

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 44 (2002)
Heft: 239

Artikel: Die doppelte Wahrheit : The Pianist von Roman Polaski
Autor: Jansen, Peter W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-865478>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 26.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die verdoppelte Wahrheit

THE PIANIST von Roman Polanski



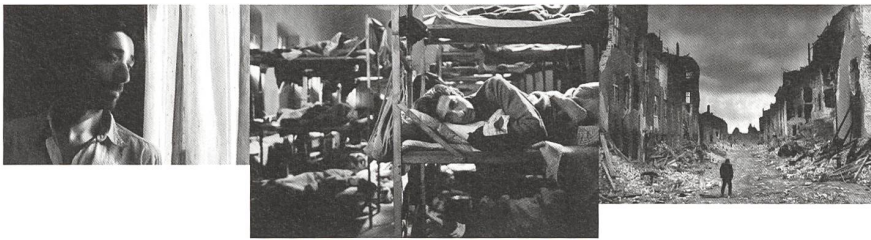
Das ist die wahre Geschichte des Pianisten Wladyslaw Szpilman, von ihm selbst aufgeschrieben und kurz nach dem Krieg, 1946, gedruckt.

Natürlich gibt es selbst in diesem Film Augenblicke der Wahrheit, auch wenn ein solcher Augenblick weniger mit den Augen und dem Blick als mit den Ohren und dem Tick zu tun hat. Beim Panzerbeschuss schlägt eine Granate ein in das Haus, in dem sich der Held versteckt hält. Der Lärm ist so ohrenbetäubend – das Wort sagt es schon – und der Schock sitzt so tief, dass für ein paar Sekunden der Geräuschpegel in den Keller, das heisst unter die noch wahrnehmbaren Dezibel fällt. Was dem Ohrenbetäubten geschieht, wird zur Wahrnehmung des Zuschauers/-hörers, das heisst unmittelbar (nach-)erlebbar. Das ist gut gemacht bei der Mischung. Und wäre ohne sie rein gar nichts. Das eine, der Lärm und der Hörsturz, ist die Wahrheit des Helden. Das andere, die Wahrnehmung des Publikums, ist die Wahrheit von Dritten. Das eine ist die einfache Wahrheit, hergestellt, insinuiert mit den Mitteln des Films; das andere, hergestellt und insinuiert mit den gleichen Mitteln, ist die Wahrheit ein zweites Mal. Die Wahrheit in ihrer

Verdoppelung. Und mit einem Mal weiss man, was mit diesem Film los ist.

Wladyslaw Szpilman, er ist eine Berühmtheit in Polen, spielt am Live-Mikro des Warschauer Rundfunks Chopins «Nocturne», cis-Moll, als die deutschen Bomben dem Spiel ein Ende machen. Szpilman kehrt in seine Familie zurück, die bald das Schicksal aller polnischen Juden teilen wird. Vater und Mutter, Bruder und Schwestern werden ins Gas deportiert, der Pianist kann entkommen. Freunde verstecken und versorgen ihn, eine Reihe von Glücksmomenten und am Ende ein deutscher Offizier, zufällig Chopin-Fan, kommen hinzu. Wladyslaw Szpilman, Augenzeuge bei beiden Warschauer Aufständen, dem des jüdischen Ghettos und dem der polnischen Untergrundarmee, überlebt. Im Verborgenen.

Das ist die wahre Geschichte des Pianisten Wladyslaw Szpilman, von ihm selbst aufgeschrieben kurz nach dem Krieg, 1946 gedruckt und bald darauf, als die Kommunisten die Macht in Polen übernahmen, verboten. Vor



Der Film hat seine Höhepunkte, wenn Polanski zu sich selbst und zu seiner Obsession findet: in die Einsamkeit, den geschlossenen Raum.

vier Jahren erst fand Szpilman's Sohn das Manuskript und besorgte seine Veröffentlichung unter dem Titel «Das wunderbare Überleben – Warschauer Erinnerungen 1939–1945» (Econ, Ullstein, List 1998)*; vor zwei Jahren ist Wladyslaw Szpilman gestorben, achtundachtzig-jährig am 6. Juli 2000. Diese wahre Geschichte hat Roman Polanski verfilmt, indem er sie, das Produkt einer Einsamkeit (des Nacherlebens und Schreibens), mit den öffentlichsten Mitteln, die es gibt, mit den Mitteln des industriellen Films illustrierte.

