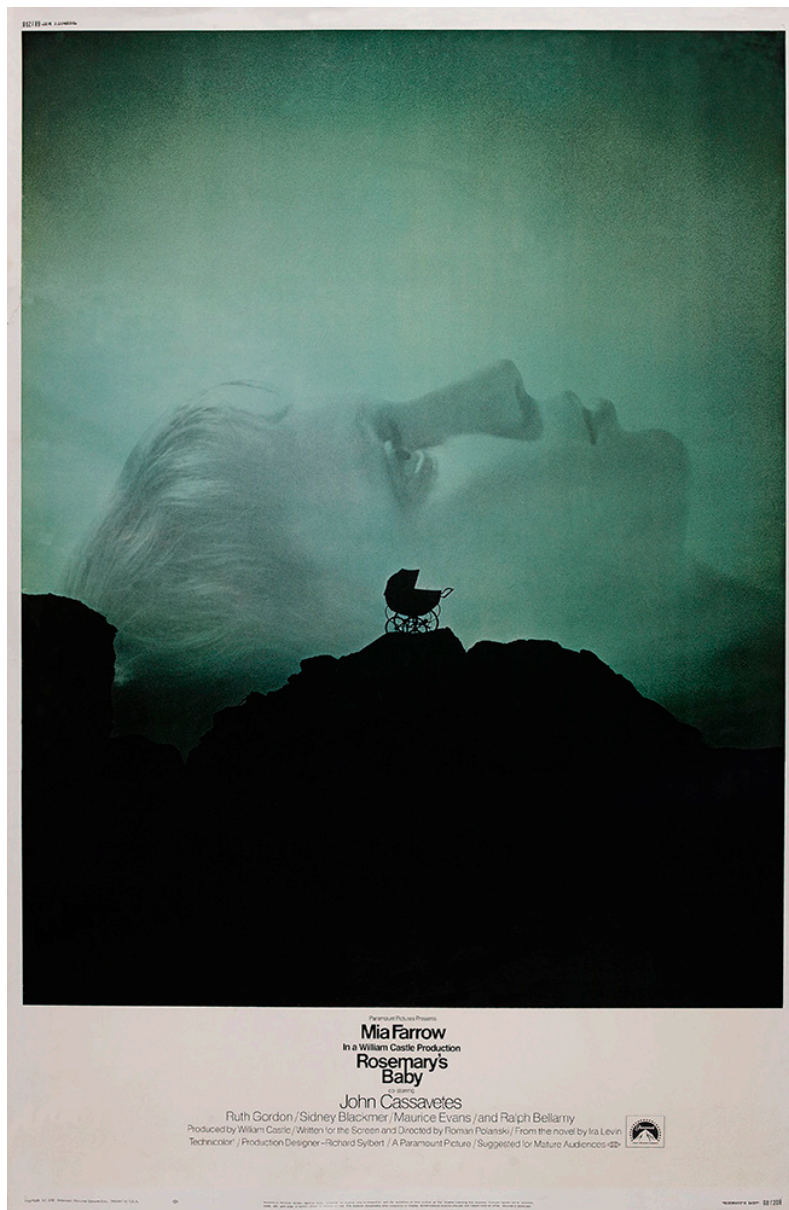


Reihe: Das Unheimliche

Rosemary's Baby

Regie: Roman Polanski (USA 1968)

Psychoanalytische Interpretation: Ellen Englert, Birgit Pechmann



Einleitung

Rosemary's Baby – erschienen im Jahr 1968 – wurde von **Roman Polanski** nach der Vorlage des gleichnamigen Romanbestsellers von **Irvin Levin** gedreht – Polanski verfasste das Drehbuch und führte Regie. Der Film gilt als Klassiker einer Reihe eher psychodelischer Horrorfilme, (wie *der Exorzist*, *das Omen*, *Carrie*) – die in den 60er und 70er Jahren in

