Hauptwerke. Dass Stanley Kubricks letzter Spielfilm den Glückserwartungen, die an ihn geknüpft worden waren, nicht würde genügen können, stand lange vor dem Kinostart fest; offen war nur, wie weit er hinter dem entfesselten Hype zurückbleiben würde. So wurde das Medienereignis *Eyes Wide Shut* zur Chronik einer angekündigten Enttäuschung.

Arthur Schnitzlers *Traumnovelle* ist ein Traum von einem Filmstoff. Ein Wiener Arztehepaar, Fridolin und Albertine, gesteht einander seine Betrugsfantasiën. Die Frau steckt die narzisstische Kränkung weg, der Mann dagegen begibt sich, von Eifersucht getrieben, auf eine erotische Odyssee. Zuerst führt ihn die Tochter eines Patienten in Versuchung, dann eine Prostituierte, danach die nymphenhafte Tochter eines Kostümverleihers. Schließlich gerät er, von einem alten Freund mit dem Passwort versehen, auf die Orgien- und Mysterienfeier einer Geheimgesellschaft, die im erlesenen Kreis die Gesetze der Moral ignoriert. Fridolin sieht Ungehörtes: "... und dass jede dieser Unverhüllten doch ein Geheimnis blieb und aus den schwarzen Masken als unlöslichste Rätsel große Augen zu ihm herüberstrahlten, das wandelte ihm die unsägliche Lust des Schauens in eine fast unerträgliche Qual des Verlangens." Vor 30 Jahren, nach dem Ende der Arbeit an *2001*, hat Kubrick die Rechte an Schnitzlers Novelle erworben; damals hätte der Film entstehen können, den man bei diesen Worten vor sich sieht.

Eyes Wide Shut beginnt mit einem Schlüssellochbild, einer Rückenansicht der nackten Nicole Kidman, drei Sekunden lang. Dann sind wir in einem Apartment am New Yorker Central Park. Dr. William Harford (Cruise) und seine Gattin Alice (Kidman) ziehen sich um zu einem Ball. "Wie sehe ich aus?" Sie sehen gut aus, die beiden Halbgötter des Kinos, und der Film sieht noch besser aus. Die Kamera, so beweglich wie nur je bei Kubrick, fährt in Brusthöhe vor den Figuren her, umkreist sie geschmeidig im Raum, und die Regie badet die Akteure in Licht, lässt die Augen in den Gesichtern leuchten und die Haut durch die Kleider schimmern. Auf der Party, die der mondäne Victor Ziegler (Sydney Pollack) für seine Freunde gibt, liegt eine nackte Frau, von einer Überdosis Drogen hingestreckt, in einem Sessel im Boudoir des Gastgeber, in beinahe derselben Pose wie die Gestalt auf dem Perserteppich an der Wand; und obwohl der Tod im Zimmer steht, sieht man nur die Schönheit des Arrangements, die Nuancen des Fleisches, die Eleganz des Mobiliars, die kühle Klarheit der Bewegungen. Kurz darauf stehen Bill und Alice zu Hause vor dem Spiegel, beim Vorspiel zur ehelichen Lust, und Chris Isaak singt "*They did a bad bad thing*" - aber das stimmt nicht, sie haben nichts Schlechtes getan und tun es auch später nicht.

Der Zusammenhang von Sexus und Schrecken, von dem die *Traumnovelle* handelt, bleibt in dieser wie in allen ähnlichen Szenen des Films bloße Behauptung. Man hört vom Teufel reden, aber man sieht ihn nicht. Schon immer lag bei Kubrick das Chaos in den Sujets im Widerstreit mit dem fanatischen Ordnungssinn der Inszenierung. In *2001* oder *The Shining* hat diese Spannung Früchte getragen: Schöner, perfekter wurde nie vom Zusammenbruch der Ordnung erzählt. Aber diese Filme spielten auf eng begrenzten, einheitlichen Schauplätzen. *Eyes Wide Shut* dagegen ist ein Stationendrama. Die Einheit des Films müsste aus den Figuren kommen statt aus dem Dekor. Und hier versagt die Kunst

des Könners. Kubrick war nie ein Psychologe; in *Eyes Wide Shut* ist er es weniger denn je.

Nach dem Prolog folgt der Film beinahe sklavisch dem Schnitzlerschen Handlungsfaden. So sieht man alsbald Tom Cruise durch die Straßen von New York laufen (die Außen- aufnahmen in Manhattan ließ Kubrick von einem zweiten Team drehen), auf der Suche nach der erotischen Unterwelt. Kubrick hat in Cruise offenbar den Jedermann unserer Tage gesucht, doch seine Kamera hat ihn nicht gefunden. Anders als Nicole Kidman, die sich unter Kubricks Blick zur großen Schauspielerin steigert, hat Cruise kein Gespür für die Möglichkeiten seiner Rolle. Er spielt nicht den Naiven, er markiert ihn. Die Furcht, die aus seinen Augen spricht, ist nicht die Angstlust des Dr. Harford vor den Freuden des Fleisches, sondern die Angst des Stars vor dem Meisterregisseur. Man kann sich gut vorstellen, wie Kubrick Cruise durch 50, 60 Wiederholungen einer Szene trieb, bis er ihn schließlich resigniert gewähren ließ. Am Ende des Kinohundertjahrs, in der zigttausendsten Neuauflage dieses alten Zweikampfs, haben schließlich beide verloren, der Künstler und sein Konterpart.

Ein einziges Mal ist der Film ganz bei sich selbst. Da betritt Harford, um sich eine passende Kutte für das Fest der Libertins zu besorgen, den Schauraum eines Kostümverleihs - und steht plötzlich zwischen den Adelsroben und Taftkleidern aus Kubricks Thackeray-Verfilmung *Barry Lyndon* von 1975. "Alles wie lebendig", sagt der Kostümverleiher, und es wirkt tatsächlich so, als bedürfte es nur eines Winks, und die edlen alten Stücke begännen zu tanzen, geisterhaft bewegt von den Erinnerungen des Regisseurs, der sie betrachtet. In Fellinis *Casanova*, dem Kubricks Orgienszenen vieles zu verdanken haben, wird Donald Sutherland am Ende mit einer Puppe glücklich, und einen Moment lang liegt diese Möglichkeit auch in *Eyes Wide Shut* in der Luft. Aber dann dreht sich der Film wieder weg von den Kostümen und zu seiner Vorlage hin, in eine Maskenwelt, die auch nur ein Traum aus dem Fundus ist.

Denn Stanley Kubrick war schon lange kein Zeitgenosse mehr, wenn er es denn je gewesen ist. Der Aspekt des Modischen und Kurzlebigen, der ebenso zum Kino gehört wie die großen Werke, blieb ihm fremd. Die Zeit, die die Sensationen von gestern überholt und auf den Müll wirft, war seine Feindin. Kubrick wollte das Ewige, Unveränderliche. Er betrieb das Kino als Wissenschaft vom bildlichen Ausdruck, nicht als Mittel, die Welt zu erfahren. Kubrick wurde zum Meister des Raumes, weil der Raum das Einzige ist, was sich im Film ganz beherrschen lässt. Das unendliche All, das die Discovery in *2001* umgibt, ist auch eine Art Schutzhülle, die den Ort der Erzählung vor dem Einbruch des Zufälligen bewahrt.

Auch in *Eyes Wide Shut* steht der Zufall vor der Tür, aber Kubrick lässt ihn nicht herein. Ein Film, der von den Gefahren und Verlockungen des Erotischen handelt, müsste, wie Schnitzlers Vorlage, ein Element der Unordnung enthalten, eine visuelle Synkope, aber für Kubrick war diese Art von Kontrollverlust undenkbar. *Eyes Wide Shut* sei kein Film über Sex, sondern einer über Ängste, hat Kubricks Witwe Christiane gesagt. Wahr ist, dass Kubricks Furcht vor dem Ungeplanten so groß war, dass sie ihn sogar hinderte, seine Angst zum Thema zu machen. So wirkt *Eyes Wide Shut* wie die monumentale Versteinerung einer einstigen Filmidee, ein grandioses Fossil, das aus unvordenklicher Ferne ins Kino der neunziger Jahre gespült wurde.

"Nehmt mich!", ruft die Frau auf der Galerie, als William Harford sich schon verloren glaubt. "Ich bin bereit, ihn auszulösen!" Hilflos muss Harford mit ansehen, wie die nackte Schöne von zwei anderen Masken ergriffen und weggeführt wird. Dann öffnet sich der Kreis, und Bill Harford ist frei. Widerstrebend verlässt er den Saal, den er mit so viel falschen Hoffnungen betreten hat. Die Kamera folgt ihm eine Weile und bleibt dann zurück, als weigerte sie sich, den

dunklen und zeitlosen Raum zu verlassen, in dem ein Mensch den anderen erlösen kann.

Andreas Kilb
© beim Autor/DIE ZEIT 1999 Nr. 30
All rights reserved.

DER SPIEGEL, 24. April 1999

Liebesszenen zu langweilig?

Tom Cruise und Nicole Kidman haben ein US-Magazin wegen Verleumdung verklagt. "Star" hatte berichtet, Regisseur Stanley Kubrick sei mit den Sex-Szenen des Hollywood-Pärchens so unzufrieden gewesen, daß er einen Sextherapeuten engagiert habe.

London - Tom Cruise und Nicole Kidman haben das US-Magazin "Star" auf Schadensersatz wegen Verleumdung verklagt. Das Blatt hatte im März berichtet, Regisseur Stanley Kubrick sei bei den Dreharbeiten zu seinem letzten Film "Eyes Wide Shut" mit den Liebesszenen der beiden Hauptdarstellern so unzufrieden gewesen, daß er die englischen Sextherapeuten Wendy und Tony Duffield für sie engagiert habe.

Die britische Zeitung "Daily Mail" berichtete am Samstag, Cruise und Kidman sähen ihre Glaubwürdigkeit als "romantische Schauspieler" erschüttert. In Kubricks Film spielen Cruise und Kidman zwei verheiratete Psychiater, die sexsüchtig werden. Nach eigenen Angaben benötigten sie keine therapeutische Hilfe, um vor der Kamera überzeugend eine Sexszene darstellen zu können.

© SPIEGEL ONLINE 16/1999

DER SPIEGEL, 28. Juni 1999

Keusche Massenorgie

Da hilft weder Augen aufreißen noch blinzeln: In Stanley Kubricks letztem Film "Eyes Wide Shut" sehen die Amerikaner weniger nacktes Fleisch als der Rest der Welt.

Im letzten Film des großen Regisseurs spielen Tom Cruise und Nicole Kidman ein Psychologen-Ehepaar, das sich gegenseitig mit seinen Patienten betrügt. Von den deftigen Bildern, mit denen Kubrick das anrühige Ränkespiel erzählt, werden die Amerikaner allerdings wenig sehen. Kurz vor seinem Tod im März dieses Jahres hatte der Altmeister des Skandalkinos die große Schlussszene, die eine Massenorgie zeigt, für die US-Kinos geändert. Statt allerdings Szenen zu schneiden, fügte er im Digitalverfahren zusätzliche Personen hinzu, die den Blick auf verfängliche Körperteile verstellen. Das Nachrichtenmagazin "Time" brachte am Montag die unzensurierten nackten Stars auf ihr Titelblatt.

Kubricks Produzent Harlan sagte, Kubrick habe den Film für die USA geändert, weil er die schärfste Zensurstufe (keine Kinder unter 17) vermeiden wollte. Bei dieser Stufe fällt ein wesentlicher Teil des Publikums weg, was zwangsläufig zu geringeren Kasseneinnahmen führt.

© SPIEGEL ONLINE 26/1999

Reise in die Nacht der Lust

Vier Monate nach seinem Tod steht der exzentrische Filmemacher Stanley Kubrick im Mittelpunkt der Sensationslust: Mit Gerüchten und Enthüllungen wird der Start seines geheimnisumwobenen Psychothrillers "Eyes Wide Shut" in den US-Kinos vorbereitet.

