



Polanski bei „Rigoletto“-Proben im Münchner Nationaltheater*: Fasziniert von romantischer Liebe

Der Athlet in der Oper

SPIEGEL-Redakteur Siegfried Schober über Roman Polanski, der in München „Rigoletto“ inszeniert

Mit Roman Polanski zu sprechen ist fast unmöglich. Er ist brüsk, tückisch und verhehlt nie seine aggressive Publicity-Abneigung; ausgenommen hübsche Interviewerinnen, die sich ihm andächtig zu Füßen legen und wenig Fragen stellen.

Klar ist, daß er Journalisten auf den Tod nicht ausstehen kann, ihnen deshalb immer wieder die gleichen Phrasen hinwirft. Sarkastisch gibt er zu, daß ziemlich alles, was er in letzter Zeit vor Fernsehkameras und Mikrofonen von sich gab, „Unsinn, bloßes Gefasel“ war.

Es fällt ihm aber auch beim besten Willen schwer, etwas zu sagen, das bedeutend klingt; will er auch nicht, sagt er. Er zieht sich aus der Affäre, indem er fragt, wie das Tonband funktioniert und ob man nicht eine von seinen wundervollen kubanischen Zigarren, Montecristo No. 3, rauchen wolle.

Zur Zeit wohnt Polanski in München, wo er, der kaum Noten lesen kann, seit Mitte September für die Bayerische Staatsoper eine Neuinszenierung von Verdis „Rigoletto“ probt; kommenden Sonntag ist im Münchner Nationaltheater die Premiere. Gerade ist in deutschen Kinos auch sein neuer Film „Der Mieter“ zu sehen.

„Der Mieter“ ist ein bitter-komisches, makabres Psycho-Melodram. Polanski selbst spielt die Hauptrolle, einen Büroangestellten namens Trelkovsky, der in Paris eine triste Apartmentwohnung bezieht. Die Vermieterin hatte sich dort aus dem Fenster gestürzt. Trelkovsky, „Ausländer“, ver-

klemmt, ängstlich, steigert sich in Phantasien, die anderen Hausbewohner wollten ihn umbringen; bald wähnt er überhaupt die ganze Welt gegen sich.

Die zärtlichen Bemühungen eines Mädchens (Isabelle Adjani), ihn in seiner dunklen Isolation zu erreichen, bemerkt er nicht. Er hat nur eine Antenne für das Mißtrauen, für Bedrohliches und das Rauschen der Toilette in der Nacht.

Er durchlebt eine morbide „psychische Metamorphose“,

identifiziert sich mit der Vermieterin, kleidet und schminkt sich als Frau und tut den dann unvermeidlichen Sprung aus dem Fenster.

Der „Mieter“ enthält Autobiographisches. Trelkovsky, sagt Polanski, „ist auch polnischer Herkunft, und das unattraktive Paris in dem Film ist jenes, in dem ich vor zehn, fünfzehn Jahren, als ich noch nicht berühmt war, lange Zeit lebte. Ich weiß, was es heißt, dutzendmal am Tag daran erinnert zu werden, daß man kein Franzose, sondern Ausländer ist, ein Bürger zweiter Klasse“.



Polanski-Film „Der Mieter“*: Antenne für Bedrohliches

Das Apartment, das Polanski in München während der „Rigoletto“-Proben bewohnt, zwei Zimmer, Küche, ist fröstelnd kahl und schäbig-nüchtern möbliert. Privates ist darin kaum zu entdecken.

Auf dem Tisch im Flur einsam ein Buch, „Deep Water“ von Patricia Highsmith, im Regal über der Couch ein zerlesenes Paperback, Frederick Forsyths „Dogs of War“, und drei Ausgaben des Modejournals „Vogue“, dessen luxuriöse Weihnachtsnummer in

* Oben: Marianne Seibel (Gräfin Ceperano), Polanski, Vasile Moldoveanu (Herzog), Peter Glossop (Rigoletto). Unten: Polanski und Isabelle Adjani.

diesem Jahr, nach Fellini und Hitchcock, er gestaltet.

