

Existentiell

Autor(en): **Krobath, Peter / Polanski, Roman**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **44 (1992)**

Heft 12

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931767>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Existentiell

ROMAN POLANSKI ÜBER SEINEN NEUEN FILM «BITTER MOON», SEINEN RUF BEI DER KRITIK UND DIE OFFENE RECHNUNG MIT HOLLYWOOD.

Peter Krobath

Sie haben einmal gesagt, der grösste Feind des Regisseurs sei derjenige, der das Geld zur Verfügung stellt. «In Bitter Moon» sind Sie nun Regisseur und Produzent. Wie gehen Sie damit um?

Produzent sein heisst nicht, dass man das Geld zur Verfügung stellt. Es heisst nur, dass man die Verantwortung für das Projekt übernimmt. Das Geld kommt immer von den Banken, sogar wenn ein so grosses Studio wie Paramount oder Universal einen Film dreht. Ich habe doch nicht genug Geld, um einen Film zu finanzieren. Ich bin der Produzent und nicht der Finanzier. Das ist ein Unterschied. Natürlich bedeutet das auch, dass ich eine Menge Geld aufs Spiel setze. In diesem Fall riskiere ich meine Gage, die ich übrigens noch nicht einmal bekommen habe.

War es Ihnen sehr wichtig, die weibliche Hauptrolle mit Emmanuelle Seigner zu besetzen?

Ja. Einer der Gründe, warum ich den Film überhaupt machen wollte, war diese grossartige Rolle für sie.

Wieweit beeinflusst es Ihrer Arbeit, dass die Hauptdarstellerin zugleich auch Ihre Frau ist?

Es geht nicht um die Frage ob sie meine Frau ist, sondern darum, wieviel sie mir in meinem Leben bedeutet. Sie inspiriert mich völlig unabhängig davon ob wir einen Ehevertrag unterschrieben haben oder nicht.

Es vermischen sich Beruf und Privatleben?

Unglücklicherweise ja.

Verwendet nicht jeder Künstler auch Material aus eigenen Erfahrungen?

Man kann seine Kreativität nicht auf diese eine Quelle beschränken. Selbstverständ-

lich fließen auch private Erlebnisse in einen Film ein. Aber im grossen und ganzen muss man alles neu erfinden. Deshalb ist das Schreiben von Drehbüchern so anstrengend. Man muss sich dazu zwingen, sich Menschen, Szenen, Ereignisse und Dialoge vorzustellen, die ohne einem nicht existieren würden.

Es gibt diesen Satz im Drehbuch, mit dem Oscar erklärt, woraus die Anziehungskraft besteht, die Mimi auf ihn ausübt. Er spricht von der Reife und Naivität zugleich, von der Frische und der Unschuld, die plötzlich seine Welt bereichert. Haben Sie diesen Satz geschrieben? Nein, der Satz stammt aus dem Roman. Aber es war einer der Sätze, die mir nach der Lektüre nicht mehr aus dem Kopf gingen.

Der Satz hat eine Bedeutung für Sie. Ja, aber Sie müssen jetzt vorsichtig sein: Das heisst nicht, dass ich ähnliche sexuelle Vorlieben habe wie manche Menschen in meinem Film. Genauso wie ich in meiner Wohnung keine okkulten Riten betriebe, obwohl ich doch der Regisseur von «Rosemary's Baby» (1967) bin. Es ist leider üblich, dass man Filmregisseure immer mit ihren Filmen verwechselt.

Die Beziehung, die Sie im Film zeigen, ist sehr aussergewöhnlich.

Natürlich, sonst wäre sie nicht interessant. Kein Mensch interessiert sich für das Alltägliche. Niemand will eine gewöhnliche Geschichte hören. Wenn ich Ihnen beispielsweise erzähle: «In der U-Bahn habe ich einen Mann mit gelben Schuhen gesehen», dann ist das keine interessante Geschichte. Ich müsste schon sagen: «Heute ist ein Mann in der U-Bahn gestorben. Ich konnte sehen, wie seine Füsse in Todes-

krämpfen zuckten. Er trug gelbe Schuhe». Schon ist die Geschichte interessanter. Aber noch besser wäre: «Ich habe in der U-Bahn gesehen, wie ein Mann die gelben Schuhe seines Nachbarn geleckert hat». Und am besten wäre es, wenn ich sagen würde: «Der Mann war mein Onkel». Oder gar: «Beide waren Onkel von mir». So wird die Geschichte immer verrückter.

Suchen Sie bewusst den Konflikt in einer Geschichte?

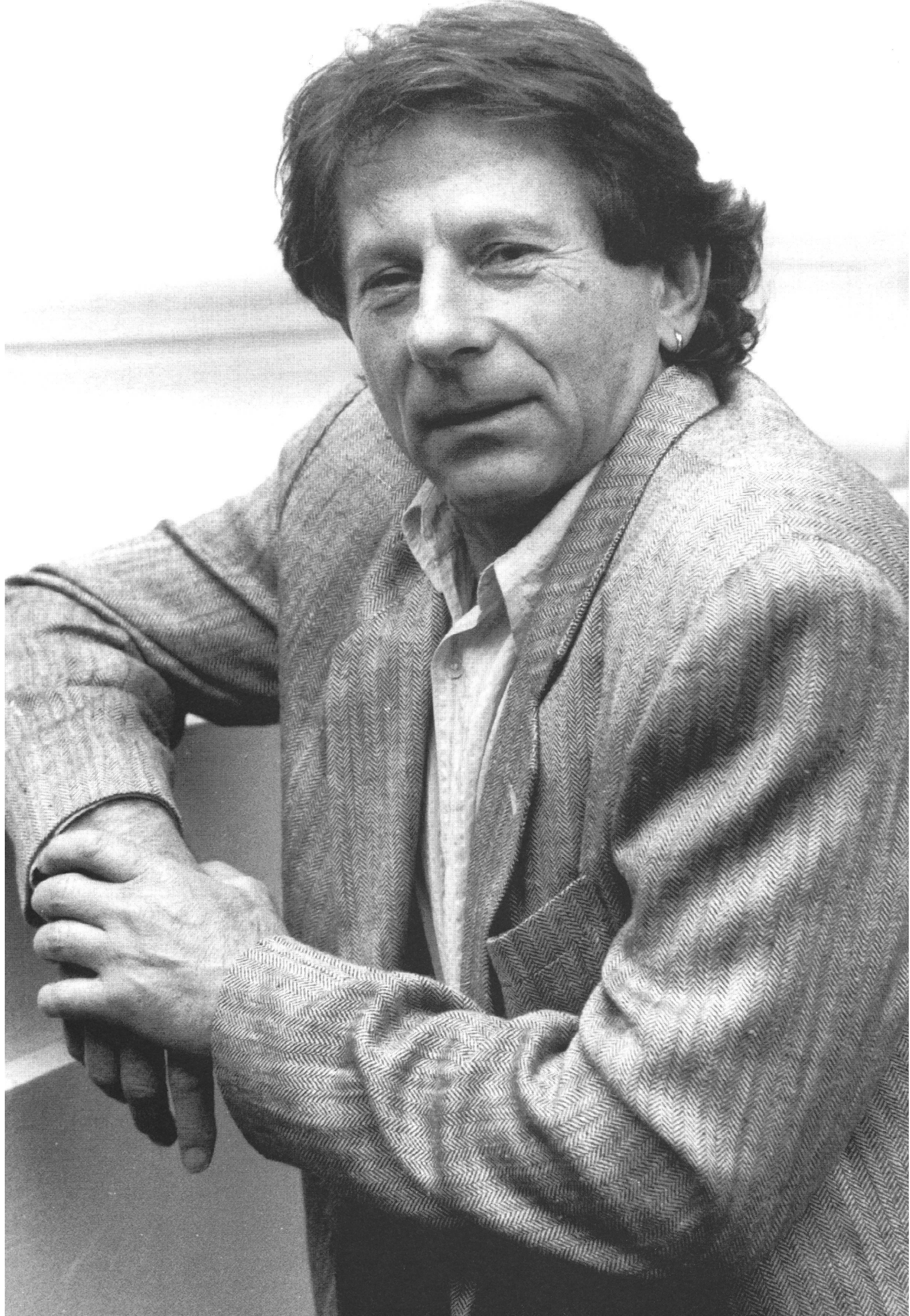
Nein, ich suche Gefühle. Film muss das Publikum berühren. Es gibt viele Wege, um das zu erreichen: Spannung, Liebe, Schmerz - aber schliesslich geht es immer nur um Gefühle.

Diese Gefühle gibt es auch in «Bitter Moon». Was trägt Emmanuelle Seigner dazu bei?

Nicht viel. Es freut mich nur, wenn ich beobachten kann, wie sie etwas erreicht. Ausserdem inspiriert sie mich. Gleichzeitig erschwert unsere Intimität die Arbeit auch. Emmanuelle respektiert mich nicht so wie es die anderen Schauspieler tun - und auch ich behandle sie anders.

Haben Sie diese Intimität ausgenützt, um ihre Frau als Schauspielerin zu führen?

Nein. Dieser Gedanke gefällt mir übrigens gar nicht. Bei einer Szene beispielsweise hatte sie Schwierigkeiten, in Tränen auszubrechen. Normalerweise weint sie auf Kommando, aber da ging es einfach nicht. Nun hätte ich sie leicht zum Weinen bringen können. Es gibt tausend Tricks dazu. Ich verstelle mich, ich bin gemein zu ihr oder ich schreie sie an. Aber ich habe es nicht übers Herz gebracht. Es gibt gewisse Grenzen, die ich nicht überschreite - selbst wenn ich der Überzeugung bin, ▶



dass am Ende nur das Resultat zählt.

Peter Coyote hat gesagt, unter Ihrer Regie wäre es leicht gewesen, alle diese exzentrischen Liebesszenen zu spielen, weil sie immer so getan hätten, als wäre das alles furchtbar komisch. Haben Sie sich da verstellt, um Spannung abzubauen oder finden Sie das wirklich witzig?

Zwischen Tragik und Komik gibt es im Leben keine klaren Grenzen. Sie können auf dem Begräbnis eines sehr guten Freundes sein, aber wenn der Priester im Schlamm ausrutscht und aufs Gesicht fällt, werden Sie trotzdem lachen. Genau so steckt in gewissen Teilen der Geschichte von Oscar und Mimi sehr viel Humor.

Sie haben einmal gesagt, dass Sie mit Ihrer Filmografie nicht wirklich zufrieden sind. Stimmt das?

Ja –, das stimmt schon. Ich glaube, dass ich den Film meines Lebens einfach noch nicht gemacht habe. Ich hoffe, lange genug zu leben, um ihn noch realisieren zu können.

Im gleichen Interview haben Sie auch gesagt, der erste Schritt, der 1987 zu «Frantic» geführt habe, sei die Notwendigkeit gewesen, Geld zu verdienen, da «Pirates» (1986) ein riesiger Flop war. Was war der Auslöser für «Bitter Moon»? Geld sicher nicht. Im Falle von «Bitter Moon» habe ich ein Projekt gesucht, das schnell zu finanzieren war und meinen Ehrgeiz trotzdem befriedigen konnte. Ich dachte, dass ich etwas Existenzielles brauchte. Einen Film über zwischenmenschliche Gefühle und keinen Thriller.

Denken Sie, dass «Bitter Moon» Ihren Ruf unter den Kritikern verbessern wird? Wie ist mein Ruf?

Meiner Meinung nach haben Sie einige grossartige Filme gemacht, von denen die meisten aus Ihrer Frühzeit stammen. Glauben Sie, dass Ihre Karriere darunter gelitten hat, dass Sie nicht mehr in den USA arbeiten dürfen?

Die besten Kritiken meines Lebens habe ich für «Tess» (1979) bekommen. Das war drei Jahre nachdem ich Amerika verlassen habe. «Pirates», viele Jahre später, hätte ein wirklich lustiger Film werden können, aber während den zwei Jahren, die ich an

diesem Projekt gearbeitet habe, war mein Leben einfach zu kompliziert.

Viele Leute glauben, dass Ihr erster Spielfilm «Noz w wodzie» (Das Messer im Wasser, 1961) auch Ihr bester Film ist.

Wirklich? Wenn ich diesen Film heute gemacht hätte, würden Sie ihn dann immer noch als meinen besten Film bezeichnen? Die Kritiker sagen: Der Film ist gut, aber der letzte war besser. Während meinen ersten vier Filme habe ich diese Platte jedesmal zu hören bekommen. Ja, ich höre das, seit ich meine ersten Kurzfilme gemacht habe. Ich weiss, es ist schwierig, Filme zu beurteilen, und miteinander zu vergleichen. Man braucht dazu viel Zeit und die nötige Distanz. Auch dann ist es immer noch eine Frage des persönlichen Geschmacks. In Europa beispielsweise gilt «The Vampire Killers» (1966) als mein bester Film. In Amerika ist der Film leider bis heute noch nicht in seiner vollständigen Länge gezeigt worden.

Ärgert sie das nach all den Jahren immer noch?

Natürlich. Die Tatsache, dass dieser Film einfach geschlachtet und auf der halben Welt unter den Teppich gekehrt wurde, ist eine Wunde, die mich immer noch schmerzt. Jetzt werden in den USA Videokassetten der Originalversion angeboten, die sich recht gut verkaufen.

Was hat sich Ihrer Meinung nach seit 1974, als Sie «Chinatown» gemacht haben, in Hollywood geändert?

Damals hatten die Studios ein anderes Profil. Heute werden sie von Yuppies geführt. Ausserdem war «Chinatown» vergleichsweise billig. Der Film kostete 3,6 Millionen Dollar.

Damit könnten Sie heute nicht einmal die Gage von Jack Nicholson bezahlen.

Was heisst Jack Nicholson? Kein Star würde für diese Gage mehr arbeiten. Filmemachen ist einfach zu teuer geworden. Niemand geht mehr irgendeine Risiken ein, ausser er ist davon überzeugt, dass er die Bank sprengen wird. Die Hollywood-Bosse wollen nicht einfach einen Film, der sein Geld wieder einspielt, sie wollen den absoluten Erfolg.

Dazu kommt noch der ganze Starkult.

Den hat es ja immer schon gegeben. Sie versuchen, mehr Geld zu verdienen als jemals zuvor, weil es viel mehr Vermarktungsmöglichkeiten gibt als früher. «Gone With the Wind» (1939) war jahrzehntelang der Film, der am meisten eingespielt hat. Dann ist 1982 «E.T. the Extra-Terrestrial» gekommen, und so dreht sich die Spirale weiter. Der Erfolg eines Films wird nur noch in Dollars gemessen.

So gesehen ist es doch ein ziemliches Risiko, anstelle eines Stars Peter Coyote in der Hauptrolle zu besetzen.

Unsere Verleiher wollten einen Star. Aber keiner hätte diese Rolle angenommen. Die machen sich zuviele Sorgen um ihr Image. Schliesslich hatte ich Glück, dass ich Peter Coyote für die Rolle gefunden habe. Er ist die Idealbesetzung.

Wollen Sie sagen, wer die Rolle abgelehnt hat?

Nein, das möchte ich nicht sagen. Aber es waren viele. Alle, die wir gefragt haben.

Was halten Sie von den Hollywood-Plänen, das Leben von Lech Walesa zu verfilmen?

Die verfilmen alles, wenn sie glauben, dass es sich verkaufen lässt. Es kann sogar gut funktionieren, wenn Talent beteiligt ist. Wirkliche Künstler können ein Telefonbuch verfilmen und es wird ein Meisterwerk.

Welche Gefühle verbinden Sie heute mit den USA?

Wo ist der amerikanische Traum geblieben? Als ich nach Amerika kam, war ich von der Idee begeistert, dass es dort jedem gutzugehen schien. Es gab den Kampf gegen die Armut und die Strassen waren noch nicht voll mit Obdachlosen. Damals hat es noch so ausgesehen, als ob jeder sein Haus und sein Auto haben könnte. In der Welt, in der ich aufgewachsen bin, wäre so etwas unvorstellbar gewesen.

Sehnen Sie sich danach, wieder in den USA arbeiten zu können?

Ich sehne mich mehr danach, meine dortigen Probleme zu regeln, um einen Schlussstrich unter die Sache zu ziehen. Ich glaube im Herzen bin ich ein echter Europäer, der nur hier leben kann. Paris ist die Stadt, in der ich mich zu Hause fühle. ■