Hollywood Erfolge feierten – und Vorlage späterer Produktionen. Dabei war die **Kritik** durchaus gespalten – zwischen „geniales Meisterwerk der Spannung und des Grauens“, „raffiniert“, „vielschichtig“, „brillant“ und massiver Ablehnung von Seiten amerikanischer Kirchenkreise: der Film wurde vom „National Catholic Office for Motion Pictures“ wegen „Perversion fundamentaler christlicher Glaubensvorstellungen“ und „Verhöhnung religiöser Persönlichkeiten und Gebräuche“ mit dem Prädikat C „Condemned“ (missbilligt) belegt.

Er erhielt zahlreiche **Auszeichnungen**, u.a. eine Nominierung für den Edgar Allen Poe Award, und war 1969 in zwei Kategorien für den Oskar nominiert, den Ruth Gordon für ihre Darstellung der Minnie Castevet als beste Nebendarstellerin bekam.

Im Gegensatz zu anderen Filmen dieses Genres werden wir nicht durch Special Effekte überrumpelt, überwältigt – ausführliche explizite, grobe Darstellungen von Gewalt und Grauenhaftem, Ekelerregendem – sondern wir begegnen einer scheinbar normalen, alltäglichen Welt, die jedoch gleichzeitig zunehmend trügerisch – verstörend erscheint. Dafür reichen Andeutungen, seltsame Ereignisse, „Zeichen“ – die sich häufen, für die es jeweils jedoch auch eine rationale Erklärung geben kann. Es schleicht sich etwas bedrohlich Unheimliches ein – doch welcher Schein trügt? Die – durchaus teilweise überzeichnete amerikanisch-bürgerliche „Realität“ – oder die zunehmenden Anzeichen eines Unheils, einer Verschwörung? Die Grenzen zwischen Fantasie und Realität, Innen und Außen, Rationalität und dem Irrationalen verschwimmen – Mehrdeutigkeit, die Rätsel werden bis zum Schluss nicht wirklich aufgelöst – und wir als Zuschauer auch nicht erlöst.

Kai Naumann (1) hat in einer Rezension hierzu Lessing zitiert (aus „*Laokoon oder über die Grenze der Malerei und Poesie*“) – über den „**fruchtbaren Augenblick**“: „Das aber nur allein ist fruchtbar, was der Einbildungskraft freies Spiel läßt. Je mehr wir sehen, desto mehr müssen wir hinzu denken können. Je mehr wir dazu denken, desto mehr müssen wir zu sehen glauben.“ Mit anderen Worten: die Auslassung eröffnet den Raum für die Weiterbearbeitung in der Fantasie des Betrachters, den die Darstellung etwas in sich selbst erfahren lässt – ohne es selbst konkret/unmittelbar auszuführen, zu zeigen. „Der wahre Horror beginnt zwar auf der Kinoleinwand, endet aber im Kopf des Betrachters“. (Naumann)

Der Film empfängt uns als Zuschauer zu Beginn mit einer geradezu einlullenden Melodie – einem **Wiegenlied von Krzysztof Komeda „Lullaby“** – la – la – la... Wir sehen die Skyline von New York – allmählich senkt die Kamera den Blick auf die Häuserfassaden – um uns dann mitzunehmen – zu dem, was sich dahinter abspielt?

Das Thema dieser Reihe ist „das Unheimliche“, zu dem **Freud** bemerkt hat:

*„Es mag zutreffen, daß das Unheimliche
das Heimliche-Heimische ist,
das eine Verdrängung erfahren hat
und aus ihr wiedergekehrt ist...“ (Freud, 1919)*

Rosemary's Baby schien uns hier trefflich zu passen. Wir möchten Ihnen zwei Perspektiven auf das Filmgeschehen vortragen – und sind anschließend gespannt auf Ihre Eindrücke.

Rosemary's Baby – Rosemary und ihr Baby – eine (adoleszente?) Kinderwunschfantasie?