Sein wichtigstes Stück ist eine extravagante Kassetten-Stereoanlage, die er auf jede Reise mitnimmt. Ein Filmton-techniker hat sie ihm in einen großen silbrigen Metallkoffer samt ausfahrbarer Lautsprecherboxen eingebaut, geschützt gegen Erschütterungen. Lupenrein erklingt daraus von früh bis spät, sofern er zu Hause ist, „Rigoletto“ in einer Aufnahme mit Joan Sutherland.

Polanski wirkt erschöpft, angekränkelt, nervös. Die Erstarrung, aus der er dem Münchner Opernbetrieb alles abringen muß, macht ihm mehr zu schaffen als ein Hollywoodstudio.

„Manchmal ist mir, als müsse ich sie alle aus einem tiefen Schlaf wecken“, sagt er. Er schickt ein Gelächter hinterher, durch das alles dann als halb so wild erscheint.

Mittlerweile 43, hat er immer noch jenes Jungenhafte im Gesicht und in den Bewegungen, das ihn trotz starker Alterungsspuren fünfzehn Jahre jünger wirken läßt und mit einer Aura von Mutwilligkeit, Draufgängertum und Spitzbubenhaftem umgibt.

„Auf dem Speicher habe ich ein Gemälde von mir“, sagt er, „das für mich altet.“ Seine Dorian-Gray-Eitelkeit ist ganz körperlich. Seltsam alt und gleichmütig wirken seine kleinen gelbgrünen Augen.

Neben Mozarts „Don Giovanni“ ist „Rigoletto“ eine seiner Lieblingsoper.

Sie an der Münchner Oper zu inszenieren, darüber hatte er vor drei Jahren verhandelt; noch bevor er 1974 beim Festival von Spoleto seine erste Operninszenierung, Alban Bergs „Lulu“, machte, die angelsächsische Kritiker lobten, deutsche verrissen.

An „Rigoletto“ reizen ihn, abgesehen von der „Musik einfach“, das „Romantizistische, Melodramatische, das schnelle Tempo, die rasch wechselnden Situationen und Szenerien, die von einem glanzvollen Hofball bis in eine wüste Räuberhöhle führen“. Und immer habe ihn „diese Art romantischer Liebe“ fasziniert, die in „Rigoletto“ durch den „So-gut-wie-Selbstmord von dessen Tochter Gilda eine fast blasphemische Apotheose findet“.

Er habe nahezu nichts am Libretto geändert, es werde auch keinerlei offensichtliche spektakuläre Neuerungen geben „à la Rigoletto im Frack“, auch nicht die Kino-Show-Effekte, die man von ihm erwartet. Seine Inszenierung „beschränke sich darauf, etwas durch Konventionen und Routine Ersticktes wieder lebendig, frisch, authentisch zu machen“.

Dabei wirkt es keine Spur kokett, wenn er vorgibt, über seine Regiearbeit im Grunde nichts zu wissen, außer dem konkret Sichtbaren. Aufrichtig überrascht und verwirrt abwehrend reagiert

er auf jede Andeutung einer möglichen Interpretation.

Dahinter steckt eine handfeste Anti-Weltanschauung. In bramarbasierend aphoristischen Sprüchen von der Art „Die Tragik der meisten Menschen ist, daß sie sich zu früh über zu viel im klaren waren“ rutscht sie ihm manchmal heraus.

Vor allem Beckett schreibt er einen noch heute großen Einfluß auf sich zu, im übrigen sei sein Ethos, „wie Kafka das Unwahrscheinliche mit äußerstem Realismus auszudrücken“.