Man sagt jetzt, Polanski, der als Kind aus dem Ghetto von Krakau entkam und dessen Mutter und Schwester im Gas starben, Polanski, dessen letzter polnischer Film *NÓZ W WODZIE* (*DAS MESSER IM WASSER*) vor vierzig Jahren entstanden war, sei mit *THE PIANIST* nicht nur nach Polen, sondern auch zu sich selbst heimgekehrt. Dieser Film sei zum erstenmal ein Stück Autobiographisches vom ubiquitären Filmemacher, des Globalisierten vor der Globalisierung. Als habe Polanski nicht längst seinen «Roman by Polanski» (1984) veröffentlicht. Und als sei nicht fast jeder seiner Filme von der psychischen Topographie des Ghettos vorgezeichnet. Denn der Mann, der sich dem frühen Angebot Steven Spielbergs, die Geschichte Schindlers zu filmen, verweigert haben soll und der bisher in allen Interviews leugnete, jemals wie die von ihm verachtete *Nouvelle vague* "private" Filme zu machen oder machen zu wollen – er hat im Grunde nie etwas anderes getan. Von Andrzej, Krystyna und dem "Jungen" auf Segeltörn in den Masuren über Carol allein in der Londoner Wohnung (*REPULSION*), George auf seiner Insel (*CUL-DE-SAC*), Rosemary Woodhouse im gothischen Horrorhaus in Manhattan, Nancy in der mediterranen Villa (*WHAT?*), Trelovsky im Gespensterhaus in Paris (*LE LOCATAIRE*) bis zu Wladek Szpilman: sie alle sind Eingeschlossene und Opfer der Klaustrophobie. Jedesmal kehren die Filme an ihren Anfang zurück, umkreisen einen *huit clos*, gehen an

einer undurchdringlichen Mauer entlang, die sich am Ende als endlos erweist, wenn der Wanderer sich am Ausgangspunkt seiner Wanderung wiederfindet. Das Ghetto gebiert Autisten und ist für sie zugleich beschützender Ort wie Gefängnis und Friedhof.

Der Film *THE PIANIST* hat seine Höhepunkte, wenn Polanski zu sich selbst und zu seiner Obsession findet: in die Einsamkeit, den geschlossenen Raum. Wenn Szpilman endlich allein ist in der verlassenen Wohnung, von der man sonst nichts erfährt, als dass der Blick aus dem Fenster auf die Polizeistation der Deutschen schräg rechts gegenüber, ein Lazarett en face und die Mauer und ein hohes Gebäude im Ghetto schräg links gegenüber fällt, immer aus der Perspektive des Versteckten, der zu verhungern droht, wenn die Helfer tagelang nicht kommen können und alle anderen Informationen von der Aussenwelt nur undefinierbare angsterregende Geräusche sind. Der Schauspieler Adrien Brody – welcher merkwürdiger Zufall, dass sein Familienname der Name eines untergegangenen, vernichteten galizischen Shtetl ist – wird von seinem Regisseur geführt, als sei er ein Adept Stanislawskis oder der *method acting* der Cassavetes-Truppe oder von Lee Strasbergs Actor's Studio, oder all dieser Darstellungskünste zusammen, die vom Schauspieler verlangen, eine Rolle nicht zu spielen, sondern zu sein. Brody ist Szpilman so ausschliesslich und intensiv, dass man um seine geistige Gesundheit zu fürchten beginnt.

So vermittelt der Film den Untergang des Ghettos und den heroischen Kampf der polnischen Untergrundarmee aus einer Art filmischer Teichoskopie mit dem Blick in eine einzige Strasse und hat seine eindrucksvollsten Momente, weil er weniger zeigt (und illustriert), sondern zur Identifikation einlädt und die Imagination herausfordert. Als nahezu grobe "Fehler" erweisen sich in diesem Kontext andere Bilder, wie etwa eine nur noch demonstrative Einstellung auf den von den Deportierten



Manchmal verdoppelt Polanski die Wahrheit in einem Masse, verpackt, verschnürt, deponiert sie, dass kein Bild mehr passt zwischen Plot und Dekor, kein Raum mehr bleibt für die Vorstellungskraft.

verlassenen Sammelplatz mit den wie Trümmer eines früheren Lebens zurückgelassenen Gepäckstücken. Oder wenn der deutsche Wehrmachtsoffizier, der Szpilman in dessen neuem Notversteck in einer Villa neben der zerstörten Klinik aufgespürt hat, ihn Chopin spielen lässt und ihm gegen die grausame Kälte seinen Militärmantel gibt, noch einmal in seinen Gefechtsstand zurückkehrt und der Film ihn unnötigerweise begleitet. Da zerstört Polanski geradezu mutwillig die Perspektive, die zum Lebensnerv der Korrespondenz zwischen Film und Zuschauer geworden ist. Wie man sich hier des Eindrucks nicht erwehren kann, dass die überflüssige Szene der Performance des Darstellers Thomas Kretschmann, des «guten Deutschen», geschuldet ist, so lassen sich zwei, drei Spielberg-Zitate verifizieren.