Ich möchte mich zunächst den titelgebenden Protagonisten des Films zuwenden: Rosemary und ihrem Baby. Und ich möchte das obige Zitat, den Hinweis von Lessing noch einmal aufnehmen: in dem uns der Film immer wieder im Mehrdeutigen, Vagen lässt – „der Einbildungskraft freies Spiel lässt“ – öffnet er eine Tür, einen „Spielraum“ – traumartig – für bewusste, vorbewusste und vor allem auch unbewusste Fantasien – Konflikte, Wünsche und Ängste – die in diesem Fall mit den Rätseln der Sexualität, der Kreativität des Paares, letztlich dem Kinderwunsch verbunden sind – damit spielt der Regisseur. Wir können uns diesen – leise gruselig aber aus der Distanz des Zuschauers in Sicherheit überlassen. Das macht – meine ich – einen Teil der Faszination dieses – und anderer „Horrorfilme“ aus.

Schon das Filmplakat – der Kinderwagen im Scherenschnitt vor Rosemary's liegendem Kopf – verweist darauf. Es geht sozusagen „um das Kind im Kopf“ – das imaginäre Kind in der Vorstellung.

In der (kindlichen) psychischen Entwicklung beginnt die Auseinandersetzung mit diesen Rätseln früh, sie kulminiert um das 4. Lebensjahr herum – wenn die Entdeckung/Erkundung der Geschlechtsunterschiede, die Frage – wo kommen die Kinder her und wie entstehen sie? – kann ich auch eins bekommen? – und kann ich dafür einen Anderen gewinnen? – in den Fokus geraten – das, was wir als PsychoanalytikerInnen als ödipale Phase beschreiben. Noch gerichtet auf die primären Liebesobjekte, die Eltern, begleitet von lustvollen Fantasien, Bemächtigungs- und Beseitigungswünschen, aber auch Schuldgefühlen, Versagens-, Straf- und Racheängsten. Abhängig davon, ob und wie diese Wünsche anerkannt – aber nicht missbraucht – werden, werden sie zunächst, sagen wir mal „zur Ruhe gelegt“ (verdrängt) – das Kind ist noch „zu klein“, um die ersehnte Rolle auszufüllen. Anders in der Adoleszenz – in der sie massiv wieder aufflammen und durchgespielt werden, verbunden mit den Anforderungen – zu einer eigenen Sexualität mit einem eigenen Partner zu finden – nun wird das Kinderkriegen tatsächlich möglich. Alle früheren infantilen Wünsche und Ängste aus den primären Beziehungen, den damit verbundenen libidinösen und aggressiven Impulsen tauchen wieder auf und müssen erneut verarbeitet, integriert werden. Das gilt erneut in der Schwangerschaft – der Realisierung, wenn die Frau – der Mann – sich tatsächlich „an die Stelle der Mutter/des Vaters setzt“ – zur Mutter, zum Vater wird.

Im Grunde schon vor der eigentlichen Entstehung ist das Kind emotional besetzt. Französische Psychoanalytiker sprechen von dem realen, dem imaginären und dem phantasmatischen Kind – beider Eltern. Das reale meint das tatsächliche, biologische Kind, das imaginäre verweist auf „das Kind im Kopf“ – eher bewusste und vorbewusste innere Bilder der Eltern über das Kind und ihre Beziehung zu ihm. Das phantasmatische Kind verweist auf eher unbewusste Besetzungen und Zuschreibungen, die ihren Ursprung in der frühen Kindheit der Eltern haben: z.B. präödpal in dem Wunsch, der Fantasie, in Identifikation mit der Mutter ein Kind zu erwarten, ödpal in dem Wunsch, mit einem Elternteil ein Kind zu bekommen. In der Schwangerschaft können solche mit präödpalen und ödpalen Konflikten verbundene Wünsche, Ängste und Schuldgefühle reaktiviert werden. Sie führen zu durchaus häufig vorkommenden irrationalen Ängsten, bizarren Vorstellungen und beeinflussen die Besetzung des Ungeborenen und das Erleben der Schwangerschaft.

