

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 34 (1992)  
**Heft:** 185

**Artikel:** Bitter Moon von Roman Polanski : honny soit qui mal y voit  
**Autor:** Sennhauser, Michael  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867389>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.01.2026

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



BITTER MOON von Roman Polanski

## Honny soit qui mal y voit

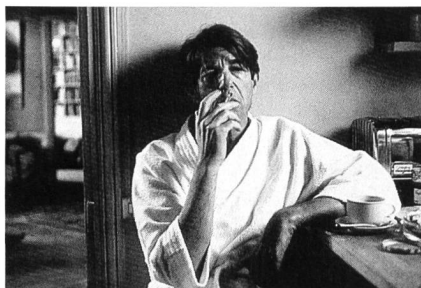
Hitchcocks voyeuristisch zugespitzter Blick zu Beginn von PSYCHO, die blickfeldverengende Kamerafahrt über die Dächer der Stadt bis ins Zimmer des Liebespaars hinein, hat so penetrant Schule gemacht, dass selbst der beliebte Helikopteranflug auf Manhattan nur noch als Eröffnungsroutine erlebt werden kann.

Würde es jemandem gelingen, Funktion und Metaphorik einer solchen Eröffnungsbewegung auf das abstrakte Minimum zu reduzieren, ohne dabei auf ein langweiliges Bild zu stossen, müsste ihm das Gelächter und die Dankbarkeit seines Publikums eigentlich gewiss sein.

### Eindringen und Ausfahren

Roman Polanski hat die Virtuosität und die Hinterhältigkeit; Titelvor-

spann und Eröffnungseinstellung seines neuen Films BITTER MOON werden in einfachster Bösartigkeit zum Programm: Der Kamerablick auf die bleischwere Grauheit eines Ozeans verengt sich in einer Rückwärtsbewegung, bis das Bullauge des Schiffs einen ironischen Rahmen für die Titelschrift abgibt, und weitet sich gleich darauf wieder aus.



Das Depressive des Bildes wird konterkariert (und unterstrichen) durch jene Bewegung, welche Alex in Kubricks A CLOCKWORK ORANGE treffend als "the old in-out" bezeichnete. Polanski ist mit diesem Film dem Alex wohl näher gekommen als mit all seinen früheren, stets eher bösartigen Werken.

BITTER MOON vollzieht über die gesamte Länge des Films genau diesen Akt des "in-out", die Kamera schaut hin und zieht sich zurück, die Protagonisten geben sich hin und verweigern sich, die Perspektive wird mit hämischer Systematik immer wieder gewendet wie ein alter Handschuh (sie ist ein alter Handschuh – in erfahrenen Händen). Das ist alles ausgesprochen komisch, es sei denn, es wäre peinlich.

Die Krux und der Witz des Films liegen genau in dieser Gratwanderung:

Wer bereit ist, den zynischsten aller Blicke zu wählen, dem wird das grösste Vergnügen geboten. Wer sich allerdings auf den Schauwert der Bilder versteift, wird – nicht zu unrecht – dauernd betrogen.

#### Vierer mit Steuermann

Auf dem durch den Bullaugenblick spezifizierten Schiff treffen sich zwei Paare. Nigel und Fiona sind ein englisches Ehepaar auf einer Ehekrise-Rettungsreise. Der an den Rollstuhl gebundene Amerikaner Oscar und seine französische Ehefrau Mimi sind zunächst einmal vor allem eigenartig. Sie gibt sich faszinierend schön und provozierend geheimnisvoll, er lässt Zynismen regnen.

Mimi provoziert den dümmlich-steifen Nigel an der Schiffsbar und lässt ihn dann knallhart abblitzen. Und während der Ärmste sich an der frischen Luft von der Demütigung zu erholen sucht, gerät er in die Fänge der zweirädrigen Giftspritze Oscar. Oscar eröffnet dem überrumpelten Engländer, dass er sehr wohl wisse, dass dieser von Mimi überaus angetan sei – alle Männer seien es. Und indem er den Gedanken an Mimi als Köder benutzt, lockt er den linkischen Engländer in seine Kabine, um ihm dort den ersten Teil der Liebesgeschichte von Mimi und Oscar zu erzählen.