Was Medienrummel und -hysterie bewirken können: Vor vier Monaten, als Stanley Kubrick in der Nähe von London starb, galt er als halbwegs vereinsamter, paranoider Kino-Eigenbrötler, dessen Zeit längst abgelaufen war - nun aber, dank einer durch Gerüchte, Enthüllungen, Dementis und neue Gerüchte auf Hochtouren gebrachten PR-Kampagne für sein nachgelassenes Opus "Eyes Wide Shut", das Mitte Juli in die US-Kinos kommt, steht Kubrick als der letzte große Genius des amerikanischen Films da.

George Lucas, so die herrschende Fama im Augenblick, mag mit seiner neuen "Star Wars"-Episode den krönenden letzten Höhepunkt des Kinderkinos im Traumfabrikstil hervor- und zum Massenerfolg gebracht haben - das ultimative Filmkunst-Ereignis des Jahrhunderts hingegen, das wahre Wagnis für den erwachsenen Zuschauer verheißt der letzte Streich des Meister-Mystifikateurs Kubrick.

Daß die Amerikaner unter einem Film für Erwachsene ("adult movie") landläufig einen Porno verstehen, kommt der Erwartung, die da gereizt werden soll, nicht ungelegen. Die erste und über Jahre hin einzige Verlautbarung, mit der die Firma Warner Brothers Ende 1995 die Produktion ankündigte, sprach von einem Film über "Eifersucht und sexuelle Obsession", und da in den Londoner Studios, wo Kubrick arbeitete, strengste Geheimhaltung verfügt war, kamen an der Gerüchtebörse die verheißungsvollen Spielarten Transvestitismus und Nekrophilie sowie das Stichwort "Orgie" hinzu. Nicht alles an Neugier scheint der geheimnisumwobene und noch immer geheimgehaltene Film zu befriedigen, doch seine eigentliche innerste Triebkraft ist offenbar die sexuelle Phantasie.

Kubrick, der mit so skandalträchtigen Filmen wie "Lolita" (1962) und "A Clockwork Orange" (1971) an die Tabugrenzen des Kinomöglichen in der damaligen Gesellschaft rührte, hat offenbar noch einmal das Heikelste gewagt, um die Beziehungs-krise eines Ehepaars auch bis in die Abgründe des Fleischlichen zu erkunden. Für den Vertrieb in den US-Kinos, wo bekanntlich die Selbstzensur in Sachen Gewalt zu Nachsicht neigt, bei der Entblößung primärer Geschlechtsmerkmale hingegen kein Pardon kennt, sind (wohl mit Kubricks Einverständnis) 65 Filmsekunden einer Gruppensex-Szene durch digitale Bildbearbeitung sterilisiert worden. Das unverschleierte Original soll erst zur Eröffnung des Filmfestivals in Venedig am 1. September seine Premiere erleben.

Das wirklich Aufregende und Sensationelle des Films wird, so oder so, gewiß nicht in diesen 65 Sekunden liegen, vielmehr in der Intensität, mit der er seine Reise in die Nacht der Lust in spektakuläre Kinobilder verwandelt. Vor allem aber ist es sensationell, daß es diesen Film überhaupt gibt, daß also der unleidliche Geheimniskrämer Kubrick, schon jenseits des Grabes, als Stanley Superstar noch einmal ganz groß herauskommt.

Mit weit aufgerissenen Augen starrt die New Yorker Medienszene dem Ereignis "Eyes Wide Shut" entgegen; Titelbilder, Titelgeschichten und Marathon-Interviews heizen die Neugier an. Das machen die Stars, die der alte Hexenmeister auf schier unglaubliche Weise in seinen Bann zu ziehen vermocht hat - Hollywoods superheißes Superglamourpaar Nicole Kidman und Tom Cruise -, das

macht aber auch der Zauberer selbst, der ein letztes Mal alles riskiert hat.

Seit der Amerikaner Kubrick sich Anfang der sechziger Jahre mit Frau und drei Töchtern auf einen weitläufigen Landsitz nördlich von London zurückgezogen hatte, den er eigentlich nur noch zu Dreharbeiten verließ, war er mehr und mehr ins Legendenhafte entrückt, präsent nur noch in Anekdoten als egomanes Regiemonster, dessen Perfektionsbesessenheit mit der dutzend- oder gar hundertfachen Wiederholung winziger Details Techniker und Schauspieler an den Rand des Wahnsinn trieb - alles in allem dem verrückten Schriftsteller immer ähnlicher, den Jack Nicholson 1980 in dem Horrorfilm "The Shining" spielte, Kubricks letztem durchschlagenden Kinoerfolg.

Er schien sich unsichtbar gemacht zu haben. Doch sein Prestige in der Branche war und blieb so einzigartig, daß er bei der ihm in Treue verbundenen Firma Warner Brothers immer wieder mit neuen Projekten Unterstützung fand, obwohl seine Spielregeln ebenfalls einzigartig waren und bleiben: Allein der oberste Boß bekam ein Drehbuch samt Kalkulation vorgelegt - und falls er ja sagte, hatte er keinen weiteren Einfluß auf die Unternehmung, bis Kubrick den fertigen Film ablieferte. Allerdings wuchsen die Zweifel, ob je etwas daraus würde. In den frühen neunziger Jahren hatte er unter dem Titel "Aryan Papers" einen Film nach Louis Begleys autobiographischem Holocaust-Buch "Wartime Lies" ("Lügen in Zeiten des Krieges") vorbereitet, auch die Hauptdarsteller waren ausgesucht und die Drehorte (im Umkreis der dänischen Stadt Aarhus) festgelegt. Doch ziemlich plötzlich blies er die Unternehmung ab. Auch ein anderes, von Warner Brothers geduldig gefördertes Projekt mit dem Arbeitstitel "AI" ("Artificial Intelligence"), das offenbar, eine Generation nach der Weltraum-Odyssee "2001", tricktechnisch einen neuen Markstein in der Geschichte der Kino-Science-Fiction setzen sollte, blieb Gedankenspiel. Angeblich fürchtete Kubrick, die Computerkunst sei seinen Visionen noch nicht gewachsen.

Kubrick war Mitte 60, als er die "Aryan Papers" beiseite gelegt hatte, und sein letzter (kommerziell enttäuschender) Film, der düstere Vietnam-Todestanz "Full Metal Jacket", lag mittlerweile sieben Jahre zurück. Was tun? In diesem Dilemma muß er sich auf ein kleineres und technisch problemloses Projekt besonnen haben, mit dem er sich erstmals schon Ende der sechziger und erneut Mitte der siebziger Jahre beschäftigt hatte: Arthur Schnitzlers Ehekrise-Erzählung "Traumnovelle" (1926 auf deutsch, 1927 in den USA unter dem Titel "Rhapsody" erschienen), deren heimliches Motto sein könnte: Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß.

Es entsprach Kubricks zwanghafter Geheimniskrämerei, daß er dem Drehbuchautor Frederic Raphael, den er dafür engagierte, den Autor der Vorlage zu verheimlichen suchte (was nicht lange gelang). Auch seine Stars, als er sie gefunden hatte, bat er, Schnitzlers Werk nicht zu lesen. Zumindest bei Nicole Kidman ist unwahrscheinlich, daß sie sich daran hielt, denn ihre private Schnitzler-Lektüre trug überraschende Früchte: Auf ihre Anregung schrieb David Hare, frei nach Schnitzlers Liebeszenen-Wechselspiel "Der Reigen", das Stück "The Blue Room".

Nicole Kidman feierte darin, alle fünf weiblichen Rollen spielend, in London und New York einen spektakulären Erfolg als Frontfrau einer neuen erotisierenden Schauspielkunst. Das Urteil eines Kritikers, sie sei "theatralisches Viagra", verstand sie durchaus als Kompliment. Was im Zwielficht der Bühne noch Verheißung war, soll sich, so die Hoffnung der Warner Brothers, auf der Leinwand nun strahlend erfüllen.

Kubrick, der Listenreiche, hatte (vermutlich von seinem alten Freund Sydney Pollack beraten) das Drehbuch zu "Eyes Wide Shut" Kidman und Cruise getrennt zugeschickt.

Gemeinsam aber beschlossen die beiden, diesem Film "ihr Leben zu widmen" (Kidman) - berühmt genug und reich genug waren sie längst und um so rasender ehrgeizig nach edlerem Lorbeer.

Daß die ursprünglich auf gute vier Monate veranschlagten Dreharbeiten auch länger dauern könnten, hatten die beiden wohl vorausgesehen. Und daß sie sich dann von Ende 1996 bis ins Jahr 1998 hincogen - eine fast unglaubliche und in der neueren Kinogeschichte beispiellose Zeitspanne -, nahmen sie, soweit bekannt, klaglos hin. Der plötzliche Herztod des Regisseurs Anfang März 1999 - nur fünf Tage, nachdem er den definitiv fertigen Film bei Warner Brothers abgeliefert hatte - traf das Star-Paar tief.

Die Interviews, mit denen sich Kidman und Cruise nun, pünktlich zum Kinostart, zu Wahrern des Kubrickschen Vermächtnisses stilisieren, lassen hinter viel anbetungsvollem Schmus eine reale Lebenserfahrung erkennen: daß nicht nur sie beide in dem menschen-scheuen Workaholic eine guruhafte Vaterfigur fanden, sondern auch umgekehrt er, der schwer zu liebende, in der Fürsorge und Hingabebereitschaft der beiden ein herzerwärmendes spätes Glück. Kidman sagt in einem "Rolling Stone"-Interview, Kubrick sei ihr zuletzt näher als "mom and dad" gewesen.

Daß es in der nichttendenwollenden Arbeitsklausur dennoch Streß von der großkalibrigen Art gab (Cruise entwickelte ein Magengeschwür), verraten Umstände, die man (etwa im "Time Magazine", das zum selben Medienkonzern wie Warner Brothers gehört) nicht ausposaunt: Die beiden wichtigsten Nebendarsteller hielten nicht durch. Harvey Keitel wurde durch den umgänglicheren Sydney Pollack ersetzt, und Jennifer Jason Leigh (als sie glaubte, ihre Rolle sei eigentlich schon abgedreht) durch eine unbekannte Schwedin namens Marie Richardson.

Die Heimlichkeit, mit der all dies sich in den abgeschotteten Londoner Pinewood-Studios vollzog und unendlich hinczog, stimulierte so viele Gerüchte, daß sogar das gegen üble Nachrede sonst ziemlich abgehärtete Paar Kidman/Cruise sich wenigstens einmal mit juristischem Erfolg wehrte: Das Boulevardblatt "Star" hatte behauptet, Kubrick habe den beiden Nachhilfeunterricht bei Sexualtherapeuten verordnet, damit sie ihre Bettszenen zustande brächten.

Aber wovon handelt "Eyes Wide Shut" (mit Chris Isaaks schmachtendem "Baby Did a Bad Bad Thing" als Titelsong) nun tatsächlich? Es ist, aus Schnitzlers Wiener Fin de siècle ins heutige New Yorker Fin de siècle transponiert, die "Traumnovelle": die Geschichte eines braven, erfolgreichen und rechtschaffenen Arztes, der durch das Geständnis eines vielleicht nur in Gedanken begangenen Ehebruchs seiner Frau so abrupt aus aller Balance und Lebensgewißheit gestürzt wird, daß er sich zu einer Erkundung der Nachtseiten seiner eigenen Sexualität aufmacht und dabei fast ums Leben kommt: Eros und Tod bitten zu einem letzten Tango.

Kubricks Bannfluch hätte dafür gesorgt, daß selbst dies bis zur Premiere geheim geblieben wäre, doch durch seinen Tod fühlte sich mancher Getreue von der Schweigepflicht entbunden. Der erste prominente "Verräter" war der Drehbuchautor Frederic Raphael, der sich den Unmut der Kubrick-Familie durch den Vorabdruck aus einem Werkstatt-Enthüllungsbuch in der Zeitschrift "The New Yorker" zuzog und überdies durch eine mißverständliche Formulierung bei empfindlichen Lesern das Mißverständnis provozierte, Kubrick habe, anders als Schnitzler, aus "jüdischem Selbsthaß" die Hauptfigur (die im Film den vermutlich an Harrison Ford erinnernden Namen Harford trägt) bewußt nicht als Juden charakterisiert.

Als zweiter, noch dreisterer "Verräter" tat sich der seit Jahrzehnten emsigste Kubrick-Apologet hervor, der Londoner Filmkritiker Alexander Walker, dem als

persönlichem Freund des Hauses von der Witwe die Gunst einer exklusiven Privatvorführung gewährt worden war, damit er termingerecht seine (auch für den deutschen Markt schon im Henschel-Verlag angekündigte) Kubrick-Biographie abrunden könne.

Schnurstracks nutzte Walker seinen Wissensvorsprung und veröffentlichte am 22. Juni im Londoner "Evening Standard" unter dem Titel "1999: A Sex Odyssey" eine Kritik, die den Film als "tour de force of eroticism" bejubelte, erstmals aber auch pikante Details der Handlung publik machte - vom Prostituiertenbesuch bis zur Teilnahme an einem makabren Schickleria-Maskenfest mit Gruppensex.

Kokett gab sich Walker zudem als Kenner privater Umstände zu erkennen: Bei den Gemälden in der Luxuswohnung des New Yorker Film-Paares Harford handle es sich, so verriet er, um Werke der Ehefrau Christiane (die als junge deutsche Schauspielerin unter dem Namen Susanne Christian in Kubricks frühem Meisterwerk "Wege zum Ruhm" mitgewirkt hatte) und der Tochter Katharina Kubrick.

Schon in der Nacht nach der Veröffentlichung dieser Kritik brach die Internet-Seite des "Evening Standard" (www.thisislondon.com) unter dem Andrang neugieriger Kubrick-Freaks fast zusammen, und am folgenden Tag sorgte der gefürchtete amerikanische Internet-Klatschpublizist Matt Drudge dafür, daß Walkers Indiskretionen auch in Hollywood weiteste Verbreitung fanden. Bei Warner Brothers sann man wohl über Sanktionen nach, beließ es dann aber bei einer Rüge des "massiven Vertrauensbruchs" samt einem Detail-Dementi: Nein, daß der Filmheld (wie Walker reportiert hatte) auf seinem Selbsterfahrungsstrip auch der Lust der Nekrophilie verfallend, sei nicht wahr.

Prototypische Kubrick-Figuren sind immer wieder Männer gewesen, die durch einen scheinbar geringfügigen Systemfehler aus ihrer rationalen Lebensbahn geworfen wurden. Was Kubrick aber gerade an Schnitzlers "Traumnovelle" über drei Jahrzehnte so fasziniert hat, kann nur der Film selbst verraten. Der Drehbuchautor Frederic Raphael warf in einem der ersten Telefongespräche mit dem Eremiten Kubrick die Frage auf, ob man den Wiener Jahrhundertwende-Stoff einfach in die New Yorker Gegenwart versetzen könne, da sich doch besonders in der Beziehung zwischen Mann und Frau so viel verändert habe. "Glauben Sie?" fragte Kubrick. "Ich nicht."

URS JENNY
© DER SPIEGEL 27/1999

DER SPIEGEL, 19. Juli 1999

Schwarze Messe

Das letzte Geheimnis des amerikanischen Kinossommers ist gelüftet: Stanley Kubricks "Eyes Wide Shut" erweist sich als schwergängiges Ehekrisestück.

In der englischen Grafschaft Hertfordshire ist es nicht erlaubt, daß Leute sich im eigenen Garten beerdigen lassen. Die einzige Ausnahme, bis vor kurzem, wurde für den Schriftsteller George Bernard Shaw gemacht, immerhin vor einem halben Jahrhundert. Und nun die zweite, für den Filmemacher Stanley Kubrick: Seit vier Monaten liegt er im Park seines Anwesens bei St. Albans begraben. Er liegt dort nicht allein, sondern im Kreis der Hunde und Katzen, die ihm im Lauf der Jahre vorausgestorben sind. Kubrick soll ein seltsam menschen-scheuer, berüh- rungsscheuer Monolith gewesen sein, doch er liebte die Körpernähe von Tieren.

Er ist, wie die Redensart sagt, nach getaner Arbeit sanft entschlafen, knapp eine Woche nachdem er seinen letzten Film "Eyes Wide Shut" fertiggestellt hatte. Und er war noch seinen letzten Lebenstag lang damit beschäftigt, in stundenlangen Telefonaten die Werbekampagne für dessen Kinostart zu instrumentieren: Der Film sollte in ein großes Geheimnis gehüllt werden.

Leider muß man ja erst sterben, um eine Apotheose zu kriegen. Zumindest den Werbestrategen also muß Kubricks Tod gelegen gekommen sein, um das kaum noch erwartete Comeback eines Altmeisters (zwölf Jahre nach seinem letzten Film) zum singulären Ereignis hochzustilisieren. Nun aber, da das außerordentliche Geheimnis am Wochenende in mehreren tausend US-Kinos enthüllt worden ist, breitet sich Verlegenheit aus: "Eyes Wide Shut" ist kein Offenbarungseid, doch auch keine Offenbarung; Kubricks letzter Film (sein fünfter nur im Lauf von 30 Jahren) ist von seiner unvergleichlichen Handschrift und Kraft geprägt, doch auch unentschieden, ja brüchig, und schleppt, bei 159 Minuten Spieldauer, streckenweise schwer an der Obsession, die er verfolgt und von der er sich nicht zu einer zwingenden eigenen Vision zu befreien vermag: Arthur Schnitzlers "Traumnovelle".

Kubrick hat die Filmrechte an der Erzählung, die wohl im Wien der Jahrhundertwende spielt, vor bald 30 Jahren erworben - mit Hilfe eines Strohmanns, weil er seit je ein Geheimniskrämer war und um nicht durch seine Prominenz den Preis hochzutreiben -, und er hat angeblich damals auch alle Exemplare der englischsprachigen Buchausgabe aufgekauft, als würde dadurch erst sein Geheimnis ganz ihm allein gehören.

Welches literarische Motiv ihn so traf und faszinierte, macht "Eyes Wide Shut" offenbar: Es ist die Geschichte eines Mannes, der durch einen plötzlichen Ausbruch von Paranoia aus seinem Seelenfrieden und seiner sicheren Lebensbahn geworfen wird. Kubrick hat den Stoff ins heutige New York transponiert, wo es am vornehmsten ist: Da bewohnt der Arzt Dr. Harford mit Frau und Töchterchen eine elegante Wohnung, und da hat er eine Millionärsklientel, die seine Fürsorge und Verlässlichkeit zu schätzen weiß.

Eines Abends, als er mit seiner Frau, schon auf der Bettkante, einen Joint raucht und in ein Gespräch über männliches und weibliches Begehren gerät, überrascht seine Frau ihn mit dem Geständnis, sie sei wenigstens einmal in ihrem Leben, im letzten Urlaub, durch den bloßen Blick eines Fremden so in Flammen gesetzt worden, daß sie sich diesem Mann (der dann aber verschwand) auf der Stelle auf Gedeih und Verderb ausgeliefert hätte.

Wie Nicole Kidman in dieser großen Szene die Nuancen von Koketterie, Verführungslust, Sehnsucht und untergründiger Angst vor sich selbst ausspielt und wie ihr Gegenüber Tom Cruise, von Eifersucht wie von einem Blitz getroffen, erleichtert, erstarrt, verstummt und schließlich in die Nacht hinausflieht: Das hat eine atemraubende Intimität, eine Spannung auf höchstem Ingmar-Bergman-Niveau, wie sie gerade im US-Kino kaum je zu finden ist.

Diese Szene findet ein Gegenstück von vergleichbarer Intensität, als der Mann nach einer abenteuerlich-alptraumhaften Nacht ins Ehebett zurückfindet, wo nichts je wieder sein wird, wie es einmal war. Dazwischen jedoch, Episode um Episode Schnitzlers Vorgaben treu, erlebt der Mann - während in seinem Hinterkopf als Endlosschleife der imaginierte Eifersuchtsfilm läuft, der ihm seine Frau in den Armen des Fremden zeigt - eine Folge von Begegnungen mit anderen Frauen: immer erregender, bizarrer, frustrierender.

Höhe- und Schlußpunkt dieser Initiationsreise ist ein großes Maskenfest, bei dem eine Orgie im Stil einer schwarzen Messe zelebriert wird. Dieses pathetische Sex-Ritual hat schon in Schnitzlers Schilderung wenig Realität, vielmehr die

Fiebrigkeit einer Männerphantasie aus der Klippschule des Marquis de Sade, und sein Nachvollzug im New York von heute befördert es auf die Kippe zur Lächerlichkeit.

Da auch andere Details anachronistisch bleiben und auch die Musik im walzerseligen Salonsound früherer Zeiten schwelgt, drängt sich die Frage auf: Hätte nicht Kubrick mit seiner überwältigenden Imaginationskraft das Wien der Belle Époque heraufbeschwören können wie niemand seit Stroheim und Ophüls? Mit New York, wo er ja seit 1968 selbst nie mehr war, hat sein Film wenig zu tun; er erinnert, zutiefst nostalgisch, an eine Zeit, als die Sexualität noch ein Geheimnis war.

URS JENNY
© DER SPIEGEL 29/1999

DER SPIEGEL, 30. August 1999

"Er war einfach schüchtern"

Christiane Kubrick über ihre Ehe mit dem Filmregisseur Stanley Kubrick, dessen Öffentlichkeitsscheu und seinen letzten Film "Eyes Wide Shut"

SPIEGEL: Frau Kubrick, hätte es Ihrem Mann gefallen, dass Sie mit Journalisten reden?

Kubrick: Nein, Stanley mochte keine Interviews. Er empfand sich selbst als ungeheuer langweilig.

SPIEGEL: Mit dieser Einschätzung stand er ziemlich allein da.

Kubrick: Langweilig im Vergleich zu seinen Filmen wohl gemerkt. Er meinte, was er zu sagen hatte, könnte er nicht besser ausdrücken als durch seine Filme, über die er so lange nachgedacht hatte. Als er 1997 eine Dankesrede halten sollte zur Verleihung des Griffith Awards, hat er sich selbst hier im Haus gefilmt. Er hatte Lampenfieber, es war eine Katastrophe - und wir haben ihn auch noch ausgelacht. Als er sich das Video später ansah, ist er selbst fast erstickt vor Lachen. Er war ein sehr humorvoller Mensch. Aber wenn er eloquent über seine Filme sprechen sollte, fiel ihm nichts ein.

SPIEGEL: Kam zu der notorischen Angst von Künstlern, ihre Werke durch das Gerede darüber zu banalisieren, im Fall Stanley Kubrick nicht noch eine eigentümliche Angst vor der Öffentlichkeit dazu?

Kubrick: Er war einfach schüchtern. Es fing damit an, dass er nicht gern ausging. Er empfand das als Unterbrechung seiner Arbeit. Er gab aber gern Gesellschaften zu Hause. Er hat alles am liebsten hier zu Hause in Childwickbury gemacht.

SPIEGEL: Fürchtete Ihr Mann - als Kontrollfreak berüchtigt - Situationen, die er nicht selbst ganz im Griff hatte?

Kubrick: Nein, er hatte einfach Angst, etwas Blödes zu sagen. Er litt. Warum sollte er sich so etwas immer wieder antun?

SPIEGEL: Vielleicht um der Legendenbildung entgegenzuwirken. Ihr Mann galt immer mehr als ein misanthropischer Eremit.

Kubrick: Stanley meinte: "Wenn ich das Maul halte, dann hört das irgendwann auf."

SPIEGEL: Aber es hörte nicht auf.

Kubrick: Nein, die Erfindungen wurden immer grotesker. Irgendein Magazin hat sogar behauptet, er sei im klinischen Sinn absolut verrückt geworden. Darüber hat er sich wirklich geärgert. Und deshalb fing er schließlich an, darüber nachzudenken: "Wie kann ich der Welt mitteilen, wie reizend ich in Wirklichkeit bin? Dass ich kein solches Arschloch bin, das seinen Garten mit Insektiziden besprüht, auf Touristen schießt, nicht schneller als 30 Meilen mit dem Auto fährt und nur Fetzen trägt?" Das war ein paar Monate vor seinem Tod. Und deshalb rede ich jetzt mit Ihnen.

SPIEGEL: Reden wir über das Jahr 1957. Waren Sie damals eine erfolgreiche, aufstrebende Schauspielerin?

Kubrick: Ich selber meinte das, ja.

SPIEGEL: Und von heute aus betrachtet?

Kubrick: Ich habe in ein paar guten Inszenierungen an den Münchner Kammerspielen mitgewirkt - und in ein paar sehr schlechten Filmen.

SPIEGEL: In Deutschland wurden ja damals eigentlich nur schlechte Filme gedreht.

Kubrick: Und die habe ich alle mitgemacht. Aber ich war noch sehr jung und sehr doof.

SPIEGEL: Kubrick hat Sie damals im Fernsehen gesehen. Was haben Sie gespielt?

Kubrick: Eine Rolle in einer Bearbeitung von Tschechows "Drei Schwestern", glaube ich. Ich musste mit einer Espressomaschine hantieren.

SPIEGEL: Die kommt aber bei Tschechow nicht vor.

Kubrick: Nein, es war modernisiert - oder was man damals dafür hielt. Stanley suchte eine deutsche Schauspielerin für seinen Film "Wege zum Ruhm", den er damals in München vorbereitete, mit Kirk Douglas in der Hauptrolle. Wir haben uns im Studio in Geiseltal getroffen, und er hat mich engagiert. Noch vor Beginn der Dreharbeiten, es war Faschingszeit, wurde das Kammerspiel-Ensemble für einen bunten Abend ausgeliehen - eine Riesenhalle voller betrunkenen kostümierter Leute. Stanley hatte von einem Freund gehört, dass ich dort sei; so hat er mich gefunden. Als die Dreharbeiten anfangen, waren wir längst ein Paar. Weihnachten 1957 sind wir dann nach Kalifornien gezogen.

SPIEGEL: Und die Idee, Ihre Karriere als Schauspielerin mit ihm oder ohne ihn in Amerika fortzusetzen, kam Ihnen nie?

Kubrick: Ich wollte eigentlich schon immer Malerin werden, konnte damit aber kein Geld verdienen. In Amerika habe ich sofort angefangen, Malerei zu studieren. Das ist bis heute mein Beruf geblieben.

SPIEGEL: Stanley Kubricks letzter Film "Eyes Wide Shut" beruht auf Arthur Schnitzlers "Traumnovelle" und wird diese Woche die Filmfestspiele in Venedig eröffnen. Angeblich hat Ihr Mann diese Idee seit Jahrzehnten verfolgt.

Kubrick: 1968, nach der Premiere von "2001: Odyssee im Weltraum", schwankte Stanley für sein nächstes Projekt zwischen zwei Büchern: Anthony Burgess' "A Clockwork Orange" und Schnitzlers "Traumnovelle".

SPIEGEL: Wer hat ihn darauf gebracht?

Kubrick: Er hat sich seine Stoffe immer selber gesucht. Manchmal hat er zum Spaß in einen Haufen Bücher blind hineingegriffen und gesagt: Das ist es!

SPIEGEL: Haben Sie die beiden Bücher damals auch gelesen?

Kubrick: Ja, mir gefiel "A Clockwork Orange" besser. Für Schnitzler war ich noch zu dumm. Ich habe nicht gemerkt, wie gut der ist. Aber Stanley hat's gemerkt.

SPIEGEL: Trotzdem hat er sich erst einmal für "A Clockwork Orange" entschieden.

Kubrick: Schnitzler ist besser geeignet für jemanden, der schon ein bisschen älter und reifer ist. Schließlich geht es in der "Traumnovelle" um die Ehe, um Treue.

SPIEGEL: Nicole Kidman erzählt, Sie hätten Ihren Mann damals gebeten, die Finger von der "Traumnovelle" zu lassen - weil Sie Angst um Ihre Ehe gehabt hätten.

Kubrick: Ganz so war es nicht. Ich habe ihm damals gesagt, ich fände das ein ganz schreckliches Thema. Er wollte wissen warum, und schon ging es los ...

SPIEGEL: Gab es noch mehrere Anläufe, die "Traumnovelle" zu verfilmen?

Kubrick: Ja, aber von Beginn an stand fest, dass die Geschichte nicht wie bei Schnitzler im Wien der Jahrhundertwende spielen soll, sondern im New York von heute. Und Woody Allen sollte die Hauptrolle spielen.

SPIEGEL: Woody Allen für die Rolle, die schließlich Tom Cruise übernommen hat?

Kubrick: Ja, aber Allen sollte nicht komisch sein, sondern ganz ernsthaft einen jüdischen Arzt spielen. Doch dann hat Stanley die Idee fallen lassen. Im Nachhinein war das gut so, denn die Lösung mit Nicole Kidman und Tom Cruise ist ideal. Stanley wollte ein Ehepaar zeigen, bei dem beide Partner in jeder Hinsicht erfolgreich sind und denen eigentlich nichts im Wege steht. Trotzdem fangen sie an, sich zu quälen - aus Seelenschlamperei.

SPIEGEL: Die in "Eyes Wide Shut" von Nicole Kidman gespielte Alice hat nicht überall Erfolg, ihre Kunsthandlung ist Pleite gegangen. Jetzt hängen die unverkäuflichen Bilder in der Wohnung des Paares - Bilder, die in Wirklichkeit Sie gemalt haben. Besonders charmant von Ihrem Mann war das nicht.

Kubrick: Ja, ich war ungeheuer beleidigt (lacht). Ich habe nicht mal ein Honorar bekommen. Auch unsere roten Sofas, auf denen wir jetzt sitzen, standen in der Filmwohnung von Tom und Nicole. Stanley hat gespart, wo er konnte.

SPIEGEL: Was Kubricks Filme teuer gemacht hat, waren aber nicht die Sofas, sondern die extrem langen Drehzeiten. Und dass immer wieder Projekte scheiterten. Wie weit waren zum Beispiel die Pläne für seinen Holocaust-Film gediehen?

Kubrick: Sehr weit. Es gab ein Drehbuch nach dem Bestseller "Lügen in Zeiten des Krieges" von Louis Begley. Der Film sollte in Bratislava und vor allem in Brünn gedreht werden - man brauchte eine Stadt, die so aussah wie Warschau vor dem Krieg. Es war bereits genehmigt, das Stadtzentrum für ein Wochenende zu sperren und überall Nazi-Fahnen aufzuhängen. Aber dann haben Stanley und Warner Brothers das Ganze abgeblasen.

SPIEGEL: Warum das?

Kubrick: Der Erfolg von "Schindlers Liste" hat eine große Rolle gespielt. Es wäre schwierig gewesen, ein oder zwei Jahre später mit dem gleichen Thema herauszukommen. Zumal Stanley so etwas schon einmal erlebt hatte, als Oliver Stones Vietnam-Film "Platoon" 1986 kurz vor Stanleys "Full Metal Jacket" in die Kinos kam. Das hatte natürlich den Erfolg beeinträchtigt.

SPIEGEL: Hat Kubrick auch andere Stoffe aus der Nazi-Zeit erwogen?

Kubrick: Er hatte so viele Projekte. Eine Zeit lang wollte er einen Film über Veit Harlan machen.

SPIEGEL: Wie sind eigentlich Sie, eine geborene Harlan, mit dem Regisseur des Hetz-Films "Jud Süß" verwandt?

Kubrick: Er ist mein Onkel.

SPIEGEL: Haben Sie ihn noch erlebt?

Kubrick: Natürlich. Auch Stanley hatte durch mich Veit damals in München kennen gelernt. Doch Stanley hat sich nicht nur für ihn interessiert. Er hätte gern einen Film gedreht über das absolut normale Leben unter der Schirmherrschaft von Joseph Goebbels. Leider hat sich das ganze Material aber nie zu einem Filmstoff zusammengefügt.

SPIEGEL: Hat ihn die monatelange Postproduktion von "Eyes Wide Shut" sehr erschöpft?

Kubrick: Am 1. März hat er den Film in New York den Warner-Brothers-Chefs sowie Nicole und Tom vorführen lassen, und alle waren sehr begeistert. Insofern hatte Stanley eine ganz besonders glückliche Woche vor seinem Tod.

SPIEGEL: Und Sie hatten sich auch sonst nie Sorgen gemacht über seine Arbeitswut?

Kubrick: Nein, eigentlich nicht. Es hat ihn nur angestrengt, wenn er nicht arbeiten konnte. Dann war er wirklich unglücklich.

INTERVIEW: URS JENNY, MARTIN WOLF
© DER SPIEGEL 35/1999

DER SPIEGEL, 5. September 1999

Deutschland-Premiere mit Cruise und Kidman

Die beiden Stars des kontrovers diskutierten Kubrick-Films ließen sich in Hamburg von deutscher Showbiz-Prominenz und Tausenden gemeiner Fans abfeiern. Keine 24 Stunden später sassen Cruise und Kidman dann schon wieder im Flieger - nach Australien.

Hamburg - Rund 3.000 Menschen warteten vor dem Cinemaxx-Kino am Dammtor, um das Traumpaar Hollywoods zu bewundern. Auch die deutsche Prominenz aus Film und Fernsehen, darunter Hark Bohm und Dieter Wedel, ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, bei der Premiere des letzten Films des Kino-Meisters dabei zu sein. Kubrick starb wenige Tage nach Fertigstellung des Streifens im März im Alter von 70 Jahren.

Kidman und Cruise kamen nur zu einem Blitzbesuch. Von Venedig eingeflogen, erreichten die beiden Stars mit fast einstündiger Verspätung das Kino. Zeit für Gespräche mit den Journalisten und für Autogramme für die Fans blieb

dennoch. Wieder und wieder berichteten sie von der unvergesslichen Erfahrung, die für sie beide das Arbeiten mit Kubrick bedeutete. "Für mich ist es Höhepunkt meiner Karriere", erzählte Nicole Kidman, "und gleichzeitig ist 'Eyes Wide Shut' unser persönlichster Film". Dass die Fans kreischten, johlten, jubelten und immer wieder "Tom, Tom" riefen, amüsierte sie: "Ich bin das schon gewohnt. So ist das, wenn man mit einem Weltstar verheiratet ist."

Mit frostigem Lächeln begegnete sie dagegen Fragen, wie sie zu den Sexszenen im Film stehe: "Sie haben den Film nicht gesehen." So handelt der Streifen zwar von sexuellen Begehren, Fantasien und Obsessionen, mit Pornografie hat er aber nichts zu tun.

Die Fans auf der Straße hatten mehr von dem Ehepaar als das geladene Publikum, das mehr als eine Stunde auf den Kurzauftritt der Hollywood-Stars im Saal warten musste. Ein paar Minuten auf der Bühne, ein paar nette Sätze, und schon waren sie wieder weg - zurück zum Flieger, um nach Australien weiter zu reisen. Einige der Gäste gingen frustriert, und Starregisseur Dieter Wedel tat vor laufenden Kameras seinen Unmut kund. Wer sich dann aber den mehr als zweieinhalbstündigen Streifen, zu dem sich Kubrick nach Arthur Schnitzlers "Traumnovelle" von 1927 inspirieren ließ, ansah, war fasziniert.

Zur Premiere kamen außerdem Kubricks Witwe Christiane und Tochter Anja sowie Produzent Jan Harlan und Schauspieler Sky Dumont, der in dem Film in einer Nebenrolle zu sehen ist und der das Ehepaar Cruise/Kidman mit Küsschen begrüßte. Nach der Premiere sollte im Atlantic-Hotel - ohne Kidman und Cruise - noch gebührend gefeiert werden. Nur eine handverlesene Zahl von Gästen hatte der amerikanische Filmgigant Warner Bros. zu der Feier eingeladen.

SPIEGEL 1. September 1999

"Eyes Wide Shut"

Venezianisches Geplänkel

Den Amerikanern war es zu viel, den Italienern zu wenig. Nach einer Voraufführung von "Eyes Wide Shut" wurden die angeblich gewagten Sex-Szenen von der italienischen Presse nur müde belächelt. Regisseur Stanley Kubricks Vermächtnis eröffnet am Mittwochabend die Filmfestspiele von Venedig.

Venedig - Eine Szene in Regisseur Stanley Kubricks letztem Film zeigt mehrere Paare, die sich mit venezianischen Masken verkleidet einer anonymen Orgie hingeben. In den USA ist diese Szene nur in retuschierter Version zu sehen. In Europa läuft sie ungekürzt - dennoch ließ sie die Kritiker in Venedig mit unerfüllten Erwartungen zurück. Eher lau war der Beifall, nachdem der Abspann des Eifersuchtsdramas mit Tom Cruise und Nicole Kidman in den Hauptrollen lief.

"Wer von Orgien träumt, kann sich die Augen nur umsonst verdrehen", schrieb die römische Zeitung "La Repubblica". "Man kann sich den alten Regisseur vorstellen, wie er sich über alle Absichten, die ihm unterstellt werden, in seinen zerzausten Bart hineinlacht."

Der Film, an dem Kubrick bis zu seinem Tod eineinhalb Jahre lang gearbeitet hatte, läuft in Venedig außer Konkurrenz. Am 9. September startet "Eyes Wide Shut" in Deutschland, auch dort ist die "echte" Version zu sehen.

© SPIEGEL ONLINE 35/1999



"Es geht nicht nur um Sex"

Die Diskussion um Stanley Kubricks Vermächtnis "Eyes Wide Shut" dreht sich in einer Endlosschleife. Zur Europapremiere sind die Hauptdarsteller Nicole Kidman und Tom Cruise zu den Filmfestspielen nach Venedig gereist - und nutzten die Gelegenheit, um noch mal ihren Senf zum Thema Sex abzugeben.

"Stanley meinte, was er zu sagen hatte, könnte er nicht besser ausdrücken, als durch seine Filme, über die er so lange nachgedacht hatte", sagte Kubricks Witwe Christiane kürzlich in einem SPIEGEL-Interview. Die Diskussion darüber, ob die Sex-Szenen in seinem letzten Werk "Eyes Wide Shut" auf der Erotik-Skala nun eher unter heiß oder lauwarm zu finden sind, hätten den Regisseur wohl amüsiert. Aber verbalisiert hätte er seinen Film wohl kaum. Dafür tun das seine Hauptdarsteller Nicole Kidman und Tom Cruise umso heftiger. Gestern waren sie als Ehrengäste zu den Filmfestspielen nach Venedig gereist, um bei der Vorführung von "Eyes Wide Shut" dabei zu sein. Vor der Premiere verspürten sie noch einmal das dringende Bedürfnis, das Publikum aufzuklären: "Bei dem Film geht es zwar um Sex, aber es geht auch um ganz andere Dinge", sagte Nicole Kidman kurz vor der Gala. Es gehe um "menschliche Beziehungen". Das war Ehemann Tom Cruise dann doch etwas zu banal. "Nicole und ich haben mit dem Feuer gespielt. Aber zum Glück haben wir uns nicht verbrannt", legte der Ehemann nach.

Herausgefordert wurde das Hollywood-Paar von der italienischen Presse, die am Mittwoch noch mal ihr Unverständnis über die Prüderie der Amerikaner äußerte. Eine Szene in Regisseur Stanley Kubricks letztem Film zeigt mehrere Paare, die sich mit venezianischen Masken verkleidet einer anonymen Orgie hingeben. In den USA ist diese Szene nur in retuschierter Version zu sehen. In Europa läuft sie ungekürzt und ließ die Kritiker in Venedig nach einer Pressevorführung mit unerfüllten Erwartungen zurück. Der Beifall war lau und die römische Zeitung "La Repubblica" schrieb am nächsten Tag: "Wer von Orgien träumt, kann sich die Augen nur umsonst verdrehen. Als "Eros für die Familie" bezeichnete die Zeitung das Ehedrama nach der "Traumnovelle" von Arthur Schnitzler.

Auch Festival-Direktor ließ sich vom Erotikgeplänkel anstecken. Er glaubt, dass auffällig viele Filme in diesem Jahr in Venedig von Sex handeln - das sei wohl eine Folge, dass sich allmählich die Angst vor Aids etwas legt. Der Film, der die Diskussion entfacht hat, ist bald auch in Deutschland zu sehen. "Eyes Wide Shut" startet am 9. September - in der "echten" Version.

© DER SPIEGEL
Vervielfältigung nur mit Genehmigung
des SPIEGEL-Verlags

SZ, 9.9.99

Fremde, wenn sie sich begegnen

Zwischen Schnitzlers Traumnovelle und Pulp Fiction: Reflexionen zum letzten Film von Stanley Kubrick

All work and no play, so geht der bekannte Spruch, makes Bill a dull boy. . . Also denkt Bill eines Nachts - er ist Arzt, wurde zu einem Todkranken gerufen - nicht daran wieder nach Hause zu gehen zu Frau und Kind, sondern trifft sich mit einem Freund, dem Pianisten Nightingale, erlebt ein paar Episoden, mit Domino, mit Fidelio landet auf einer Sex-und-Masken-Fete in einem abgelegenen Palazzo vor New York,

von der er mit knapper Not wieder fortkommt. Und tapfer bekämpft er vor allem das große Phantom dieser Nacht: jenen amerikanischen Marine, der möglicherweise seine Frau gevögelt hat.

Man kennt die Geschichte des Films inzwischen, frei nach Schnitzlers "Traumnovelle", und man kennt die Geschichte um den Film herum - die drei Jahre, die Kubrick seine Stars Tom Cruise (Bill) und Nicole Kidman (seine Frau Alice) - ein Paar, einander traumlos nah - mit Beschlag belegte. Nun beobachtet man fasziniert, wie er, der letzte practical joker der Filmgeschichte, sein Lebenswerk auf den Punkt bringt und mit dem four-letter-word beschließt, kühn und verschmitzt dahergesagt von der jungen Alice in einem Spielwarenladen, beim Weihnachtsgeschenkekauf.

Und der Traum beginnt mit dem allerersten Bild. Mit dem was man gemeinhin traumwandlerische Sicherheit nennt, bewegen sich die beiden in ihrem Appartement, bereiten sich für eine Soiree vor. Eine Welt für sich ist diese Wohnung, gnadenlos geschmackvoll dekoriert, und die chemistry zwischen ihnen so steril, wie nicht anders zu erwarten nach dreijähriger Laborarbeit.

Die Party, die sie besuchen, und die Orgie später, durch die der Mann alleine geistert - sie haben die Zuschauer enttäuscht und verwirrt. Eine ironische Umkehr der Reaktionen, die Kubrick nach "Clockwork Orange" erlebte - dem ein Zuviel an Sex, an aggressiver Energie angekreidet wurde. Damals schon wollte er die "Traumnovelle" verfilmen, hat sich dann erst mal für Burgess entschieden. Seine Heldin heute, Alice, ist eine kleine Schwester von dessen Alex - und die Zeitverschiebung hat es erleichtert, dass nicht sie ins sexuelle Wunderland, hinter die Spiegel, die sie mit Blicken durchbohrt, geschickt wird, sondern ihr Mann.

Vielleicht hat Kubrick auch Zeit gebraucht, um Schnitzlers rätselvoll einfache Sätze filmisch werden zu lassen. "Fridolin erblickte in einem großen Wandspiegel rechts einen hageren Pilger, der niemand anderes war als er selbst, und wunderte sich darüber, mit so natürlichen Dingen es eigentlich zugeht."

Kubrick ist der große Asynchrone des Kinos gewesen, schon deshalb musste er immer pedantischer werden. Wie Hitchcock überlässt er nichts dem Zufall, und seine Einstellungen zeigen gern, wie sie kalkuliert und entstanden sind. Ein Kubrickfilm hat stets etwas von einer Schulstunde - ähnlich hat auch sein Drehbuchautor Frederic Raphael das empfunden: "SK: Haben Sie Pulp Fiction gesehen? - FR: Ja, hab ich. Hat mir sehr gut gefallen. Ihnen auch? SK: Den Film müssen wir berücksichtigen, glaub ich. FR: Wie das? Indem wir alle möglichst oft "fuck" sagen lassen? SK: Die Art, wie erzählt wurde. FR: Hat mir gefallen, aber unsere Geschichte braucht keine Schleife drin, so wie da, oder? SK: Das Tempo. Achten Sie auf das Tempo."

Das Tempo also. . . Es hat sicher lange gebraucht, bis Kubrick Cruise das Wandeln beigebracht hatte - und er hat gewusst, dass die Kritiker auf das nuancierte Spiel von Kidman leichter reagieren würden als auf die traumatische Abwesenheit ihres Mannes. Aber dennoch ist Bill das Zentrum des Films - ein leeres Zentrum. Gewiss, man verlegt Schnitzler nicht so ohne weiteres nach New York - dabei wird leicht ein halber Kafka draus, den Kubrick für einen der größten Autoren des Jahrhunderts hält. Lang hat er an die "Traumnovelle" als eine Sexkomödie gedacht - mit Steve Martin. Man spürt Erinnerungen an eine wilde Jugend in Brooklyn im Film - verloren für immer. Und in den ersten Minuten kam eine Erwartung auf, als würden nun gleich ein paar der Geheimnisse erklärt, die in "Shining" herumspuken und ins Jahr 1921 zurückweisen - als würde man Geschichten bekommen zu den Fotos in der Bar des Overlook Hotel, als könnte Nicholson selbst plötzlich an der Ecke stehen, wenn Cruise langsam durch die Nacht zieht, von Schritten verfolgt.

Das Trauma des Films, sein Horror – es gibt keinen Vater in diesem Universum. All jene Figuren, die noch am ehesten das Zeug dazu hätten, sind die reinen Monster – Nicholson in "Shining", der Sergeant in "Full Metal Jacket" –, und der Ersatzvater hier – Sydney Pollack – wird gleich mal mit runtergelassener Hose erwischt. Kein Vater, kein Gesetz. Kein Konflikt, keine Rebellion – kein Wunder, dass die Orgie mickrig ausfällt.

Strangers when they meet... das war das Kubrick-Konzept: durch größte Nähe, durch hemmungslose Vertrautheit die Dinge und die Menschen auseinander zu bringen, einander fremd werden zu lassen. Der Ursprung des Traum-Projekts war eine Inszenierung ganz in diesem Sinne: als Raphael eine Kopie von Schnitzlers Text geschickt bekam, aber Autor und Titel waren weggeschnitten. Ein Rätsel, das freilich für niemanden ein Rätsel ist, Raphael hat sofort auf Schnitzler getippt. Er hat den Film zu dem gemacht, was Kubrick selber nicht im Sinn hatte – eine faszinierende neue Version der "Two for the Road", die er mit dem anderen Stanley seines Lebens gemacht hatte. Am Ende dieser Reise durch die Nacht ist das Kino jedenfalls wieder bei sich – als Walzer, der nie enden soll. So hat es angefangen, 2001, an der Blauen Donau.

FRITZ GÖTTLER
SZonNet: Alle Rechte vorbehalten
Süddeutscher Verlag GmbH, München

Filmdienst Nr. 18 vom 31. August 1999

Eyes Wide Shut

Ein glücklich verheirateter junger Arzt wird aus seinem scheinbar gesicherten Leben aufgestört, als ihm seine Frau gesteht, dass sie von Fantasien und realen Erlebnissen oft an die Grenze ehelicher Untreue getrieben wird. Er gerät in eine Reihe sexueller Versuchungen, denen er letztlich mehr durch zufällige Umstände als durch eigenes Zutun entgeht. In enger Anlehnung an Arthur Schnitzlers "Traumnovelle" (1925) beschwört Stanley Kubricks letzter Film in suggestiven Szenenfolgen die Zerstörbarkeit erotischer Liebe durch den sich verselbständigenden sexuellen Trieb. Trotz aller Faszinationskraft der Gestaltung, die Traum und Wirklichkeit auf unentwirrbare Weise mischt, entbehrt die psychoanalytische Komponente des Stoffes der Glaubwürdigkeit, weil die Ansidlung der Handlung im heutigen New York die Ereignisse ihrer motivierenden Einbettung in den Sittenkodex des europäischen Bürgertums zur Zeit des frühen 20. Jahrhunderts beraubt.

Seit fast 40 Jahren hat Stanley Kubrick zurückgezogen auf einem privaten Landsitz im Norden von London gelebt. Der Anschluss an die Lebensverhältnisse in seinem Heimatland, den USA, scheint ihm dabei wohl etwas verloren gegangen zu sein. Jedenfalls würde man keinem weniger renommierten und begabten Filmmacher auch nur fünf Minuten lang abnehmen, was Kubrick sein Publikum über mehr als zweieinhalb Stunden glauben machen will. Welcher junge amerikanische Arzt würde heute noch so komplett die seelische Balance verlieren wie Tom Cruises Dr. Harford, wenn ihm seine Frau anvertraut, dass sie trotz glücklicher Ehe sexuelle Fantasien mit andern Männern nicht widerstehen könne? Zu Zeiten Arthur Schnitzlers (1862-1931) war das ein die Erde erschütterndes Geständnis. Sigmund Freud hatte gerade erst begonnen, die Triebnatur des Menschen offen anzusprechen und jahrhundertealte gesellschaftliche Barrieren zu durchbrechen. Schnitzler war so etwas wie dessen literarischer Antipode, den Freud deshalb auch als eine Art "künstlerischen Doppelgänger" betrachtete. Doch Schnitzlers "Traumnovelle" datiert zurück ins Jahr 1925 - Kubricks Film spielt im New York von 1999.

Im Nachspann von "Eyes Wide Shut" steht zu lesen, Kubrick habe sich von Schnitzlers Novelle "inspirieren" lassen. In Wirklichkeit ist der Film in weiten Teilen eine äußerlich modernisierte, aber getreue Verfilmung der Vorlage, die oft sogar Schnitzlers Dialoge verwendet. Die Faszination, der Kubrick erlegen ist, lässt sich nachvollziehen. In der Tat sind Schnitzlers Werke in ihrer Analyse menschlicher Beziehungen auch heute unverändert reizvoll. Aus dem gesellschaftlichen Milieu ihrer Entstehungszeit lassen sie sich jedoch schwerlich lösen, obwohl gerade das Mode zu werden scheint (Kubricks Hauptdarstellerin Nicole Kidman hatte soeben mit dem Schnitzler-Verschnitt "The Blue Room" von David Hare am Broadway großen Erfolg). Mehr noch als sich die Konflikte von Theodor Fontanes "Effi Briest" oder die Obsessionen in Stefan Zweigs "Brief einer Unbekannten" ohne den sozialen und weltanschaulichen Kontext darstellen lassen, verweigert sich Schnitzlers "Traumnovelle" einer direkten "Übersetzung" in eine andere Zeit und ein anderes Land.

Bill und Alice Harford leben mit ihrem Töchterchen in einem teuren Appartement am Rande des Central Parks. In den Tagen vor Weihnachten werden sie zur Party eines reichen Tycoons eingeladen. Bill hat sich solche Extravaganzen durch seine fürsorglichen Dienste als Hausarzt der Begüterten verdient. Während er sich um eine Prostituierte kümmert, die unter der Einwirkung von Rauschgift das Bewusstsein verloren hat, lässt sich die alkoholisierte Alice von einem eleganten Partygast umgarnen, dessen eindeutigen Avancen sie schließlich mit dem Hinweis auf ihre Ehe widersteht. Am nächsten Abend jedoch, unter dem Einfluss von Marihuana, gesteht sie ihrem Mann, dass es bei anderer Gelegenheit nur eines kleinen Anstoßes bedurfte hätte, um für ein sexuelles Abenteuer ihr gesichertes Leben, ihre Ehe und ihre Familie aufs Spiel zu setzen. Noch bevor er sich fassen oder reagieren kann, wird Bill ins Haus eines soeben verstorbenen Patienten gerufen. Er entzieht sich der unerwarteten Liebeserklärung der Tochter des Verstorbenen, irrt durch die Nacht und stößt in einer Bar auf einen alten Studienfreund, der inzwischen als Pianist durch die Lande tingelt. Der erweckt Bills Neugier mit der Schilderung einer geheimnisvollen nächtlichen Orgie und verrät dem Insistierenden Lösungswort und Adresse. Bill gelingt es tatsächlich, sich Zugang zu dem Landsitz zu verschaffen, in dem maskierte Gestalten und nackte Frauen nach mysteriösem Ritus in diversen Räumen ihre sexuellen Fantasien ausleben. Nur mit Hilfe einer der Liebesdienenrinnen, die er am nächsten Tag tot im Leichen-schauhaus wieder findet, schafft es Bill bei Androhung höchster Gefahr für Leib und Leben, dem seltsamen Ort zu entfliehen.

Auch in Schnitzlers Novelle ist die nächtliche Orgie Höhepunkt und Zentrum der Geschichte. Auch dort haben die Vorkommnisse jener Nacht die Verstörung, der Erregung und der Neugier ebenso viel traumhafte wie reale Perspektiven, die sich kurz darauf in einer ebenso aufwühlenden Traumerzählung von Alice fortsetzen. Der Unterschied zu Kubricks Filmhandlung ist jedoch, dass die Disparatheit der Erlebnisse und deren stets erfüllungslose Unterbrechung ein Reflex der zeitbedingten gesellschaftlichen Lebensumstände sind, nämlich des europäischen Bürgertums zur Zeit nach der Jahrhundertwende. Im Film hingegen erscheinen sie bestenfalls als artifizielle, in ihrer Künstlichkeit überarrangiert und konstruiert wirkende Bestandteile einer psychoanalytischen Betrachtung, deren Erkenntnisse längst zum selbstverständlichen Gedankengut jedes heutigen Eheberaters gehören. Kubricks Exegese über die Differenzierung zwischen Liebe und Triebbefriedigung hat zwar mit Schnitzler die fatalistische Perspektive der möglichen Zerstörung erotischer Liebe durch den sich verselbständigenden sexuellen Trieb gemeinsam, findet jedoch keinen Hintergrund mehr in der Moral und den Lebensverhältnissen einer inzwischen weitgehend liberalisierten Gesellschaft. Deshalb können auch die zahlreichen Nuditäten und sprachlichen Direktheiten des Films weniger schockieren, als es einst die

gepflegte, aber unverhohlene Prosa Arthur Schnitzlers getan hat. Die Realität hat diesen Film längst überholt, während die Novelle zu ihrer Zeit noch die Sprengkraft des scheinbar Unaussprechlichen besaß.

Was inhaltlich ein Schuss ins Leere ist, weckt dennoch eine unbestreitbare Faszination durch Kubricks Meisterschaft der formalen Gestaltung. Der Film besitzt eine geradezu mathematisch kalkulierte Struktur, abwechselnd zwischen ruhigen, auf intime Dimensionen reduzierten Dialogpartien und opulenten, ausladenden Gesellschaftsszenen, zwischen die sich akzentuierend ebenso realistische wie gespenstische Straßenaufnahmen schieben. Die Gewichtung der Sequenzen ist so austariert, dass selbst das Timing identische Zeitblöcke hervorbringt: Sowohl die anfängliche Party als auch die Orgie sind jeweils 18 Minuten lang. Die so minutiös kalkulierten Abläufe finden in den Bildinhalten und Einstellungsperspektiven ihre Entsprechung. Am stärksten jedoch vermag die exquisite Verwendung von Farben und Musik zu fesseln. Keine Räumlichkeit, die nicht ihre charakterisierende Grundfarbe hätte, keine Stimmung die nicht durch die Musik mitgeprägt würde. Dieses bedachte Spiel mit Bildern, Farben und Klängen wird konzentriert bis zum Ende des Films durchgehalten, weckt allerdings in seiner Intensität gelegentlich auch Erwartungen, die von der Handlung letztlich nicht erfüllt werden können. So steigert Kubrick die Getriebenheit der Hauptperson durch eine an "Shining" (fd 22 670) erinnernde Beweglichkeit der Kamera in weiten Räumen und langen Korridoren und durch die neurotische Qualität eines ebenso simplen wie effektvollen, konstant wiederholten Klaviermotivs zu einer Art Todeswahn, nach dessen unterschwelliger Albraumhaftigkeit der schließliche Rekurs auf die Unterscheidung zwischen Wahrheit und Wirklichkeit des menschlichen Lebens wie ein unbefriedigendes Happy End wirkt.

Franz Everschor

queer-view

Eyes Wide Shut

Besprechung der amerikanischen Kinoversion

Zur Lehre, dass auch Frauen über eine ausgeprägtere sexuelle Phantasie verfügen, wirft Alice Harford (Nicole Kidman) ihrem Gatten Bill (Tom Cruise) eine ihrer waghalsigsten Träumereien an den Kopf, auf dass er ja nicht denke, sie nehme ihm ab, dass er niemals auf derartige Gedanken mit anderen Frauen komme.

Schwer in seinem Selbstbild angeknackst strauchelt Bill durch die nächtlichen Straßen New Yorks, erlebt dabei allerlei sexuell aufgeladene Situationen und bemüht sich redlich, die Fast-Grenze zum Seitensprung zu überqueren. Bis er auf einen alten Freund trifft, der ihm von einem mysteriösen Sexkult berichtet. Selbstredend versucht sich Bill in die weiße High Society Sekte einzuschleusen - mit krassen Konsequenzen...

Die Meisterhand Kubricks ist nicht zu leugnen. Wohl kaum eine zweite FilmemacherIn wäre in der Lage, ihr Publikum mit Dialogen und Stimmung statt Spezialeffekten für über zweieinhalb Stunden bei der Stange zu halten. D.h., die AmerikanerInnen (und diese Redaktion) durften sich über Spezialeffekte gar ärgern, da ihnen die Genitalien während einer Orgienszenarie digital verdeckt wurden, eine wohl eher nicht von Kubrick autorisierte Zensur.

So wird Kubricks an Umsatz knapp erfolgreichster Film trotz des niedrigsten Einspiels für Top-Star Tom Cruise seit seinem letzten Film mit Gattin Kidman, In einem fernen Land, auf der Gewinnerseite festgehalten - besonders für einen

Arthouse Film. Selbst wenn das Budget allein in den USA nicht wieder eingespielt werden konnte. Im Land der unbegrenzten Überraschungen stahl der mit einem Prozent der Kopienanzahl von Eyes Wide Shut gleichzeitig gestartete The Blair Witch Project bereits nach wenigen Tagen die Show, was sich zum Glück für Warner in Deutschland nicht wiederholt. In der Endabrechnung wird der Billigschocker das Dreifache des ambitionierten Kubrickfilms eingespielt haben.

Bei all den Regie- und Schauspielleistungen (vor allem von Kidman), sowie der nicht abbrechenden Spannung werden europäische ZuschauerInnen nicht umhin können, sich zu fragen, was denn bitteschön heutzutage an dem Gezeigten dermaßen delikat sein soll, dass die Sekte Amok läuft und Dr. Bill Harford aufs Bitterste bedroht. Ein wenig religiöses Gezeter mit anschließendem lesbischen Ringelpietz für Heterovoyeure wird doch wohl niemanden mehr selbst im Land der Bibel und Kanonen zu gewalttätigen Vertuschungs- ausartungen veranlassen. Das wäre schließlich so, als hätte das berühmt-berüchtigte New Yorker Studio 54 in den 70ern mit seinen Einladungen gleichzeitig Drohbriefe verschicken müssen.

Trotzdem: Wer sich das Kichern für solch abgehobene Keuschheitsbekenntnisse für später aufhebt, wird sich im Kino ungemein abendausfüllend anspruchsvoll aber ohne Überforderungen ausgezeichnet zu unterhalten wissen.

Queer Watchlion

Zwar wird den Frauen in einem Moment geistiger Erleuchtung eine durchaus lebendige Sexualität bescheinigt, andererseits darf Eyes Wide Shut deswegen aber keinesfalls als feministisch bezeichnet werden. Und das nicht nur aufgrund der schleimigen pseudo-lesbischen Sektensexszene.

Bestätigend an dieser Szene, dass Satanismus mit grenzenloser Selbstverständlichkeit wiederum in lesbische Reigen ausartet. (Auch ein schwules Paar ist während der Orgie zu erspähen, allerdings nur anrücklich tanzend.)

Desweiteren bekommen wir es mit zwei heterosexuellen Sextransvestiten zu tun, die Teenie-Mädchen hinterherstellen und ein paar Twens, die Bill auf der Straße als schwul beschimpfen. Ein Vorgang, der ihn einigermaßen mitzunehmen scheint.

So richtig geglückt ist wenigstens eine queerhaltige Szene mit Alan Cumming als schwuler Concierge, der den sich auf den Flirt einlassenden Cruise spontan-vergöttert. Diese relativ kurze Szene möchte man am liebsten zurückspulen und nocheinmal genießen.

DER STANDARD, ALBUM, 4/9/1999

Traumvisionen eines Kino-Enthusiasten

Arthur Schnitzler, dessen Traumnovelle die literarische Vorlage für Stanley Kubricks "Eyes wide shut" abgab, war ein begeisterter Kinogeher, besuchte Panoramen, interessierte sich für Fotografie, Ausstellungen und die optischen Annehmlichkeiten seines Feldstechers. Inwieweit Kubrick auf die in der Traumnovelle eingebetteten optischen Möglichkeiten rekurrierte, bleibt den Kinobesuchern zu urteilen vorbehalten. Von Peter Plener

Eine Qualität von Kubricks Eyes Wide Shut ist unbestreitbar: die Wahl der Vorlage. Auf die Idee, Arthur Schnitzlers Traumnovelle (1925/26 erschienen) verfilmen zu wollen, kam

er jedoch nicht als Erster. Bereits 1930 plante Georg Wilhelm Pabst, den Stoff filmisch umzusetzen. Schnitzler notiert am 9. Dezember: "Gegen 6 Hr. Rappaport (junger 22j. kluger Mensch) für Hrn. Pabst, wegen Tonverfilmung Traumnovelle; ich solle selbst einen Entwurf verfassen." Eine knappe Woche nach dieser Kontaktaufnahme sieht Schnitzler bereits einen Pabst-Film (Westfront 1918, er ist eher enttäuscht) und macht sich Notizen für ein Filmskript.

Noch im selben Jahr schreibt Schnitzler erste Vorstellungen an den Sohn Heinrich: "Ich bin jetzt in 'Verhandlung' wegen der Traumnovelle - ein Abgesandter des (Film=)Papst [sic!], ein sympathischer, sehr junger Herr Rappaport war bei mir; ich bin sehr für Ton, ohne Sprache; dafür wäre die Traumnovelle wie geschaffen." Schnitzler kannte zu diesem Zeitpunkt die seit zwei Jahren existierende Möglichkeit des Tonfilms. Bemerkenswerterweise zog er es dennoch vor, die Sprache aus der Verfilmung seiner Erzählung wieder zu bannen. Leider kam es nicht zu einer Umsetzung. Anfang 1931 erteilt der Regisseur (der noch 1928 den Reigen verfilmen wollte) dem Projekt eine Absage.

Schnitzler kann zu diesem Zeitpunkt auf eine langjährige Erfahrung als Kinogeher und Skriptschreiber zurückblicken. Bei seinem ersten Besuch (Juli 1904) merkt man im Tagebuch noch Unsicherheiten bei der Benennung des neuen Mediums: "Nm. müd, gefaulentz.- Abds. Prater mit Paul M., Leo Vanjung, Fanny M., Rothenstein (Constantin-hügel, Panorama (Kinemat.))". 1912 notiert er erstmals mehr Kinematographen- als Panoramenbesuche, gleichzeitig eröffnet sich eine neue, gern genutzte Einnahmenquelle: Der Liebelei-Film entsteht im Skript.

Das Tagebuch Schnitzlers enthält zwischen 1888 und 1927 über 210 Vermerke zum Besuch eines Panoramas. Mit dem Aufkommen der bewegten Bilder, ab dem 28. Dezember 1895, als die Gebrüder Lumière ihre ersten Filme präsentierten, beginnt der Niedergang der Dioramen und Panoramen. Bereits gut zehn Jahre zuvor hatte sich das Ende der Großbildpanoramen abgezeichnet, waren zahlreiche Unternehmen in Konkurs gegangen. Die Umstellung auf individuell zu besichtigende Kleinbilder, die der Dekorationen im Ausstellungsraum nicht mehr bedurften und schneller zu aktualisieren waren, war der letzte Versuch, mittels einer visuell statischen Wiedergabeform den geänderten Konsumbedürfnissen gerecht zu werden.

Die Konkurrenz der Kinematogramme ist anfangs für die Panoramenbesuche Schnitzlers noch nicht sonderlich ausgeprägt. Zwischen 1904 und 1919 werden 64 Kinobesuche notiert, erst dann beginnt sich, nicht zuletzt wegen der eigenen Drehbucharbeit, die Frequenz drastisch zu erhöhen. Insgesamt werden im Journal weit über 800 Kinobesuche verzeichnet (der letzte Besuch findet am 19. Oktober 1931, zwei Tage vor seinem Tod statt), was bei vorsichtiger Schätzung - und eingedenk der Tatsache, dass damals oft zwei oder mehr Filme hintereinander gezeigt wurden, Schnitzler außerdem zahlreiche Filmstudios besuchte und sich vielfältiges Material vorführen ließ - die stolze Zahl von 1500 Filmen ergibt, die Schnitzler gesehen haben könnte.

Die ersten Jahre regelmäßigeren Kinobesuchs sind noch von der Begeisterung für die junge Technik gekennzeichnet. Anfang September 1909 besucht Schnitzler eine Kinovorführung in München und berichtet begeistert in seinem Tagebuch: "Im Kinematographischen Theater - U.a.: Zeppelin in Berlin und sein Gespräch mit dem Kaiser. - Welche Wunder!-" Die Filmbilder üben ihre suggestive Wirkung aus (12. Juli 1913: "Im Kino. So nervös, dass eine kitschige Abschiedsszene mich weinen macht."). Insgesamt scheint das Urteil vom 14. Dezember 1914 angemessen: "Mit Heini Urania [...] Kinematogramme. Es gibt heute nichts interessanteres in Wien zu sehn.-"

So wundert es kaum, dass Schnitzlers Faszination für die optischen Medien in der Gestaltung von Texten, vor allem in den Tagebüchern und literarischen Werken der 20er Jahre, ihren Niederschlag findet. Insbesondere wenn er sich mit Traumsujets (z.B. Traumnovelle), Rauschzuständen oder Halluzinationen (z.B. Fräulein Else) befasst, tritt diese sorgfältige Oszillation immer merklicher in den gestalterischen Vordergrund, fließen andere Medien mit ein.

Eines der brilliantesten Beispiele bringt für das Tagebuch der Eintrag vom 6. August 1922 mit sich, dessen Beginn Schnitzler (wie in Hunderten anderen Notaten) die Darstellung eines Traumes einschreibt:

"6/8 S. Träume: besuche die Wydenbruck (Besuch Max etc. bei Baronin Aurelie - Verführer!) - warte im Salon; - dort eine Photographie - wie die Gräfin im Salon sitzt, und ich komme von rückwärts, Stufen, Kamin, mit Cigarette - aber eigentlich ist es ein Panoramabild, das ich von oben durch Glas (wie die Krippenausstellung in München) plastisch sehe - aber undeutlich - ärgerlich dass ich den Zeiss nicht auf die Reise mitgenommen (was nicht stimmt). Dann wieder oben - sehe ich eine Pantomime (Verf.!) oder Kinoaufnahme - die Hohenfels - ich wundre mich, wie blond und jung aussehend, barfuß auf Kies längs eines Bachs (etwa auf der Flucht, wie Hirtenflöte - Dionysia) - dann im Wasser ein junger Mensch - schwimmend, - es ist nun ein etwas breiterer Fluß - ich denke - was so ein Kinoschauspieler alles thun muß -"

Aus der Sicht der Tagebuchlektüre erscheint bemerkenswert, dass sich die Traum-Darstellungen jener Zeit, in denen Schnitzler noch kaum Panoramen besuchte und kein Kino von innen gesehen hatte, diametral von denen der zehner Jahre bis zu seinem Tod unterscheiden. Im Vergleich wird deutlich, dass er die Traum-Räume anfangs mit Möglichkeiten des Theaters inszeniert. In späteren Jahrgängen werden hingegen fast ausschließlich die optischen Arrangements eines Filmsets in Anschlag gebracht. In den Traum-Darstellungen der 20er Jahre finden sich Flug-erlebnisse, plötzliche Orts- und Perspektivenwechsel, abrupte, an Montagen erinnernde 'Schnitte', blitzartiger Garderobentausch (von angezogen zu nackt, bis hin zu bizarrer Kostümierung), bemerkenswerte sexuelle Fantasien, Raumdurchquerungen, deren Darstellung an Kamerafahrten erinnert - und Treffen mit Toten: Insgesamt kommt es immer wieder zu einer Aufhebung jedweder Form von Zeit- und Raumkontinuen, was sich auch im Text widerspiegelt, der fragmentarisch wirkt, 'zerrissen'.

Diese Beobachtung lässt sich (mit gewissen Vorbehalten) auch auf die literarische Produktion dieser Jahre anwenden. Die Traumnovelle ist eines der herausragenden Beispiele. Schnitzler bringt hier auf der bloßen Textebene die Gestaltungsmittel von Kino-Szenarien in seine Traum-Schilderungen ein.

Kubrick hält sich in seinem Film insofern an diese Vorgabe, als er Reminiszenzen und Erzählungen von handelnden Personen vortragen lässt und keinen Versuch unternimmt, diese mit Bildern zu illustrieren. Das ist anerkennenswert (wenig wäre schlimmer gewesen, als eine mit ver-schwommenen Bildern überladene Erinnerungssequenz, ein vorgebliches Traum-Geschehen), doch inmitten der visuellen Opulenz von Eyes Wide Shut bleiben die verbalisierten Traumbilder (denen wichtige Passagen fehlen) seltsam blass. Seine stärksten Momente hat der Film immer dann, wenn Kubrick sich in psychologisch entscheidenden Momenten präzisiert an den Vorgaben Schnitzlers orientiert.

Pabst war nicht der einzige prominente Regisseur, der sich zu Lebzeiten mit dem schreibenden Kinofan einließ. Michael Curtiz (bzw. Kertész Mihály) übernahm Anfang der 20er Jahre von der größten Produktionsgesellschaft Österreichs, der Sascha-Film, den Auftrag, Schnitzlers 1909 erschienenes Drama Der junge Medardus zu verfilmen. Sein wichtigster Kunde war jedoch kein angenehmer. Arthur

Schnitzler hatte seit jeher Probleme mit Verfilmungen seiner Werke.