Schwanger zu sein bedeutet, tatsächlich einen – unsichtbaren – Anderen in sich zuzulassen – heranwachsen zu lassen. Die Geburt ist eine – auch angstbesetzte – Konfrontation mit dem vertraut hoch besetzten und gleichzeitig fremden „Anderen“, dem Kind der Fantasien und dem „realen“ Kind.

Rosemary wirkt im Film nicht wie eine reife Frau – zeitweise eher adolescent oder kindlich wie eine 4-jährige in ihren Hängekleidchen, einmal mit einer Art Matrosenkragen, wenn sie

brav den Kopf einzieht und schweigt, gehorcht – wenn scheinbar Erwachsene entscheiden. Sie erinnert mich auch an Twiggi – noch fast geschlechtslos – „unschuldig“ – und abhängig – sie hat scheinbar auch keinen eigenen Beruf? Ab und zu setzt sie jedoch – dann meist heimlich – trotz ihrer eigenen Ideen durch, gibt sie nicht auf.

Um eine Familie zu gründen zieht sie mit ihrem Mann in die Wohnung einer alten – verstorbenen Frau – der vorherigen Generation – die nur unzureichend von der Wohnung des älteren Paares nebenan abgetrennt ist. Ein Schrank steht – wie ein Wächter erscheinend vor dem Durchgang, der Verbindung? Gleichzeitig melden sich die „Alten“ bald, zuerst dringen ihre Stimmen ein – dann sie selbst, fürsorglich und zunehmend übergriffig. Rosemary ist ambivalent – sie möchte, braucht eine haltende Umgebung, Unterstützung – aber sie muss, will sie auch loswerden – scheint zu Abgrenzung aber wenig im Stande. Im übertragenen Sinne lässt sich das auch als Darstellung der schwierigen Aufgabe verstehen – sich mit den Eltern einerseits identifizieren zu müssen und sich gleichzeitig abzugrenzen – um selbst Eltern zu werden. Frühe – übermächtige - Imagines dieser „brechen wieder ein“ – wie Minnie und Roman in das Leben des Paares. Und es wird zunehmend unsicher – ob diese das Vorhaben des Paares wohlwollend unterstützen – oder sich vielmehr begehrlig gegen die eigene Endlichkeit wehren um sich des Kindes – der Kreativität der nächsten Generation zu bemächtigen. Minnie und Roman erscheinen bei ihrem ersten Auftreten schillernd – grell bunt gekleidet und geschminkt – zwanghaft jugendlich? Dabei kontrastiert der Film immer wieder harmonisierende – „einlullende“ Bilder/Eindrücke – schon im musikalischen Leitmotiv – Lullaby – die auf Rosemary's Glücks- und Wunschvorstellungen verweisen – mit darunter liegenden einbrechenden Ängsten. Das Haus – die Lebensphase - in das das Paar einziehen will, wurde von kannibalistischen Schwestern und Satanisten bewohnt – etwas, was das Paar schnell wegschiebt. Im Erleben Rosemary's nehmen die bedrohlichen Eindrücke jedoch zu. Die Schwangerschaft ist statt mit Glücksgefühlen mit zunehmenden Schmerzen verbunden, sie wird von innen angegriffen, aufgefressen? – nimmt ab.