Die Kamera schwenkt auf die Kabinenwand, Polanski überblendet nach Paris. Damit beginnt die Geschichte einer Leidenschaft, erzählt aus dem Off von Oscar und in den ausgewählt zudringlichen Bildern von Roman Polanski. Schon die Überblendung ist von einem komischen Pathos geprägt.

Auf der Kabinenwand erscheint das Gesicht von Polanskis Ehefrau Emmanuelle Seigner (ihr stets leicht aufgesetztes Kindfrau-Gehabe hat schon vor vier Jahren zu gleichen Teilen das Publikum und den Hauptdarsteller Harrison Ford in Polanskis FRANTIC irritiert). Dazu evoziert Peter Coyotes Stimme die Romantik und das Elend des amerikanischen Romanciers in Paris, von Hemingway bis Miller, und Polanski buttert Bilder und Symbole nach.

#### Wörtlichkeiten im Bild

Die Buslinie, auf welcher der leicht verlebte Amerikaner seine Kücken-Göttin zuerst findet und dann leidenschaftlich sucht, ist natürlich Nummer 96. Und als ob das nicht genügte, ist

der Bus drapiert mit einer Reklame für Telefonsex («ULLA – Honny soit qui mal y pense»), die zum Mimi-Leitmotiv in den Pariser Strassen wird.

Viel später wird der verwirrt-verliebte Engländer Nigel herausfinden, dass seine französische Sex-Göttin Mimi in der Schiffskabine "DS 1" nächtigt. Und noch etwas später, beim Auftakt zum Finale, beim Tanz in der Sylvesternacht, wenn Nigel seine Liebeserklärung stammelt, lacht Mimi: «Come on – I am just a fantasy!»

#### Kalte Füsse – heisser Kopf

Dazwischen liegt aber eine wahre Kneipp-Kur für Nigel und das Publikum. Oscar erzählt nämlich seine Geschichte von Liebe, Leidenschaft und Perversion in fünf Teilen, unterbrochen von Szenen auf dem Kreuzfahrtschiff. Damit bekommt der Begriff "Binnenhandlung" die gleiche eindeutig zweideutige Bedeutung wie der ganze Film. Wenn der gelähmte Oscar dem staunenden Nigel von den ersten Leidenschaften zwischen sich und der französischen Kindfrau erzählt, ist der Engländer zugleich schockiert über Oscars Schamlosig-

keit und erregt von der gesteigerten erotischen Ausstrahlung, welche Mimi durch die Erzählung bekommt.

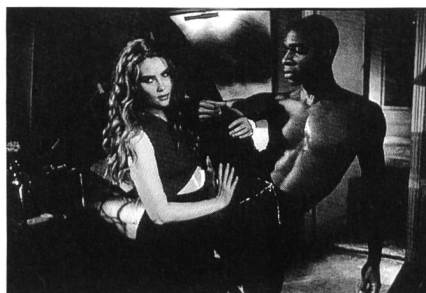
Mit jeder weiteren Rate, welche Oscar dem widerwillig faszinierten Engländer im Verlaufe der nächsten Tage erzählt, wechseln dessen Gefühle gegenüber Oscar und Mimi. Entbrennt er nach der ersten Erzählung schon in Leidenschaft, entsetzt ihn dann das Sado-Maso-Kapitel der zweiten Rate über Gebühr. Nur über Mimis erotische Faszination bringen ihn die beiden dazu, sich weitere Teile der Geschichte anzuhören. Die dritte Rate bringt eine erste Klimax. Nachdem ihm Oscar erzählt hat, wie er die ihm hörige Mimi nach dem Niedergang der Beziehung sadistisch quälte, zu einer Abtreibung zwang und sie schliesslich auf einem Flug in die Karibik sitzen liess, ist Nigel überzeugt, zum Ritter dieser geschundenen Frau auserkoren zu sein.

Seltsamerweise fragt er, im Gegensatz zum Kinopublikum, zu diesem Zeitpunkt nicht danach, warum der bittere Oscar ihm die ganze Geschichte vom Rollstuhl aus erzähle. Für die Zuschauer hingegen ist diese Frage längst zum letzten Motor geworden.

