

Einleitung

Roman Polanski hat angeblich immer darauf bestanden, dass man ihn als Handwerker betrachten soll und nicht als »Auteur«. Das bedeutet wohl, dass er den Dingen gegenüber, von denen er im Film erzählt, eher die Position eines interessierten Fremden einnehme. Ich wage diese professionelle Sachlichkeit ein wenig zu bezweifeln. Nicht nur der Umstand, dass Polanski bereits in relativ frühen Jahren eine Autobiografie vorlegte, in der er ausführlich die Schreckensjahre seiner Kindheit und Jugend schildert, könnte darauf aufmerksam machen, dass ihm damals seelische Wunden von solcher Tiefe zugefügt wurden, die sich durch ein Bekenntnis in der Autobiografie allein nicht heilen lassen. In der Tat kehren Konfigurationen und Obsessionen in den Filmen Polanskis beharrlich wieder und verraten, dass die Erlebnisse des jungen Roman, jüdischer Abstammung in den Zeiten des Terrors, den das »Dritte Reich« über Polen brachte, merkbare Spuren im künstlerischen Werk hinterlassen haben.

Vielen Beobachtern ist aufgefallen, welche Bedeutung die Wohnungen und Behausungen bei Polanski spielen: einerseits Schutz bietende Mauern, die andererseits doch Angriffen von außen – und sei es, dass sie sich durch Geräusche, Klopfen und andere Drohsignale ankündigen – keinen verlässlichen Widerstand bieten, unsichere Zufluchtsstätten, die Schlupflöcher in der Wand bergen. Auf die Dauer sind es Zellen, in denen einsame Menschen sich so von der Welt abgeschieden wissen oder abscheiden wollen, dass sie dem Irrsinn verfallen. Die Biografie Polanskis berichtet vom Dasein des Jungen in bewachten oder fragwürdig sicheren Quartieren: im Ghetto von Krakau oder im Stall eines polnischen Bauern, in dem der Zehnjährige auf das Ende des Krieges und der Naziherrschaft wartete: Jahre der bangen Furcht, aufgestöbert, abtransportiert oder gleich exekutiert zu werden.

Man muss den Akzent nur ein wenig verschieben und weniger von der Konstruktion fatal durchlässiger Behausungen reden als von der Befindlichkeit derer, die so viel Zeit in ihnen verbringen: Es sind allemal Verfolgte oder solche, die sich zu Recht oder Unrecht verfolgt fühlen, *Unschuldige im Würgegriff* der Gesellschaft, der politischen Verhältnisse und ihrer Büttel. Die Angst, im Versteck entdeckt zu werden, sich plötzlich »denen da draußen« ausgeliefert zu sehen, kann dazu führen, dass sie Rettung im Wahn suchen, um sich auf diese Weise unkenntlich zu machen. Das gilt von der jungen Heldin

Carol (Catherine Deneuve) in *Repulsion* (*Ekel*, GB 1965) bis zu Trelkovsky in *Le Locataire* (*Der Mieter*, F 1976, Polanski selbst in dieser aufschlussreichen Rolle), der sich geradezu zwanghaft zum preisgebenden Untertanen einer Umwelt verwandelt, die ihn scheinbar ablehnt und »austreiben« will wie einen lästigen Eindringling – und der sich ebenso aus dem Fenster stürzt wie die Vormieterin Simone Choule (ein vermutlich jüdischer Name). Das gilt auch noch für Paulina Escobar (Sigourney Weaver) in *Death and the Maiden* (*Der Tod und das Mädchen*, GB/USA/F 1994), die nach der Folter in der vorangegangenen Diktatur nervös in ihrem einsamen Haus verharrt, als hätten ihr die Erfahrungen von Verletzung und körperlicher Demütigung alle Freude daran vertrieben, Mensch unter Menschen zu sein. Oft sind es Frauen, die diese Zumutungen erleiden, auch Tess (dargestellt von Nastassja Kinski im gleichnamigen Film, F/GB 1979), die Sanfte und Naive, die betrogen und benutzt wird und am Ende in stummer Verzweiflung und Wut über das falsche Leben, das Männer ihr aufgezwungen haben, einen dieser Täter umbringt – ein Sühnemord, den auszuüben auch die weibliche Hauptfigur in *Death and the Maiden* bereit zu sein scheint. Bevor Trelkovsky in *Le Locataire* sich aus der Welt verabschiedet, die ihn aus seiner Sicht nicht dulden und erdulden will, verwandelt er sich in seine Vorgängerin, er verkleidet und schminkt sich als Frau: So scheint er die Verletzbarkeit des Menschen durch die Wahl des verletzbareren Geschlechts zu potenzieren (wenn diese Auffassung von der weiblichen Zerbrechlichkeit nicht auch einem traditionell männlichen Verständnis entspringt).