Ein SS-Offizier fährt aus dem Nirgendwo in seinem Kübelwagen vor, befiehlt willkürlich selektierten Gefangenen, sich hinzulegen und tötet sie, indem er ihnen in den Kopf schießt. Doch dann, beim Letzten, ist das Magazin seiner Pistole leer, und der Killer füllt, statt aufzugeben, wie man hoffen soll, umständlich nach zum letzten Schuss. An Amon Göth in der entsprechenden Szene von *SCHINDLER'S LIST* gemahnen soll offensichtlich auch die dramatisch überhöhte Erscheinung des hochgewachsenen blonden Ariers, der die Ärmel seiner Feldbluse bis über die Ellenbogen sportlich hochgerollt hat. Da könnte makabre Ironie walten, aber Polanski meint es immer ganz ernst. Auch mit der in Babelsberg, Jüterbog und Warschau arrangierten Trümmerarchitektur, die so «realistisch» sein soll, dass ihre Künstlichkeit schmerzt.

Da verdoppelt Polanski die Wahrheit in einem Masse, verpackt, verschnürt, deponiert sie, dass kein Bild mehr passt zwischen Plot und Dekor, kein Raum mehr bleibt für die Vorstellungskraft. Als Spielberg, dessen Film nicht viel weniger zum Akademismus neigte, das kleine Mädchen mit dem roten Mantel durch die

schwarzweiss gefilmte Szenerie des Abtransports der jüdischen Bevölkerung eines ganzen Strassenzugs irren liess, konnte sich an dieses Signal, das nur für den Zuschauer bestimmt war, dessen Hoffnung und Phantasie heften, weil er auch sicher sein konnte, dass keinem anderen, niemandem im Film irgend etwas an dem Mädchen auffällig erschien. Polanskis Mantel ist, und das keineswegs in einer Schwarz-Weiss-Umgebung, nicht rot, sondern der feldgraue des deutschen Offiziers. In ihm tritt Wladek – und er ist sich seiner auffällig ungewöhnlichen Einkleidung so wenig bewusst, wie Spielbergs Mädchen es nur sein könnte – einem polnischen Paar und Soldaten der Roten Armee entgegen. Natürlich wissen wir, und Wladek mag mager und mit dicht gewuchertem schwarzen Bart ein anderer Ahasver sein, dass die Personen auf der Szene ihn für einen Deutschen halten und auf ihn schiessen werden. Bei Spielbergs Mädchen aber wissen wir nichts im voraus, weil das Mädchen im roten Mantel eine Phrase im Irrealis ist. Szpilman im deutschen Offiziersmantel ist nur ein falscher Satz.

Bei Polanski ist es lange her, dass er Filme im Irrealis machte. Trelkovsky weiss am Ende nicht mehr, ob er es selber ist, der da, total eingegipst und nicht zu identifizieren, im Klinikbett liegt, oder doch die Selbstmörderin Mademoiselle Choule, die Vermieterin seiner Wohnung. Szpilman – wie könnte es zum Schluss eines Films im Realis auch anders sein – spielt am Ende wieder am Flügel im Radiostudio. Er spielt Chopins «Nocturne» zu Ende, beginnend mit dem Takt, in dem er beim Bombenangriff vom September 1939 hatte aufhören müssen. Der Kino-Szpilman hat nicht die geringste Chance, wie Trelkovsky an seiner eigenen Identität zu zweifeln.

Peter W. Jansen

* Neuaufgabe (quasi als «Buch zum Film») jetzt unter dem Titel «Der Pianist. Mein wunderbares Überleben» als Ullstein Taschenbuch.



THE PIANIST

Stab

Regie: Roman Polanski; Buch: Ronald Harwood nach den Memoiren von Wladyslaw Szpilman; Kamera: Pawel Edelman; Schnitt: Hervé De Luze; Production Design: Allan Starski; Kostüme: Anna Sheppard, Musik: Wojciech Kilar; Ton: Jean-Marie Blondel

Darsteller (Rolle)

Adrien Brody (Wladyslaw Szpilman), Emilia Fox (Dorota), Michal Zebrowski (Jurek), Ed Stoppard (Henryk), Maureen Lipman (Mutter), Frank Finlay (Vater), Jessica Kate Meyer (Halina), Julia Rayner (Regina), Thomas Kretschmann (Wilm Hosenfeld), Wanja Mues, Detlev von Wangenheim (SS-Offiziere), Richard Ridings (Mr. Lipa), Roy Smiles (Itzak Heller), Paul Bradley (Yehuda), Daniel Caltagirone (Majorek), Andrzej Blumenfeld (Benek), John Bennett (Dr. Ehrlich), Cyril Shaps (Mr. Grün), Ruth Platt (Janina)

Produktion, Verleih

Produzenten: Roman Polanski, Robert Benmussa, Alain Sarde; Ko-Produzent: Gene Gutowski; ausführende Produzenten: Lew Rywin, Henning Molfenter, Timothy Burrill. Frankreich, Polen, Deutschland, Grossbritannien 2002. Farbe, Dauer: 148 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich