

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 160

Artikel: Frantic von Roman Polanski : Rundreise durch ein Genre
Autor: Bösiger, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866750>

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: 24.03.2025

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



FRANTIC
von Roman Polanski

Rundreise durch ein Genre

Wenn es nach amerikanischen Studiobossen geht, so sind es die ersten zehn Minuten, die über die Qualität eines Films entscheiden. Nimmt man das für bare Münze, muss FRANTIC von Roman Polanski bereits in der elften Minute als gelungenes Werk eingestuft werden. Die sogenannte Intro des neuen Films des 1986 mit PIRATES, seinem Versuch der Persiflage auf den Mantel-und-Deegen-Film, ach so jämmerlich gestrandeten polnischen Hansdampf in allen Gassen bietet alles, was der Zuschauer zur sofortigen Information und Orientierung braucht. Nicht nur einfach die ersten Fäden der Handlung werden da ausgelegt, Polanski führt gleich auch eindrucksvoll vor Augen, wie er in den verbleibenden 108 Minuten mit seinem Stoff umzugehen gedenkt. Schon in seinen früheren Werken, erinnert sei hier nur an DANCE OF THE VAMPIRES von 1967 oder an CHINATOWN von 1974, hat der am 18. August 1933 in Paris geborene Sohn polnischer Migranten bewiesen, dass er es wie nur wenige andere Regisseure versteht, sich in den unterschiedlichsten Genres zu bewegen, deren Sprache in sich aufzusaugen, sie zu erweitern oder zu persiflieren. FRANTIC nun unterscheidet sich von PIRATES – um bei der chronologischen Einordnung des neuesten Werkes in die Filmographie zu bleiben – strenggenommen nur insofern, als Polanski sich hier einer anderen Gattung bedient hat. Dazu kommt jedoch, dass er nicht die Persiflage als Stilmittel, sondern die konsequente Weiterführung des Genres Thriller gewählt hat. Kaum ein kinematographisch vorgebildeter Zuschauer wird denn um die Feststellung oder den Verdacht zumindest herkommen, Polanski habe sich für FRANTIC ausführlich im Werk eines anderen berühmten Kollegen bedient. Alfred Hitchcocks Thriller, von 39 STEPS und NORTH BY NORTHWEST über THE MAN WHO KNEW TOO MUCH bis zu VERTIGO, haben deutliche Spuren hinterlassen. Es wäre jedoch allzu billig, wollte man von dieser Erkenntnis her Polanski kurz und bündig vorwerfen, er habe den Weg des geringeren Widerstandes gewählt, sich gar des Plagiats schuldig gemacht. Die Art und Weise nämlich, in der der Regisseur diese Zitate – mehr ist es nicht – einbringt, verrät denn auch schon, dass es Polanski mehr um das Spiel mit dramaturgischen Einzelementen denn um ernsthafte Kopierabsichten ging.

Aber wie gesagt: die ersten zehn Minuten. Das amerikanische Ehepaar Richard und Sondra Walker kommen am frühen Morgen in Paris an, der Stadt, in der sie vor vielen Jahren ihren «honeymoon» verbracht haben. Die Taxifahrt vom Flughafen Charles de Gaulle bis ins Stadtzentrum ist im Film als Möglichkeit in Aktion (der Stadt und ihrer Bewohner) und Reaktion (der beiden Amerikaner), die Charakteren der beiden Hauptfiguren in den Vordergrund treten zu lassen, angelegt. Dabei wird bereits die Stimmung, eine Mischung aus Chaos und lebensfreudigem Temperament, vorgegeben, in der sich der ganze Film abspielen wird. Das Unvorhergesehene hat dabei einen ganz bestimmten und unverrückbaren Platz. Dass der schwarze Taxifahrer, der gerade noch munter dem Geplärr aus dem Autoradio zuhört, an den Rand der Autobahn fährt, weil sein Peugeot einen Platten hat, genügt nicht. Nein, auch der Ersatzreifen ist bereits unbrauchbar. Als Leitmotiv durchziehen den Film die Wagen der städtischen Müllabfuhr, die den Verkehr aufhalten, das Strassenbild prägen. Sie symbolisieren jene

Hindernisse, die es dem Eiligen im Gewirr von Menschen, Autos, Strassen und Häusern so schwer machen, in nützlicher Frist am richtigen Ort anzukommen.

Klischees entlarven Klischees

Kino ist bekanntlich auch Geschmackssache. Wenn mich also jemand fragen sollte, warum ich Polanskis Filme besonders schätze und mich bei FRANTIC so herrlich hab' amüsieren können, fällt es leicht, eine Antwort zu geben. Polanski lässt den Zuschauer spüren, dass er selbst das Kino, den dunklen Saal, in welchem sich die Menschen versammeln, um auf der Leinwand irgendeinem Märchen zu folgen beziehungsweise für eineinhalb Stunden oder mehr der eigenen Wirklichkeit zu entfliehen, über alles andere liebt. Zu dieser Liebe, die Polanski schon während seiner Kindheit im Warschauer Ghetto entdeckt hat, gehört auch, dass er es immer wieder meisterlich fertig bringt, Klischees mit aller Ernsthaftigkeit in seine Filme aufzunehmen, um sie allerdings durch die spezifische Positionierung innerhalb der Dramaturgie des ganzen Werkes wiederum sich selbst entlarven zu lassen. In FRANTIC nun lautet das – wenn man dies für einmal so benennen darf – Leitklischee *american way of life*. Kaum sind denn Mr. und Mrs. Walker im Hotel angekommen, die nötigen Abmachungen den Ärztekongress betreffend gemacht, für den Walkers nach Paris gekommen sind, bauen Gérard Brach, der langjährige Drehbuchautor, und Polanski ein solches Klischee auf. Bevor man sich von der Zeitumstellung im Bett auf angenehme Weise erholt, wird geduscht. Erst sie, dann er. Würde diese Szene nicht ganz ein anderes Ziel verfolgen, in Wahrheit nämlich die Grundlage legen für die folgende Entführung von Mrs. Walker, wäre sie wohlfeil, überflüssig vielleicht auch. So jedoch kommt der Zuschauer in voyeuristischer Manier in den Genuss einer Handlungsabfolge, wie sie zwischen den Zeilen karikaturistischer gar nicht mehr sein könnte. Das Bild des selbstbewussten Amerikaners, der glaubt, die Welt gehöre gewissermaßen ihm, wird in der Folge noch durch weitere solche Szenen gestützt. Immer – vergleiche die ersten zehn Minuten – vertraut der Film dabei auf das Spiel von Aktion und Reaktion. Nichts geschieht ausserhalb dieses hervorragend funktionierenden Musters.

Film, heisst es, sei die Kunst, Unglaubliches glaubwürdig werden zu lassen. Schaut man sich FRANTIC an, muss man denn am Schluss prompt feststellen, dass es schon eine recht gewagte Geschichte ist, die Polanski einem da auftischt. Das Wort Fiktion, von dem ja bekanntlich alle Spielfilme zehren, scheinen der Regisseur und sein Drehbuchautor wörtlich genommen zu haben. Der Fremdwörter-Duden jedenfalls übersetzt – überträgt? – das aus dem Lateinischen stammende Wort wie folgt: «Erdichtung, Erfindung». Und als zweite Möglichkeit: «Annahme, Unterstellung». FRANTIC macht denn auch nichts anderes, als von einer Erdichtung auszugehen, sie in keinem Moment als Erfindung zu verleugnen, stets offenzulegen, dass es sich bei allem nur um eine Annahme, vielleicht auch um eine Unterstellung handelt. Was machte Mr. Hitchcock da anders? Der Thriller dieser Art – früher einmal hätte man solche Filme der *Serie B* zugerechnet – lebt buchstäblich davon, dass er Ge-



Harrison Ford als Richard Walker und Emmanuelle Béart als Michelle: das Spiel von Aktion und Reaktion



schichten erzählt, die beinahe so phantastisch klingen wie jene von Superman, ihnen aber doch so weit einen Anstrich von Realität verleiht, dass der Zuschauer sich ohne weiteres mit den Hauptfiguren identifizieren kann. Es sind Filme zum Träumen, zum Tagträumen.

Wenn der Zufall zum Protagonisten wird

Filme wie *FRANTIC* oder eben auch *THE MAN WHO KNEW TOO MUCH*, um nur ein Beispiel aus dem Hitchcock-Repertoire zu nennen, leben von Zufälligkeiten, die dem Dominoeffekt gleich die ganze Handlung erst in Bewegung bringen. Hier ist es – was böte sich besser an? – ein Koffer. Irgendetwas Wertvolles muss sich in jenem Samsonite befinden – jenem Hartschalengepäckstück, das so erfolgreich ist, dass es bald schon schwer fällt, auf den Gepäckbändern der Flughäfen noch andere Koffermarken auszumachen –, den Walkers aus Versehen mit in ihr Hotel genommen haben. Nachdem Richard Walker jedenfalls erstmal erfolglos sich durchzufragen versucht hat, keiner weiss, wo seine Frau ist, ausser einem – ach, welch hübsches Klischee! – Clochard, der gesehen hat, wie sie von einem Mann unsanft in ein Auto gestossen wurde, das anschliessend in rasanter Fahrt davonraste, zeigt sich langsam, dass die ganze Sache mit dem Koffer etwas zu tun haben muss. Er bricht ihn auf, findet nichts als Kleider und Souvenirs, die auf eine jugendliche Besitzerin schliessen lassen. Auf einem Zündholzbrief eine Telefonnummer. Diese einzige Spur nimmt Walker auf. Und wie es der liebe Zufall so will, führt diese am Schluss dann auch tatsächlich ans Ziel. Drehbuchautoren wird oft gesagt, sie müssten den Kern ihres Buches in wenigen Sätzen zusammenfassen können. Auf den eigentlichen Haupthandlungsstrang käme es an, stimme dieser einmal, liessen sich x-beliebige Randgeschichten anfügen. Im Prinzip richtig. *FRANTIC* nun hat einen Haupthandlungsstrang, der relativ knapp und geradlinig zusammengefasst werden könnte. Dann jedoch wäre der Film so gut wie langweilig. Interessant an *FRANTIC* sind all die Umwege und Kapriolen, die die Handlung einschlagen muss, um nach 119 Minuten endlich an ihr Ziel zu gelangen. Und gerade dabei unterscheidet sich Polanski denn auch recht deutlich von Alfred Hitchcock. Suchte dieser Altmeister des Thrillers seine Stories stets möglichst linear zu inszenieren, das heisst Verwirrungen als solche kenntlich zu machen und nicht durch irgendwelches Beiwerk zu kaschieren, so konzentriert sich Polanski, in dieser seiner Hommage an das Genre, darauf, in Kleinigkeiten möglichst viele aussagekräftige Momente zu erreichen. Die Miniaturfreiheitsstatue, in der sich der aus den USA herausgeschmuggelte Zünder für eine Atombombe verbirgt, wird so gleichzeitig zum Symbol für die Unfreiheit, die die Supermacht im Westen dem Rest der Welt durch ihre segenreichen rüstungstechnischen Erfindungen immer wieder zu stiften scheint. Der israelische Geheimdienst, der sich freilich erst gegen den Schluss als solcher entpuppt, wie überhaupt erst relativ spät klar wird, dass es sich eigentlich um eine Angelegenheit unter Geheimdiensten handelt, wird in der Contraposition jedoch nicht einfach als Macht des Guten dargestellt. Der kleine Mann und die junge Französin, die, als ursprüngliche Ei-

gentümerin des verwechselten Koffers, dem Amerikaner zu helfen versucht, bleiben am Schluss die wehrlosen Opfer der Spiele der Grossen.

Aus der «Erfindung» also tritt schliesslich klar und deutlich ein Anliegen hervor, was den positiven Nebeneffekt hat, dass die Figur des Richard Walker als Identifikationsfigur zusätzlich an Glaubwürdigkeit gewinnt. Die Einbringung von Zitaten aus Filmen Hitchcocks verfolgt also ein präzise vorausformuliertes Meta: Die Demaskierung der Harmlosigkeit und Unvermitteltheit des Genres. Friedrich Dürrenmatt hat einmal gesagt, es gäbe nichts, was nicht bereits gesagt beziehungsweise aufgeschrieben wurde. Polanski scheint das gleiche zu sagen, wobei er allerdings – einmal tritt er à la Hitchcock kurz als Taxifahrer auf – stets mit einem ironischen Lächeln im Hintergrund sichtbar zu bleiben scheint. Um die Variation geht es. Nichts kann identisch wiederholt werden, jede Wiederholung ist eine Variation.

Abschliessend noch ein Wort zu den Instrumenten, auf denen Polanski für *FRANTIC* gespielt hat. Harrison Ford, von vielen zu Unrecht auf die Figur des Indiana Jones reduziert worden, zeigt hier, dass er ein vielseitig begabter Charakterdarsteller ist und sich in einen Richard Walker voll einzuleben vermag. Emmanuelle Seigner als Michelle, die junge Französin mit dem verwechselten Koffer, macht anfänglich einen etwas steifen, an eine Schaufensterpuppe erinnernden Eindruck, was jedoch später durch ein in Ansätzen gekonntes, dramatisches Crescendo halbwegs wettgemacht wird. Witold Sobocinski, wie Brach ein treuer Begleiter von Polanskis Karriere, hat mit seiner Kamera grossartige Momente geschaffen, evoziert ein Paris, das, aus der Optik des Amerikaners gesehen, wechselt von einem mit Erinnerungen verbundenen, aber stark veränderten Ort zu einem Schauplatz des Schreckens, der Angst. Gerade die Fahrten bei der Schiesserei am Schluss des Films, die übrigens in ihrer Auflösung – gedreht wurde unter einer Brücke an der Seine – an *VERTIGO* erinnern, bleiben in guter Erinnerung. Abgerundet wird all dies durch die Musik von Ennio Morricone, der gekonnt durch zurückhaltende Klänge die Spannung im richtigen Moment zu steigern vermag.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Roman Polanski; Drehbuch: Roman Polanski, Gérard Brach; Kamera: Witold Sobocinski; Kamera-Operateur: Jean Harnois; Kamera-Assistenz: François Lauliac, Isabelle Scala; Schnitt: Sam O'Steen; Kostüme: Anthony Powell; Maske: Didier Lavergne; Musik: Ennio Morricone.

Darsteller (Rolle): Harrison Ford (Richard Walker), Betty Buckley (Sondra Walker), Emmanuelle Seigner (Michelle), John Mahoney (Williams), Jimmie Ray Weeks (Shaap), Yorgo Voyagis (Kidnapper), David Huddleston (Peter), Djiby Soumare (Taxifahrer), Dominique Virton (Hotel-Angestellte), Gérard Klein (Gaillard), Stéphane D'Audeville (Hotel-Page), Laurent Spielvogel, Alain Doutey (Portiers), Jacques Ciron (Hotel-Manager), Louise Vinceni (Tourist), Patrice Melennec (Hotel-Detektiv).

Produktion: Mount Company; Produzenten: Thom Mount, Tim Hampton; Produktions-Assistenz: Cathérine Rivière, Françoise Piraud; 119 Minuten; Farbe. Verleih: Warner Bros.