In Polanskis Filmen prägen sich die *Opferfiguren* ein, die oft unaufhaltsam dem dunklen Punkt entgegentreiben, gleich, ob sie in selbsterstörerischem Wahn die einzige Ausflucht sehen oder verzweifelt um sich schlagen und so auch als Täter auftreten – wie die weiblichen Protagonistinnen in *Repulsion* oder *Bitter Moon* (F/GB/USA 1992). Polanski – es sei nur an *Nóż w wodzie* (*Das Messer im Wasser*, PL 1962) erinnert – war von Anfang an ein *scharfsichtiger Analytiker menschlichen Verhaltens in Situationen außergewöhnlicher Bedrängnis*. Darüber soll seine jugendliche *Lust am Grotesken* nicht hinwegtäuschen, die Charaktere überformt oder Szenen ins Absonderliche treibt: also eine nicht-realistische, oft komödiantische Stilistik mit der sonst vorherrschenden psychologischen Präzision in spannungsvolle Reibung versetzt – gerade im Horror- oder Mystery-Thriller-Genre, von *Dance of the Vampires* (*Tanz der Vampire*, USA/GB 1967) bis zu *The Ninth Gate* (*Die neun Pforten*, E/F/USA 1999).

Wenn ich mir das Verhalten Trelkovskys in *Le Locataire* ansehe, diese merkwürdige Mischung aus unterwürfiger Selbsterniedrigung und allzu leisen Protesten gegen das Bild, das sich die anderen von ihm machen, erinnere ich mich geradezu schreckhaft an die Schilde-

rung mancher assimilierter deutscher Juden, die Jakob Wassermann in seiner unvergesslichen Studie *Mein Weg als Deutscher und Jude* (1922) entwirft: die Unausgeglichenheit, der Wunsch, angenommen zu werden, als ein Gleicher unter Gleichen – und dennoch ständig mit Misstrauen gequält zu werden, zurückgestoßen, laut oder leise verhöhnt. Man muss die Charakteristik eines Menschen, der von seiner Umwelt nicht angenommen wird, keinesfalls auf das innere Ungleichgewicht jüdischer Assimilierter vor 1933 reduzieren – es gibt analoge Notlagen, die ebenso imstande sind, das Selbstverständnis von Menschen abweichender Art oder Herkunft zutiefst zu erschüttern. Doch angesichts der Frühgeschichte des jungen Roman liegt es näher, das Verhängnis der Ausgesetzten, die ein feindseliger Antisemitismus zu vogelfreien Juden erklärt hat, als »Muster« für das Schicksal Tretkovskys zu betrachten.

Anschließende Denkfiguren ziehen sich durch das Œuvre Polanskis und legen die Folgerung nahe, dass es sich um »Lebensthemen« des Regisseurs handle: etwa die oft »durchgespielte« *Differenz zwischen Herr und Knecht*, dem Dicken und dem Dünnen, dem Mächtigen und dem Ohnmächtigen – wobei der Schwächere am Ende bisweilen die Oberhand behält oder einfach übrig bleibt (wie George, dargestellt von Donald Pleasance, in *Cul-de-sac/Wenn Katelbach kommt ...*, GB 1966). *Death and the Maiden* greift sowohl die Situation der Verfolgten als auch die Konstellation zwischen Herr und Knecht auf, wobei die verfolgte Heldin diesmal durch Zufall den in ihre Gewalt bekommt, der der Meister der Torturen (Ben Kingsley) gewesen ist, die man ihr zugefügt hat, darunter etliche Vergewaltigungen der Wehrlosen. Der so tief Verletzten gelingt es, dem Folterer von einst das Geständnis der Wahrheit abzurufen – ohne dass sie imstande wäre, selbst ausgleichende Vergeltung zu üben. Wie sollte diese Vergeltung auch praktiziert werden? Welche Waage wäre geeignet, Leid und Rache auszugleichen?

Die Angst, die die eigene Niederlage vorausfühlt, lässt gehetzte, drangsalierte, beschädigte Existenzen an eine schier »unüberwindliche Macht da draußen« glauben – womöglich ein aus Erfahrung geborener »Kinderglaube«, der noch die in Panik regredierten Erwachsenen besetzt hält. Diese Macht kann als Weltverschwörung auftreten und dadurch politischen Charakter erhalten (in *The Ghost Writer/Der Ghostwriter*, FBRD/GB 2010), sie kann als satanische Strategie imaginiert werden in entsprechenden Mystery-Thrillern (wie in *Rosemary's Baby/Rosemaries Baby*, USA 1968, oder *The Ninth Gate*, in komödiantischer Brechung sogar in *Dance of the Vampires*) – was sonst sollte den erklärten Agnostiker Polanski immer wieder dazu treiben, Figuren zu erfinden, die ernsthaft an dämonische Ungeheuer oder ungeheure Dämonen zu glauben scheinen. Selbst in ab-

strakt-absurder Form bestimmt diese fern liegende Gewalt das Verhalten der Eingesperrten – so etwa Katelbach in *Cul-de-sac*, von dem wir nicht einmal die Stimme deutlich hören. Das Drohende, gegen das scheinbar keine Gegenwehr hilft, kann sich auch in anderer Gestalt verbergen, etwa in der einer geheimnisvoll gewalttätigen Sexualität (sowohl in *Repulsion*, als auch, verwickelt in die Fabel eines »amour fou«, in *Bitter Moon*).

Was es bedeutet, in der Kindheit umhergetrieben zu sein, unbehaust und gejagt, ohne die Fürsorge von Eltern, die nicht nur willens, sondern auch imstande wären, das Kind vor einer bössartigen Welt zu bewahren, hält Charles Dickens in seinem berühmten Roman *Oliver Twist* fest. Dass Polanski in seinem Spätwerk diese Erzählung aufgreift, darf als deutlicher Reflex auf die Leiden der eigenen Kindheit und Jugend gelten. Es mag sein, dass mit dem Ausscheiden seines ständigen Drehbuch-Koautors Gérard Brach (nach *Bitter Moon*) die ästhetische Verfremdung des Eigenen schrittweise, nicht kontinuierlich aufgegeben wurde – oder dass der Künstler im Alter dazu neigt, die verhüllenden Masken abzulegen. Die Filme häufen sich jedenfalls in dieser Phase, spätestens seit den 1990er Jahren, die sich unverhohlen als *Teile einer »großen Konfession«* (Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, 2. Teil, 7. Buch) zu erkennen geben: Filme, die den Blick durch die Fiktion wie durch eine brechende Linse auf das eigene Leben richten. In *The Pianist* (*Der Pianist*, F/PL/BRD/GB 2002) bietet die Überlebensgeschichte des Wladyslaw Szpilman eine gewisse Schicksalsparallele zu der Überlebensgeschichte des jungen Roman Liebling oder Roman Wilk: Liebling, der ursprüngliche Name Polanskis, Wilk, das Pseudonym, das nicht andeuten durfte, er sei vielleicht jüdischer Abstammung.

Zugegeben, die »Leitmotive« und Leitfiguren im Œuvre Polanskis lassen sich nicht auf Anhieb identifizieren. Dies mag auch daran liegen, dass er – für einen Regisseur seines Formats nicht die Regel – mit immer neuen Schauspielern zusammenarbeitete, durchaus bedeutenden Darstellern, die oft einprägsame Rollengestalten zustande brachten: Catherine Deneuve oder Donald Pleasance, Mia Farrow oder Marcello Mastroianni, Jack Nicholson oder Nastassia Kinski, Harrison Ford oder Ben Kingsley, Sigourney Weaver oder Johnny Depp, Walter Matthau oder Ewan McGregor. Vielleicht ist die Freude am Experimentieren und Ausprobieren Ursache für solch emsigen »Partnerwechsel« in jeder neuen Inszenierung, vielleicht jedoch das Interesse, wiederkehrende Themen des »Eigenen« sogar auf diese Weise hinter vielen fremden Gesichtern zu verstecken.

Als Polanski auf dem Weg zum 5. Zürcher Filmfestival, bei dem ihm ein Preis für sein Lebenswerk verliehen werden sollte, schon im Flughafen von Schweizer Behörden festgenommen wurde, entstand durch den unvorhergesehenen »Absturz« (und die ziemlich heimtü-

ckische Vorgehensweise bei der Verhaftung) eine Situation, die ihn an seine Filme erinnern musste: die entwürdigende Isolation eines hilflosen Einzelnen, der einer sturen und unbelehrbaren Justiz-Bürokratie anscheinend nichts entgegenzusetzen vermag. Was war geschehen? In dem Dokumentarfilm *Roman Polanski: Wanted and Desired* (USA/GB 2008), der in Cannes 2008 vorgeführt wurde, hatte Marina Zenovich die äußerst zwielichtige Rolle der kalifornischen Strafverfolgung beleuchtet und angeprangert. Polanski war 1977 festgenommen worden, weil er im Haus von Jack Nicholson bei einem Foto-Termin das Modell Samantha Gailey (das, wie sich herausstellte, erst 13 Jahre alt war) mithilfe von Drogen zur Unzucht überredet haben soll. Die näheren Umstände sind bis heute nicht ganz geklärt. Die freiwillige Selbstbeschuldigung Polanskis ist Teil des für das amerikanische Gerichtswesen typischen Deal-Verfahrens. In den Vorgesprächen zwischen den Anwälten und dem amtierenden Richter ist der Vorwurf der Vergewaltigung fallen gelassen worden. Der Richter schickte Polanski ins Gefängnis, wo er einer psychiatrischen Untersuchung unterworfen wurde. Nach 42 Tagen ließ man ihn frei, mit der Empfehlung, das Verfahren auf Bewährung auszusetzen. Der Richter, der die außerordentliche Neugier der Öffentlichkeit und der Medien zu genießen schien, brach mit etlichen Regeln seines Standes, sodass er im nächsten Jahr abberufen wurde. Als Polanski erkennen musste, dass der Richter das Verfahren fortsetzen wollte – im Gegensatz zu einer Vereinbarung, die zuvor mit Staatsanwalt und Verteidiger getroffen wurde (über diese Vereinbarung gibt es eidesstattliche Aussagen der übrig gebliebenen Beteiligten) –, verließ er vorsorglich die USA, da er Rechtssicherheit bei dieser Praxis der kalifornischen Behörden nicht erwarten durfte.

Die eigentliche Ursache für das »aufgefrischte« Auslieferungsverfahren ist offensichtlich der Ehrgeiz eines neuen Staatsanwaltes, der anscheinend hofft, politische Zustimmung, Ansehen und Aufsehen zu erwerben, wenn er den skandalträchtigen »Causus Polanski« noch einmal aufrollt. Daraufhin hat die Schweiz, wo Polanski ein Haus besitzt (in Gstaad), das er oft zuvor besucht hat, ohne je behelligt zu werden, entschieden, dem Auslieferungsbegehren der amerikanischen Instanz zunächst dadurch zu entsprechen, dass man Polanski festsetzt. Bis 12. Juli 2010 wartete er dort auf die Auslieferung in die USA, bis er schließlich freigelassen wurde. Da sich die betroffene junge Frau bereits vor langer Zeit öffentlich mit Polanski versöhnt und selbst mehrfach darauf gedrungen hat, dass das Verfahren endlich beendet werde, gab es gewissermaßen keinen Kläger mehr, der an einer Strafverfolgung Interesse hätte – nur den »Übermut« und die Arroganz der Ämter.

Manche haben wegen der »Unzucht mit Minderjährigen« Gerechtigkeit gefordert. Dieser Ruf nach Gerechtigkeit scheint mir

prinzipiell richtig zu sein. Von allen, die in diesen Prozess verwickelt gewesen sind, hat indes auch Polanski einen Anspruch auf Gerechtigkeit – unfasslich, dass man dies nach 33 Jahren immer noch betonen muss. In diesem Sinne ist Polanski von zahlreichen Regisseuren, Schauspielern, Schriftstellern, Intellektuellen aus Europa, selbst Amerika, verteidigt worden: Fanny Ardant, Tilda Swinton, Whoopie Goldberg, Debra Winger, Woody Allen, Martin Scorsese, David Lynch, Pedro Almodóvar, Milan Kundera, Wong Kar-wai, Wim Wenders, Tom Tykwer, Fatih Akin, Dieter Kosslick und viele andere gehören dazu.

Eine Aufgabe dieses Heftes und der in ihr versammelten Studien könnte sein, daran zu erinnern, dass Polanski wie kaum ein anderer Regisseur seiner Generation Not und Verfolgung vielfältig in seinen Filmen gespiegelt hat – und der »Verdacht« ist nicht von der Hand zu weisen, seine genauen Kenntnisse rührten auch daher, dass er beides, Not und Verfolgung, am eigenen Leib erleiden musste. Durch dieses Plädoyer für einen der bedeutendsten »Existenzialisten des Kinos« wird nichts beschönigt, was die bürgerliche Person Polanski zu verantworten hat. Doch die Delikte der bürgerlichen Person verdienen gleichfalls vorurteilsfreie und »nachdenkliche« Betrachtung.¹

In einem offenen Brief mit dem Titel »Ich kann nicht länger schweigen« vom 2. Mai 2010 an Bernard-Henri Lévy (durchs Internet verbreitet) umreißt Polanski überzeugend, wie ich finde, die Entwicklung seines »Falls«:

»Wie jeder von uns habe ich in meinem Leben Dramen und Freuden erlebt, und ich werde Sie nicht um Mitleid mit meinem Schicksal bitten. Ich möchte nur wie alle anderen behandelt werden.

Es stimmt, vor dreiunddreißig Jahren habe ich mich schuldig bekannt und im Staatsgefängnis von Chino, das kein VIP-Gefängnis ist, eine Strafe verbüßt, die eigentlich die Gesamtstrafe darstellen sollte. Als man mich aus dem Gefängnis entließ, änderte der Richter seine Meinung und erklärte, die in Chino verbüßte Haft sei nicht die Gesamtstrafe. Wegen dieses Rückziehers verließ ich damals die Vereinigten Staaten.

(...)

Ich kann nicht länger schweigen, weil die amerikanischen Justizbehörden unter Missachtung aller Argumente und Zeugenaussagen Dritter beschlossen haben, nicht in Abwesenheit gegen mich zu verhandeln, obwohl das Berufungsgericht genau dies empfohlen hatte.

Ich kann nicht länger schweigen, weil das kalifornische Gericht zum x-ten Mal die Bitte des Opfers abgewiesen hat, die Strafverfolgung gegen meine Person ein für allemal einzustellen und selbst nicht immer wieder bedrängt zu werden, wenn der Fall erneut aufgerollt wird.

(...)

Ich kann nicht länger schweigen, weil das Auslieferungsgesuch an die Schweiz auf einer Lüge basiert. In seiner Aussage vom 26. Februar erklärte Staatsanwalt Roger Gunson, es sei eine Unwahrheit, wenn behauptet werde, wie der gegenwärtig zuständige Staatsanwalt dies in seinem Auslieferungsgesuch tut, die in Chino verbüßte Haft sei nicht die im damaligen Urteil verhängte Gesamtstrafe gewesen.

Im Auslieferungsgesuch heißt es, ich sei geflohen, um mich einer Verurteilung durch die amerikanische Justiz zu entziehen, während ich mich in Wirklichkeit nach dem amerikanischen Strafprozessrecht »schuldig bekannt« hatte und in die Vereinigten Staaten zurückgekehrt war, um die Strafe zu verbüßen. Damals galt es nur noch, diese Übereinkunft vom Gericht bestätigen zu lassen, bevor der Richter sie zurückzog, um sich auf meine Kosten die Aufmerksamkeit der Medien zu sichern.

Ich kann nicht länger schweigen, weil meine Anwälte mir seit dreißig Jahren sagen, der Richter habe mich hintergangen, er sei meineidig geworden, und ich hätte meine Strafe verbüßt. Der damalige Staatsanwalt, der einen untadeligen Ruf genießt, habe alle meine Angaben unter Eid bestätigt, und das sei von ganz anderer Tragweite.

Ich kann nicht länger schweigen, weil heute dieselben Ursachen dieselben Wirkungen zeitigen und der neue Staatsanwalt, der sich um meinen Fall kümmert und die Auslieferung beantragt hat, sich gleichfalls im Wahlkampf befindet und die Aufmerksamkeit der Medien benötigt.

Ich kann nicht länger schweigen, weil die Vereinigten Staaten weiterhin meine Auslieferung verlangen, und das mehr, um mich den Medien der ganzen Welt zum Fraß vorzuwerfen, als um ein Urteil zu vollstrecken, über das schon vor drei- und dreißig Jahren eine Übereinkunft erzielt worden ist.

Ich kann nicht länger schweigen, weil man mich in Gstaad unter Hausarrest gestellt hat, gegen Zahlung einer Kautions, die ich nur aufbringen konnte, indem ich eine Hypothek auf die Wohnung aufnahm, die ich dort seit mehr als dreißig Jahren bewohne, und weil ich fern von meiner Familie bin und nicht arbeiten kann. Das ist es, was ich Ihnen sagen wollte. Ich hoffe, die Schweiz wird einsehen, dass es keinen Grund für eine Auslieferung gibt, so dass ich in Frieden und als freier Mann in mein Land und zu meiner Familie zurückkehren kann.

Roman Polanski«²

Die Leser werden einige Überschneidungen in den Artikeln feststellen. Dies dokumentiert das Interesse der meist jungen Autoren gerade an den Filmen, deren Provokation darin besteht, dass sie aus der Perspektive ihrer Hauptfiguren deren Hyper-Sensibilität oder deren geistig-seelische Zerrüttung suggestiv vor Augen führen.

Ich danke den Autoren für ihre Mühe, Michelle Koch für hilfreiche Ratschläge und die in diesem Fall ziemlich schwierige »Post-Production« und nicht zuletzt Peter Latta von der Deutschen Kinemathek Berlin, der uns wieder einmal mit passenden Fotos aushalf.

Th. K.
München, im Juli 2010

¹ Eine vorzügliche Analyse stammt von Rüdiger Suchsland, »Polanski und seine Feinde«, in: *Telepolis*, 11.10.2009, unter anderem mit der Formel überschrieben: »Wenn die Wahrheit nicht zu den Schlagzeilen passt«, online auf <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/31/31264/1.html> (letzter Zugriff am 11.5.2010). — ² Roman Polanski, »Ich kann nicht länger schweigen«, online auf <http://laregledujeu.org/2010/05/02/1403/ich-kann-nicht-laenger-schweigen> (letzter Zugriff am 11.5.2010), aus dem Französischen übersetzt von Michael Bischoff.