

Jason Sperb: **The Kubrick Facade. Faces and Voices in the Films of Stanley Kubrick**

Lanham (Maryland), Toronto, Oxford: The Scarecrow Press 2006, 188 S., ISBN 978-0-8108-5855-8, \$ 29.95

Stanley Kubricks allegorischer Kriegsfilm *Fear and Desire* (1951-53) hat durch Abwesenheit eine gewisse Berühmtheit erlangt, weil der Regisseur sein von ihm rückwirkend als unreif verworfenes Spielfilmdebüt der Öffentlichkeit zu entziehen versuchte. Wenn Jason Sperb dieses ‚fehlende Glied‘ aus eigener Anschauung heraus zum Ausgangspunkt einer narratologischen Studie von Kubricks Spielfilmwerk macht, dann kann endlich ein Angehöriger der jüngeren Forschergeneration zur Schließung einer gravierenden Lücke beitragen. Die Einteilung des Œuvre in zwei Phasen bildet den argumentativen Rahmen: In den Spielfilmen bis *Lolita* (1962) verfüge ein *voice-over*-Erzähler als unangefochtene ordnende Instanz über die Diegese, die sich in *Dr. Strangelove* (1964) durch konfligierende Erzählungen des Kommentators und der drei Hauptfiguren aufzulösen beginne. Mit *2001: A Space Odyssey* (1968) gelange die narrative Zersetzung zur vollen Entfaltung und treibe einen unüberwindbaren Keil zwischen die erzählenden Figuren und die von ihnen als kontingent empfundenen Ereignisse. Ihre Unfähigkeit zur rational-verbalen Bewältigung ihrer Erfahrungen werde den Figuren in Momenten des Verstummens bewusst, die Sperb in jenen Aufnahmen lokalisiert, in denen sie mit dem sogenannten ‚Kubrickean Look‘ (S.99) ins Leere starren. Dieses ‚voiceless voice-over‘ (S.9) resultiere aus der bewussten Entwicklung eines vorbewussten, affektiven Kinos, das nicht durch die ‚magic of words‘ (S.63), wie Kubrick es 1966 selbst nannte, domestiziert, sondern vom Publikum erfahren werde.

Sperb hat klarer als andere erkannt, dass ab *2001: A Space Odyssey* nicht mehr vorbehaltlos mit dem Begriff Narration operiert werden kann. Allerdings fehlt ihm das methodische Rüstzeug ebenso wie das notwendige Reflexionsvermögen, um diesen Umstand überzeugend darzulegen. Ausgehend vom wahrscheinlich missverstandenen *voice-over*-Prolog zu *Fear and Desire* bestimmt er die Diegese aller Kubrick-Filme als ‚country of the mind‘ ihrer jeweiligen Erzähler (vgl. S.17ff.) und übersieht darüber die Distanzierungsmittel, mit denen der Regisseur einer derartig einseitigen Deutbarkeit entgegenwirkte. Sperb verwickelt sich zudem in einen narratologischen Widerspruch, denn er begreift die Figuren als Erzählinstanzen, die er mit den unsichtbaren *voice-over*-Erzählern auf derselben Ebene ansiedelt. Sinnvoller wäre es, diesbezüglich von den solipsistischen Neigungen der Charaktere zu sprechen, die übrigens schon in *Fear and Desire* vorhanden sind. Die Analysen reduzieren die früheren Filme vorrangig auf Sequenzen mit *voice-over*-Kommentaren, während die späteren Filme nur aus deren vermeintlichen Äquivalenten mit dem ‚Kubrick‘sehen Blick‘ zu bestehen scheinen. Unverständlich bleibt, warum Sperb die visuelle Ebene und ihren unabdingbaren Beitrag sowohl zur Konstituierung als auch zur Zersetzung der Narration ignoriert.

Infolgedessen erliegt er selbst der ‚Magie der Worte‘: Eindringlichstes Beispiel ist seine Interpretation von *2001: A Space Odyssey* mit Hilfe von Arthur C. Clarks Romanfassung, einem obsoleten ‚alten Hut‘ der Kubrick-Literatur, den er höchst naiv mit seiner eigenen subjektiven Erfahrung mehr behauptet als begründet: „I may hear in *2001* what Clarke describes in the novel“ (S.93). Derartige Verweise auf ein ominöses ‚je ne sais quoi‘ mit rhetorischen Bekräftigungsförmeln wie „I feel“ und „I sense“ sind typisch für Sperbs *modus operandi*, der auf diese Weise wohl anstrebt, ein rezeptionsästhetisches Pendant zu Kubricks angeblich vorrationaler Präsentationsweise zu formulieren. Auf dieser Basis versucht er wenig originelle Interpretationen oder gar die Präsenz des Auteurs Kubrick in seinem posthum von Steven Spielberg realisierten Projekt *A. I.* (2001) zu verifizieren. Schließlich wird Sperb vom Horizont der Sprache wieder eingeholt, wenn er Kubricks Bilder einer ihrer zentralen Qualitäten, nämlich ihrer Ambiguität, beraubt, indem er beispielsweise der Opazität ‚Kubrick‘scher Blicke‘ ein eindeutiges psychologisches Fundament unterstellt und ihnen eine Ikonografie zuweist, die der Regisseur stets kunstvoll zu verweigern wusste.

The Kubrick Facade macht den Leser zum Zeugen eines Ringens, mit dem der Autor seine eigene Sprachlosigkeit erfolglos zu überwinden trachtet. Letztlich bewegt sich Sperb in einem methodischen Vakuum und lässt sich zu zirkulären Argumentationen und Behauptungen hinreißen, die er auf ein nebulöses Erfahrungsmysterium zurückführt. Den Mangel an Substanz scheint der Verfasser durch permanente Wiederholungen und entlarvende Bekräftigungsförmeln wettmachen zu wollen, die den Text unnötig aufblähen. Einige durchaus ernst zu nehmende Denkansätze und eine Klärung der Rolle von *Fear and Desire* bleiben leider uneingelöste Versprechen.

Ralf Michael Fischer (Frankfurt/Main)