

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 53 (2011)

Heft: 318

Artikel: Klaustrophobisches Boulevardtheater : Carnage von Roman Polanski

Autor: Ranze, Michael

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864274>

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: 17.04.2026

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

Klaustrophobisches Boulevardtheater

CARNAGE von Roman Polanski



Für Roman Polanski schloss sich beim Zurich Film Festival der Kreis. Haargenau zwei Jahre, nachdem er 2009 am Flughafen verhaftet worden war, konnte er am 28. September vor begeistertem Publikum endlich seinen Ehrenpreis entgegennehmen. «Besser spät als nie», bemerkte er ein wenig süffisant und dankte – das allerdings im vollen Ernst – den Beamten des Bezirksgefängnisses von Winterthur. Sie hätten seine Haft erträglicher gemacht. Eine Haft, die nicht nur Wunden auf der Seele hinterlassen hat, sondern vielleicht – zumindest wagte Tobias Kniebe in seiner Venedig-Berichterstattung diese These – seinen neuen Film beeinflusst hat. Denn wie Gefangene hocken die vier Protagonisten von *CARNAGE* in einer Mietwohnung aufeinander und können/wollen dieser Situation, Buñuels *EL ÁNGEL EXTERMINADOR* vergleichbar, nicht entfliehen.

Von Beginn an war Roman Polanski die ideale Wahl für die Filmadaption von Yasmina Rezas gleichnamigem Theaterstück, das dem Kulturbürgertum mit seinem Bildungsdünkel und seiner Selbstgerechtigkeit den Spiegel vorhält. Mit Filmen wie *MACBETH*, *TESS*, *DEATH AND THE MAIDEN* oder

OLIVER TWIST hat er sich als sicherer Übersetzer von literarischen Vorlagen auf Zelluloid erwiesen, mit *REPULSION*, *ROSEMARY'S BABY* und *LE LOCATAIRE* hat er ähnlich klaustrophobische Studien von grosstädtischer Entfremdung vorgelegt. Denn *CARNAGE* spielt fast die gesamten 79 Minuten in einer Mietwohnung in Brooklyn. Eingerahmt wird der Film nur durch zwei Aussenszenen, in der die Kamera aus der Ferne in einer einzigen Einstellung auf den Brooklyn Bridge Park blickt. Eine Rasselbande elfjähriger Jungs gerät beim Spielen aneinander – bis einer seinem Kontrahenten mit dem Stock zuleibe rückt. Dieser stumme Prolog ist ein wunderschöner Kontrast zu den Wortgefechten, die Reza und Polanski – in einer nur geringfügig aktualisierten Version des Stückes – abfeuern.

In der nächsten Szene besuchen Alan und Nancy Cowan Penelope und Michael Longstreet in ihrer Wohnung. Der Sohn des einen Paares hat nämlich dem Sohn des anderen Paares mit besagtem Stock zwei Zähne ausgeschlagen. Nun soll es – zunächst ohne den Nachwuchs – darum gehen, eine Versöhnung der Streithähne vorzubereiten. Ganz

in Ruhe, höflich und zivilisiert, bei Kaffee und Kuchen. Doch schon die genaue Benennung dessen, was geschehen sein könnte, führt zu ersten Differenzen. War Zachary, der Sohn der Cowans, nun mit einem Stock «bewaffnet» oder hat er ihn nur «gehalten»? Und dann brechen, ganz allmählich, die Krusten des Anstands auf, und Polanski sieht unbarmherzig dabei zu. Alan zum Beispiel. Von Beginn an lässt der geschäftige Anwalt demonstrativ sein Desinteresse heraushängen und nimmt jedes Telefongespräch an, das ihn mobil erreicht – zum Unwillen der anderen, die jedes Mal auf ihn warten müssen. Penelope, die undankbarste Figur des Films, glaubt in ihrer Naivität an das Gute im Menschen und versucht fast schon manisch, die Kontrolle über das Gespräch zu behalten. Doch ihre gezielt gesetzten Nadelstiche gefährden ein ums andere Mal das mühsam austarierte Gleichgewicht zwischen den Paaren. Michael, bodenständiger Besitzer einer Eisenwarenhandlung, überdeckt mit Jovialität und Konflikt-scheu sein cholerasches Temperament, Nancy hingegen versucht, die Unhöflichkeit ihres Mannes abzufedern und stopft dabei zuviel Kuchen in sich hinein. Nicht sehr hilfreich ist auch der achtzehnjährige Single Malt (noch so ein Symbol bürgerlichen Wohlstands und Genießens), den Michael offeriert, um die Wogen zu glätten. Plötzlich wenden sich nicht nur die Paare gegeneinander, sondern auch die Männer gegen ihre Frauen, neue Allianzen bilden sich, Tulpen und Handtaschen fliegen durch die Luft, Nancy entleert ihren Magen ausgerechnet über die kostbaren, weil vergriffenen Bildbände Penelopes.

Boulevardtheater nennt man das wohl, und vielleicht ist damit schon eine kleine Schwäche des Films benannt: Polanski hat sich nicht von Rezas Stück befreit. Er erlaubt seinen Darstellern, die Slapstickmomente der Vorlage voll auszuspielen und dabei auch zu übertreiben. Dass es hier noch um mehr gehen könnte, um Klassengegensätze zum Beispiel

oder Geschlechtsunterschiede, um Bildungsgefälle, auseinanderstrebende Meinungen und Interessen, geht in dem Tohuwabohu, das auch vor gelegentlichem Klamauk nicht zurückschreckt, unter. So kommt es, dass man sich während des Zuschauens häufiger fragt, warum die Figuren der unhaltbaren Situation nicht einfach entfliehen, und da die Figuren es selbst auch tun – «Was machen wir eigentlich noch hier?» –, bekommt CARNAGE etwas eigentümlich Hermetisches und Künstliches.

Das ändert gleichwohl nichts an der Souveränität, mit der Polanski und seine Mitarbeiter die filmischen Mittel beherrschen. Die Beschränkung durch Raum und Zeit hebt der Cutter *Hervé de Luze* durch eine Vielzahl von Winkeln und Perspektiven auf, die Kamera von *Pawel Edelman* isoliert in starren Einstellungen die Charaktere oder setzt sie mit fließenden Bewegungen in Beziehung zu anderen. Set Design und Kostüme geben darüber hinaus Auskunft über das bürgerliche Milieu, in dem CARNAGE spielt.

Am Schluss haben alle Beteiligten ihre Masken verloren, der letzte Hauch von Zivilisiertheit ist dahin. Alans Smartphone landet in einer Vase, und der Hamster, dessen gewalttätige Aussetzung Michaels Skrupellosigkeit beweisen sollte, knabbert munter vor sich hin. Die Kinder haben sich da – welch schöne Ironie – längst vertragen. Viel Wirbel um nichts also – und mit einem Mal ahnt man, was Polanski, angesichts des Wirbels um seine Verhaftung, an Rezas Stück so sehr gefallen haben muss.

Michael Ranze

R: Roman Polanski; B: Yasmina Reza, Roman Polanski; nach dem Theaterstück «Le dieu du carnage» von Yasmina Reza; K: Pawel Edelman; S: Hervé de Luze; A: Dean Tavoularis; Ko: Milena Canonero; M: Alexandre Desplat. D (R): Jodie Foster (Penelope Longstreet), John C. Reilly (Michael Longstreet), Kate Winslet (Nancy Cowan), Christoph Waltz (Alan Cowan). P: SBS Productions, Constantin Film Produktion, SPI Poland; Saïd Ben Saïd, Oliver Berben, Martin Moszkowicz. Frankreich 2011. 79 Min. CH-V: Elite-Film, Zürich