Was das Reden über die Kunst angeht, hat es sich damit. „Sie ist nichts Mysteriöses“, sagt er und lacht: „Außerdem bin ich tief in meiner Seele Materialist.“

Polanski unterhält sich am liebsten über Alltäglichkeiten, Praktisches,

Rom, New York, München, Gstaad dreht. Das Haus ist ein schmales Ding im gepflasterten Hinterhof ehemaliger Herrschaftshäuser, wo einst die Pferdeställe waren, innen spröde und unpersönlich modern.

Im einzigen Wohnraum, im Parterre, steht als coffee table eine erotische Skulptur von Allen Jones. Die Tischplatte liegt auf dem Rücken einer lebensgroßen Frauenfigur aus Fiberglas. Sie stützt sich auf allen vieren auf; ist bekleidet nur mit langen Handschuhen, geschnürten Stiefeln, knappem Slip über dem gespreizten Hintern und einem Korsett, das die Kuppen der Brüste freiläßt.

Gegenüber an der Wand hängt ein kraß realistisches Kolossalgemälde, das eine Metzerei, offenbar eine Szene aus seinem „Macbeth“-Film, darstellt.



Sharon Tate, Polanski in „Tanz der Vampire“: „Wüst und komisch“

Technisches; dabei kann es passieren, daß ihn die Begeisterung über sein eigenes, sehr eklektisches Wissen in einen kaum zu bremsenden Redefluß reißt.

Beim Frühstück an einem Wochenende in seinem Londoner Haus ergeht er sich in einem grotesk detaillierten Vortrag über die richtige Art, ein Ei zu kochen, der in allgemeinen physikalischen Betrachtungen und Belehrungen ein erschöpfendes Ende findet. Vorschläge, das Ei etwa mit einem Nadelstich durch die Schale zu präparieren, lehnt er erbittert streitlustig ab.

Als in der mager bestückten Küche einzig ein Eißöffel zu finden ist und dann das Ei sich nur mühsam schälen läßt, feuert er es in den Mülleimer und bemerkt kleinlaut: „Vielleicht hatte ich doch unrecht.“

Dieses Haus, beim Eaton Square im vornehmen Viertel Belgravia, bildet eine Art Stützpunkt, Reservat in einem hektischen Jet-set-Leben, das sich wie ein Karussell zwischen London, Paris,

Oben im Arbeitszimmer, eng wie eine Studentenbude, ein Bücherregal voller Sachliteratur, Geschichte, Naturwissenschaft und Krimis; literarische Romane mag er nicht.

An den Wänden überall große gerahmte Photos von Sharon Tate, seiner 1969 von der Manson-Kommune ermordeten Frau, und von ihnen beider in London und Hollywood. Kunstvollstes Stück seiner Tate Gallery ist eine Aufnahme, auf der sie beide mit nacktem Oberkörper, seiner ihren verdeckend, ein grimmiges romantisches Paar darstellen.

Die „Ereignisse in Kalifornien“ haben ihn nun, nach einer Zeit des Satyr-Fiebers, allmählich zum „Hagestolz“ gemacht.

Vor eineinhalb Jahren noch ließ er sich in London von seinem fünfzigjährigen Butler und Chauffeur Raymond zeitweise allabendlich umherkutschie-

ren; auf der Suche nach Freunden, Partys, Mädchen.

Eine schwarze Pelerine mit scharlachrotem Seidenfutter umgehängt, hörte er dabei im Rücksitz seines großen schwarzen Rolls-Royce von der Stereo-Kassettenanlage Mozarts „Requiem“, während er sein Telefonbuch durchging und ab und zu per Autotelefon eine Nummer anrief.

Gelegentlich ließ er das rauchig getönte Fenster herab und rief einem auf der Straße erspähten Mädchen in seinem harten, akzentreichen Englisch zu: „Hey, miss, excuse me, you have a beautiful ass, where are you going?“ Per saldo mit Erfolg.

Butler Raymond ging ihm bald zunehmend auf die Nerven; der nannte

den Englischen Garten. Er vermißt seinen Londoner Fitness- und Body-Building-Club. Sport ist ihm so wichtig wie die Kunst, er vergleicht beide auch ständig; „beherrschen, meistern“ sind dabei seine Lieblingsvokabeln.