Die ersten Szenen der Verliebtheit und der Leidenschaft waren unterhaltsam durch ihre Schamlosigkeit. Wenn eine ohnehin schon überdrehte Fellatio-Szene ihren Höhepunkt darin findet, dass der Toaster seinen Inhalt in die Höhe springen lässt, dann kann man sich nur entweder über die Abgegriffenheit des Bildes ärgern oder sich über seinen Grenzwert freuen.

Andere dieser Sequenzen steigert Polanski gar zur Über-Pose. Amerikanischer Kinotradition folgend, erkunden die Verliebten zusammen die Freuden des Rummelplatzes, er schiesst ihr einen Schiessbudenbären, dann fahren sie Kettenkarussell, und im Schwung der riesigen Umdrehung finden sich ihre ausgestreckten Zeigefinger zur sextinischen Vereinigung. Auch da bleibt nur Würgen oder Lachen – und Polanski ist sich dessen überaus bewusst.

Aber bei den folgenden Szenen des "Niedergangs", des Sadismus, der gegenseitigen Quälerei, bei den ironisch gebrochenen Latex-Sado-Perversionen tut er sich schwer. Den Auftakt dazu belässt er in Oscars Erzählung, und dafür sind wir ihm auch dankbar. Aber später muss er ja doch zeigen, wie Oscar die arme Mimi plagt, und wie sie leidet, und da glaubt man schon nur noch die Hälfte.



Und als Mimi dann aus der Südsee zurückkehrt, sich als Rachegöttin zu Oscars Nemesis macht, ihm im Spitalbett in einer Echoszene zum Karussell das Rückgrat bricht und sich fortan als des Krüppels satanische Pflegerin gebärdet, da funktioniert schon gar nichts mehr. All diese Bosheiten sind eben auch nur "camp", die Sadismen kommen wie die Brotscheiben aus dem Toaster gehüpft.

### Aber er kommt zu einem Ende

Da hätte nun der Film seine letzte Triebfeder verloren; das Geheimnis um Oscars Gelähmtheit ist gelüftet. Aber jetzt gelingt Polanski das Unerwartete: Nach all den Geschichten kommt überraschend ein stimmiges Finale auf dem Schiff.

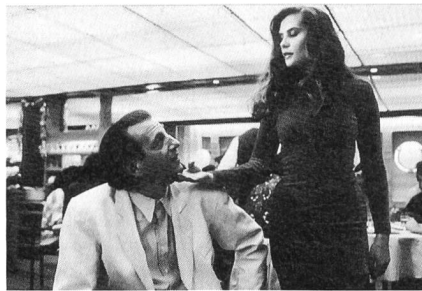
Die Sylvesterballnacht führt alle Protagonisten zusammen, Oscar beobachtet mit boshafter Freude, wie Mimi Nigel abblitzen lässt und sich dessen Frau Fiona unter die lackierten Nägel reisst. Der erotische Tanz der beiden von den Männern verratenen Frauen entwickelt noch einmal eine erstaunliche Kraft aus dem kinomässig abgegriffenen Lesbenklischee. Plötzlich gehört alle Unschuld den Frauen, aller Ekel den Männern, und folgerichtig tötet denn auch Oscar seine Mimi, wie ein Verrückter im Louvre ein Bild zerstören würde:

Nigel kommt auf der Suche nach Fiona in Mimis Kabine. Dort sitzt bereits Oscar und schaut sinnierend auf das Bild der beiden nebeneinander schlafenden nackten Frauen im Bett. Eini-germassen überraschend erschiesst er die schlafende Mimi und gleich darauf sich selbst.

Bereichert um ein paar bewusstseins-erweiternde Erinnerungen kehren Fiona und Nigel in die Sicherheit der täglichen Langeweile zurück. Die Kreuz-Fahrt hat sich wohl gelohnt.

In Frankreich (wo allerdings die französische Synchronfassung sich zusätzlich schwer tat mit den ironischen Zwischentönen) hat das Publikum teilweise mit Verärgerung auf Polanskis Film reagiert. Das ist verständlich und wird noch verständlicher, wenn Polanski (in einem Interview mit Zoë Heller, Review-Section, «The Independent» vom 4. Oktober 92) die Stirn hat, zu behaupten, es sei wohl vor allem die Darstellung tabubrechender Leidenschaft, welche das Publikum verunsichere.

Verärgerung entsteht in diesem Fall kaum über die primäre Provokation



(gerade in solchen Szenen geht der Regisseur eher subtil mit seinem Material um), sondern über die schlüpfri-ge Ironie. Es ist ja keineswegs unan-gemessen, ein Bild wie den Orgas-mus-Toaster einfach als unerträglich abgegriffen zu empfinden. Erst wenn sich die Bereitschaft zum Komplizen-haften Zynismus einstellt, entsteht ein dekadentes Derivat aus Spass und Häme.

### Was tun die da, Mama?

Dass die Darstellung des Ge-schlechtsaktes und seiner Peripherie auf der Leinwand grundsätzlich komisch oder abstossend wirken muss, ist eine alte Kinoerkenntnis, und die unzähligen Versuche, diese Klippen zu umschiffen, wären eine eigene Un-tersuchung wert. Wenn Polanski also auf die Komik setzt und diese mit ei-ner gewissen Börsartigkeit überstei-gert, dann darf man ihm dabei die kinematographische Souveränität nicht absprechen.

Ins Schlingern gerät er mit dem Ver-fahren allerdings, wo die Leidenschaft in Grausamkeit umschlägt, wo Demü-



tigung und Sadismus dominieren. Da wirkt die Komik nicht mehr befreiend, sondern eher peinlich.

Aber BITTER MOON überrascht auch mit ein paar meisterlichen Wendun-gen, mit Subtilitäten, welche im dick aufgetragenen Drama fast verschenkt erscheinen. Da ist etwa die Szene auf dem Kettenkarussell, welche trotz un-ausweichlichem Aha-Effekt eine ech-te Rührung verursacht. Da ist der traumverlorene Liebestanz der beiden Frauen, welcher ebenfalls das Lachen für Sekunden verbietet.

Am allerschönsten aber wirkt ein simpler Zwischenschnitt auf das vom Schiff aufgewühlte Kielwasser: Die Augen mögen täuschen – aber diese Strömung, die fließt doch in die fal-sche Richtung? Und schon holt einen der Strudel des Films wieder in die nächste Untiefe.

«I deserve your hatred, I'm abomin-able!» giftelt Oscar grinsend aus sei-nem Rollstuhl zum langweiligen Nigel hinauf. Da hat er natürlich völlig recht – hat er nicht?

Michael Sennhauser

Die wichtigsten Daten zu BITTER MOON:

Regie: Roman Polanski; Buch: Roman Po-lanski, Gérard Brach, John Brownjohn, nach dem Roman «Lunes de Fiel» von Pas-cal Bruckner; Kamera: Tonino Delli Colli, A.I.C.; Schnitt: Hervé de Luze; Produktions Design: Willy Holt, Gérard Viard; Kostüme: Jackie Budin; Choreographie: Redha; Mu-sik: Vangelis; Ton: Daniel Brisseau.

Darsteller (Rolle): Emmanuelle Seigner (Mimi), Peter Coyote (Oscar), Hugh Grant (Nigel), Kristin Scott Thomas (Fiona), Victor Banerjee (Mr. Singh), Sophie Patel (Amrita), Patrick Albenque (Steward), Leo Eckmann, Smilja Mihailovitch (Bridge Spieler), Luca Vellani (Dado), Richard Dieux (Partygänger), Danny Garcy (Bandleader), Daniel Dhubert (Bus-Kontrolleur), Nathalie Galan (Mädchen aus Boutique), Eric Gonzales (Koch), Jim-Adhi Limas (Arzt), Boris Bergman (Oscars Freund), Olivia Brunaux (Cindy), Heaven Grant (Basil), Shannon Finnegan (Hausfrau), Claire Lopez (Model), Frederique Lopez (Brünette), Charlene (Prostituierte), Geoffrey Carey (Nachbar mit Hund), Robert Benmus-sa (Steward), Yse Marguerite Tran (Eurasie-rin), Claude Bonnet (Bürgermeister).

Produktion: R.P. Productions, Timothy Bur-rill Productions in Zusammenarbeit mit Les Films Alain Sarde und Canal Plus. Produ-zent: Roman Polanski; ausführender Produ-zent: Robert Benmussa. Frankreich, Gross-britannien 1992. Farbe, Dauer: 139 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; D-Verleih: Scotia, München.