Der Kino-Enthusiast Schnitzler wird immer dann sehr kritisch, wenn es um die Verfilmung eigener Werke geht: "Im 'Projectograph' wo man uns den Liebele Film vorführte. Alberne Introduction mit Geistererscheinungen. Im ganzen mäßiger Genuss." (Dezember 1913) 1931 resümiert er sogar in einem Brief: "Meine Erfahrungen mit den Filmleuten sind so übel als möglich." Er hatte eine, seine Idee vom absoluten künstlerischen Film. Aufgeschreckt von dem Film Der Andre (eine der vielen psychologisch motivierten Varianten des Doppelgängertums) schreibt er im März 1913 an den für den Liebele-Film zuständigen Filmdirektor: "Falls Sie das Publikum heute noch nicht für genügend erzogen halten, dass es auf diese unerträglichen Verbindungstexte verzichten könnte, so will ich lieber von der ganzen Sache nichts wissen und ich zöge es vor, unseren Vertrag einfach wieder aufzulösen, als hier Konzessionen zu machen, die mir unwürdig erschienen."

Bereits kurz zuvor hatte er demselben Adressaten ähnliche Vorstellungen dargelegt: "Der eigentliche Inhalt des Films wird naturgemäß immer irgendwie Kolportage sein, nur die Strenge der Form, die von jetzt an gewahrt werden soll, wird den künstlerischen Film von den anderen unterscheiden. Nur der Film wird meiner Ansicht [sic!] künstlerisch bestehen können, der nur aus folgerichtigen und durch sich selbst verständlichen Bildern besteht."

Zwischentitel sollten fallen, Gestik und optische Interpretation die Worte ersetzen. Die Musik spielt hier eine entscheidende Rolle. Konkret: "Meiner Ansicht nach wäre es eigentlich notwendig die Musikbegleitung für jede Kinosache, wenn schon nicht direkt zu komponieren, so doch in einer die einzelnen Kinotheater bindenden Weise festzustellen. Erst wenn auch diese Forderung erfüllt ist werden die Kinostücke möglicherweise in die Nähe von Kunstangelegenheiten zu rücken imstande sein." Das völlige Gegenteil, die Ausschaltung der Akustik, konnte ihn nicht überzeugen. So notiert er am 10. Oktober 1921 - damals war er u.a. mit der Medardus-Verfilmung und der Arbeit an der Traumnovelle beschäftigt -: "Kino Busch - Musikerstrike; nichts unheimlicheres und öderes als diese Bewegung auf der Leinwand und Stummheit."

Am häufigsten ging Arthur Schnitzler mit seiner Gefährtin im Alter, Clara Pollaczek, ins Kino. Dass viele der über 500 gemeinsam absolvierten Filmtitel wie ein Kommentar für die nicht unbedingt harmonische Beziehung wirken (Tragödie der Liebe, Mann ohne Herz, Frauenverächter, Ich liebe dich, Wenn sich ein Mäd'l geirrt hat, Der Mann zwischen 3 Frauen etc.), ist nur eine Seite der Medaille. Deutlich wird auch die Methode der Verleihfirmen, durch möglichst spektakuläre Titel ein Höchstmaß an Zuschauern anzulocken. Insgesamt zeigt sich, dass auch Schnitzler - bei allen Widerständen - darauf ansprach und neben Meisterwerken der Filmkunst Unmengen an Schund und Kitsch konsumierte. Die immer wieder geäußerte Kritik daran tut dem Besuch keinen Abbruch.

Im Fall des Jungen Medardus musste Schnitzler seine Kritik vor allem deshalb zurücknehmen, da er selbst am Drehbuch mitgearbeitet hatte. Da das ursprüngliche Skript einen sechs Abende füllenden Film erfordert hätte, wurde unter seiner 'Anleitung' eine zweite Fassung erarbeitet. In einem Interview hielt er fest:

"Will man das sogenannte Filmstück mit einer schon bestehenden Kunstform vergleichen, so ist die Verwandtschaft mit Roman und Novelle viel auffälliger als die mit dem Drama. In gewissem Sinne und oberflächlich ausgedrückt, ist das Filmstück eigentlich nichts anderes als ein illustrierter Roman. Aber in je höherem Maße das illustrative Element die textliche Begleitung überwiegt, umso eher glaube ich, wird es irgendein dem Film immanentes Kunstgesetz zu erfüllen in

der Lage sein, das zu formulieren ich mich allerdings nicht getrauen würde."

Gerade die Gegenüberstellung von Prosa und Film führte aus der Sicht Schnitzlers aber nicht immer zu geglückten Ergebnissen. So empört er sich bereits 1917: "Erzählen heisst ihnen nun umständlich sein. Expressionistischer Wahn!- Und nach den Menschenseelen möchten sie auch die Landschaft abschaffen so dass nur der Film übrig bleibt.-"

Peter Plener

Der Autor hat über Schnitzlers Tagebücher dissertiert und ist freier Publizist in Wien. Alle Zitate sind in Schnitzlers unorthodoxer Orthografie wiedergegeben.

Traumhaftes Fest für Kinogeher

Die Standard-Gala für Stanley Kubricks "Eyes Wide Shut"

Jetzt darf man es ja sagen: Es war ein kleines Wunder, dass am Montagabend DER STANDARD die Österreich-Premiere des allerletzten Films von Stanley **Kubrick**, *Eyes Wide Shut*, präsentieren durfte - und dabei Gäste wie die Witwe des im März verstorbenen Regisseurs, Christiane **Kubrick**, sowie seine Tochter Anya und den Produzenten Jan **Harlan** im Wiener Gartenbau Kino begrüßen konnte.

"Stanley war ja nicht zuletzt deshalb als ‚schwierig‘ verrufen, weil er mit Printmedien eigentlich nie kooperiert hat", erzählte Harlan dem STANDARD-Herausgeber Oscar **Bronner** bei einem launigen "öffentlichen" Interview auf der Bühne des Lichtspielpalastes, der 1960 von Kubrick selbst mit *Spartacus* eröffnet worden war. Bronner: "Diese Premiere ist ein guter Anlass zur Freude darüber, dass das Gartenbau nicht geschlossen wurde."

Wie nicht anders zu erwarten, wurde der Film nach der Vorführung beim Sekt-Ausschank im Foyer kontroversiell diskutiert: Viele der prominenten Gäste aus Politik, Wirtschaft und Kunst (von Michael **Häupl**, Heide **Schmidt**, Peter **Marboe**, Peter **Pilz** bis hin zu den Museumsleitern Wilfried **Seipel** und Klaus Albrecht **Schröder** oder Filmregisseur Harald **Sicheritz**) disputierten heftig: Meisterwerk oder Zumutung? Besonders Glückliche konnten die Diskussion noch bei einem Galadiner am "Jagdplateau" in der Hofburg fortsetzen: Bei einem von Do & Co kreierten Menü erfreuten sich auch Kubricks Verwandte und Mitstreiter eines Ambientes, das der eleganten Grandezza von *Eyes Wide Shut* durchaus ebenbürtig war.

KURIER, 8/9/1999

Schnitzlers *Traumnovelle* auf amerikanisch endete auf der *Gartenbau-Kinoleinwand* (im Beisein von *Stanley Kubricks* Witwe **Christiane** und ihrem Bruder, Produzent **Jan Harlan**) mit **Nicole Kidman** & **Tom Cruises** Eherettung im vorweihnachtlichen Spielwarengeschäft. *Eyes Wide Shut*, nachher umstritten: "Nicht meine Art Literaturverfilmung", so **BM Häupl**. **Peter Pilz** vergrämt, weil er *Kubricks* Filme sonst so liebt. **Dr. Ostbahn** ratlos, welche Symptome er in seiner Partnerschaft übersehen habe? Warum sieht man nur **Kidman** nackt und keinen Millimeter vom besten **Cruise**-Stück, gifteten etliche Damen.

Nur ein Traum eben.

*Ro Raftl
nach tiefem Blick ins Sektglas*

SZ, 09.09.99, Feuilleton

Wahnsinn mit Methode

Drehbuchautor Frederic Raphael erinnert sich: "Eyes Wide Open"

Wenn es in diesem Buch etwas zu erfahren gibt, dann nur folgendes: dass es über Kubrick eben nichts zu erfahren

gibt. Frederic Raphael ist zwar ein bemerkenswert eitler Autor, der sich beim Schreiben gern selbst im Spiegel betrachtet, aber blind ist er nicht. Man kann schon davon ausgehen, dass ihm bei der monatelangen Zusammenarbeit mit Kubrick am Drehbuch von "Eyes Wide Shut" nichts entgangen ist, was von Belang gewesen wäre. Sein Buch nennt sich *Nahaufnahme*, aber es gilt eigentlich eher: Je näher er hinsieht, aus desto größerer Entfernung blickt Kubrick zurück.

Das deckt sich durchaus mit dem Befund aus all den anderen Zeugenaussagen, die nach Kubricks Tod erschienen sind: Stets mündet es in jene Einsicht, dass der Meister versessen auf Details war, so als könnten sich die Dinge erst im Kleinen entschlüsseln. Keiner hatte eine Ahnung, wo Kubrick eigentlich hin will – und je mehr dieser Erinnerungen man liest, desto mehr hat man den Verdacht, dass er selbst es auch nicht wusste. Aber er besaß den Willen und bald auch die Macht, die Leute so lange für ihn arbeiten zu lassen, bis er offenbar einen Weg gefunden hatte, der aus dem Labyrinth der Nebensächlichkeiten zur Hauptsache führte. Womöglich wirken deshalb seine Filme oft im Kleinen so reich und im Ganzen so arm. Und vielleicht ist er gerade deswegen der perfekte Künstler unseres ausgehenden Jahrhunderts: Alles ist machbar, aber keiner weiß mehr recht, warum.

Und Raphael hat sich genau daran auch die Zähne ausgebissen. Er fühlt sich geehrt von dem Auftrag, für Kubrick ein Drehbuch zu schreiben, aber verzweifelt an der Aufgabe, die Absichten des Mannes zu erraten. Manchmal hat man beinahe den Eindruck, Kubrick hat den Mann, der vor allem in den Sechzigern erfolgreich war, nur deswegen beschäftigt, um sich zu beweisen, dass anderen auch nicht mehr zu Schnitzlers "Traumnovelle" einfällt als ihm selbst.

Raphael wird dauernd an der langen Leine geführt, und nichts, was er unternimmt, bringt ihm Kubrick näher. Mal schickt der Meister ihm Videocassetten von Kieślowskis "Dekalog", ohne zu sagen warum, dann wieder drückt er ihm ein paar abgeschmackte Bücher in die Hand, um ihn für die Orgienszene zu stimulieren.

Am Ende verleibt sich Kubrick Raphaels Drehbuch ein und präsentiert ihm auf seinem englischen Landsitz die eigene Version, die eher wieder ein Schritt zurück in Richtung Schnitzler ist. Für Raphael ist das genauso eine Enttäuschung wie für den Leser: Während man den Schlüssel zu Kubricks Genie erwartet, steht man am Ende wieder vor verschlossenen Türen.

Eine Einsicht – zornig vorgetragen – bleibt am Schluss: "Der Einsiedler bildet sich ein, die Welt würde geordneter werden, wenn er die Möglichkeit von Überraschungen verringert, doch je mehr Ordnung er bewerkstelligt, desto eher wird sie zur Beute blinden Geschicks. Der Wunsch, den Zufall auszuschalten, führt zum Wahnsinn, dessen Symptom die Methode ist." Aber wenn es so einfach wäre, hinter das Geheimnis eines Genies zu kommen, dann wäre das auch nur ein Muster ohne Wert.

Frederic Raphael:
Eyes Wide Open - Eine Nahaufnahme von Stanley Kubrick.
Ullstein TB 35951. 272 Seiten, 16,90 Mark.

MICHAEL ALTHEN
SZonNet: Alle Rechte vorbehalten
Süddeutscher Verlag GmbH, München