Früher in Polen war er passionierter Segler; sein Film „Messer im Wasser“ zeigt es. Heute ist er ein As im Skilaufen und Säbelfechten. Von Jackie Stewart hat er sich Rennfahrerstunden geben lassen, von Bruce Lee Karate-Kurse. Er hat einen Pilotenschein. Kürzlich versuchte er sich im Drachenfliegen, das ihm dann aber zu gefährlich wurde.

Polanski gefällt sich in der „Machismo“- und „Tough guy“-Pose. Den prominenten britischen Kritiker Kenneth

Alles soll sich, „fließend und intensiv wie die Musik“, bei den Personen der Oper auch immer körperlich ausdrücken. Er strebt dabei eine fast dokumentarische Akkuratess an.

Er spielt jedes Detail mit äußerster Hingabe und Anspannung vor, und man erkennt, daß dieses körperliche Theaterhafte und sinnliche Veranschaulichen die einzige Sprache ist, in der er sich wirklich ausdrücken kann, die er perfekt und anmutig beherrscht.

Dabei wirkt er oft wie in Trance, wie ein Schlafwandler. So einmal auf unheimliche Weise, als er die Ermordung von Rigolettos Tochter Gilda vorspielt.

Den Mord auf offener Bühne sichtbar geschehen zu lassen, lehnt er als „zu traditionell“ ab. Er will, daß Gilda bereits erstochen auf die Bühne wankt und langsam zusammenbricht, stirbt, ohne großen Effekt, ruhig, still, innig.

Polanski macht es vor, und alles auf der Bühne hält den Atem an. Totenstille. Er liegt auf den staubigen Brettern. Kein Mucks. Dann steht er flink auf, wischt sich den Ärmel ab und murmelt: „My beautiful shirt.“

Er wieselt, 1,56 m groß, in Turnschuhen zu seinem Stuhl, stellt sich hinauf, das Seidenhemd bis zum Nabel offen, eine massive Silberkette auf den dichten Haaren, und bittet den Chor um Aufmerksamkeit: „Hey, guys!“

Nach der Probe öffnet er die viele Post, die er täglich bekommt; Fan-Briefe, Briefe von Mädchen, die ihn an sich erinnern, Bewerbungen um Regie-assistenzen noch und noch.

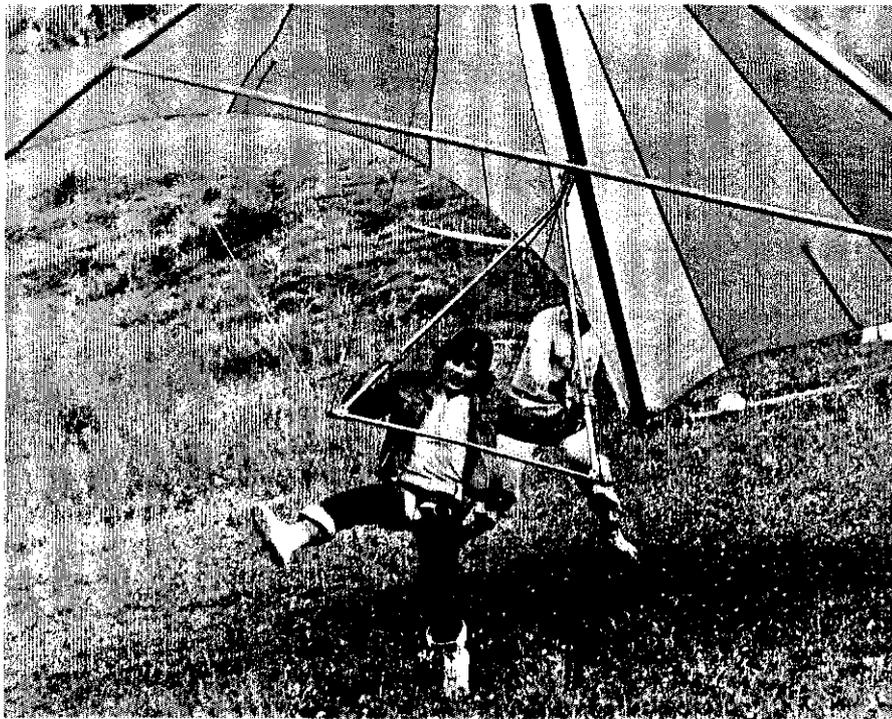
Auf dem Weg zum Parkplatz eine letzte Frage: Warum sein Interesse für das Makabre?

Er fühle sich von ihm auf unerklärliche Weise angezogen, sei aber ein im Grunde „extrem rationaler Mensch, besessen rational beinahe“. Vielleicht ist es eine „Art Nostalgie“ für das Vergnügen, das er als Kind an gruseligen Märchen und Geschichten fand.

Er habe ja auch einen „Kinderfilm“ gedreht, „Tanz der Vampire“, und sein Piratenfilm demnächst soll auch wieder so werden, eine „Schatzinsel“ auf „wüst und komisch“.

Plötzlich, Übergangslos, erzählt er, er lese fast jeden Abend Bertrand Russell; wie eine Offenbarung sei das. Zudem studiere er die moderne Biologie, und eine enthusiastische Herzenergießung biologischen, philosophischen Wissens (Evolution, genetischer Code, Zentralnervensystem) bricht los. Er war eng befreundet mit dem kürzlich verstorbenen französischen Biochemiker und Nobelpreisträger Jacques Monod, der im „Mieter“ einen Eck-Café-Wirt spielt.

Auf dem Parkplatz reicht er über das Autodach zum Abschied einen Ausspruch des Monod-Partners François Jacob: „Der Traum jeder Zelle ist, zwei Zellen zu werden.“ Das sei es, das sei überhaupt alles. ◆



Drachenflieger Polanski*: „In seiner Nähe immer ein Gefühl latenter Gefahr“

ihn „Roman“ und „erwartete, von Champagner und Frauen was abzubekommen“, versuchte, sich schließlich selber etwas zu nehmen. Die Freundschaft ging zu Ende, als Raymond mit dem Rolls-Royce einen Unfall mit Totalschaden baute. Polanski erfuhr dadurch, daß der Butler in seiner Abwesenheit mit dem Wagen „moonshining“ war: Er fuhr „zweifelhafte“ Kundschaft.

Bevor sich Polanski von Raymond trennte, wollte er sich von ihm noch seinen Ferrari von London nach Rom fahren lassen. Der Butler meldete sich telephonisch aus Mailand: „Roman, we are in trouble.“ Der Ferrari war ihm gestohlen worden. Durch München steuert Polanski jetzt einen schweren Mercedes.

Morgens vor den „Rigoletto“-Proben absolviert er einen Dauerlauf durch

Tynan beeindruckte das so, daß er im „Esquire“ andächtig schrieb: „In der Nähe von Leuten wie ihm empfindet man immer ein Gefühl latenter Gefahr.“

Ob er noch die legendären fünfzig Kniebeugen schaffe, auf einem Bein, das andere waagrecht ausgestreckt? Er springt auf, versucht es und gibt nach fünf auf. Und ob sein Bauch noch so hart wie ein „Eisenschild“ sei? Nein, er habe leider, und er zeigt es, ziemlich Fett „vom vielen Bier und Essen“ angesetzt. Aber seine Muskeln, er präsentiert zum Überprüfen den prallen Unterarm, seien noch in Ordnung.

Wie Polanski auf der „Rigoletto“-Probe arbeitet, hat zweifellos einen Ursprung in seinem athletischen Training, seinem ausgeprägten physischen Bewußtsein. Er gibt selten psychologische Erklärungen.

* In Kössen/Tirol.