Schon die Sexualität scheint etwas zu sein, was erst noch erobert werden muss – evtl. verstärkt durch Rosemary's katholische Erziehung, wie es der Film nahe legt? In der ersten Szene – das Picknick im noch leeren Zimmer – Rosemary möchte Sex – geht dafür zunächst das Licht aus, beide „strampeln“ sich separat aus ihrer Kleidung – etwas unbeholfen und noch wenig erotisch – eher adoleszent anmutend? In der zweiten Szene gestalten beide ein romantisches Dinner zur Einstimmung – was jedoch, verdorben durch die Einmischung von Minnie, „vergiftet“ wird. Die Vereinigung des Paares gestaltet sich für Rosemary traumartig – zwischen Schlaf und Traum – einmal erschrickt sie kurz – das ist doch real? Kurz kann sie Lust erleben – die jedoch in eine Vergewaltigung durch eine angedeutete tierisch – teuflische Gestalt vor den Augen und unter der Regie der Alten kippt. Eine Opferung – eine einbrechende Urszenenfantasie? Es scheint kein bewusster Akt der Aneignung. Auch ihr Mann Guy schleicht sich lapidar entschuldigend davon: „eine kleine Schändung“, er wollte den Termin nicht verpassen. Auch Guy ist „seiner Rolle nicht gewachsen“ – als Partner, Vater? – ein erfolgloser „Schauspieler“ mit hochfliegenden Zukunftsvisionen, der Frau und Kind an die vorherige Generation verrät – damit diese Konkurrenten beseitigt und er eine Rolle bekommt – die ihm eigentlich nicht zusteht – allerdings ist er in dieser auch „auf Krücken“.

Der gesamte Film ist aus der Perspektive Rosemary's gedreht – folgt dieser. Mit ihr werden wir in eine zunehmende Irritation und Verwirrung gezogen – bildet sich Rosemary das alles ein – leidet sie unter einer Psychose, Verfolgungswahn? Oder ist sie wirklich böartigen Anderen zunehmend ausgeliefert, die sie isolieren – ihre Wahrnehmung kontrollieren – oder brechen archaische Angstfantasien in ihre Wahrnehmung ein? Kurzzeitig sehen wir jedoch auch immer wieder eine Schwangere in gutem emotionalem Kontakt zu ihrem Kind – mit

dem sie spricht, ohne es z.B. schon festzulegen – es hat zwei Namen – männlich und weiblich – das sie schützen will. Begleitet von An diesen Stellen harmonischer Musik. Das hält jedoch nicht – Rosemary findet keinen sicheren – inneren? – Raum. Alle guten inneren Objekt-Repräsentanzen gehen verloren, bössartige Objektrepräsentanzen überschwemmen sie. Die Geburt wird zum Gewaltakt – Rosemary ohnmächtig ausgeliefert, betäubt. Allerdings findet sie sich nicht mit dem Verlust, der Enteignung des Kindes ab. Mit einem Messer bewaffnet räumt sie sich den Weg frei – gegen die Bemächtigung durch die andere Generation – die wie der Besuch einer größeren Verwandtschaft bei einem Neugeborenen ironisch inszeniert ist. Angetrieben vom sehndem Herbeigerufenwerden vom Schreien des Säuglings – und jetzt nicht mehr kindlich, eher entschlossen, wehrhaft – wird die erste Begegnung mit dem Neugeborenen jedoch zum Schock: es ist unserer Fantasie überlassen, was Rosemary sieht, bzw. wir in ihren schreckgeweiteten Augen (wir sehen das Kind selbst nicht). Das Kind hat „die Augen des Vaters“ – ist damit nicht identisch mit dem „Wunschkind im Kopf“ – sondern ein anderer? Letztlich jedoch wendet sie sich ihm zu – wie der Film nahelegt, nachdem Roman – als Vaterfigur? – sie an die Stelle der Mutter setzt – ihr die Erlaubnis gibt Mutter zu sein? – und die „alten Frauen“ verscheucht – die diesen Platz nur ungern frei geben.

Polanski provoziert mit diesem Film auch: gegen verharmlosende, verniedlichende Darstellungen von Elternschaft/Familie als Idylle einhergehend mit der Illusion der Machbarkeit, Kontrollierbarkeit – setzt er das Ungewisse, Unkontrollierbare „Böse“ – Aggressive, das auch darin enthalten ist – „mitspielt“ – und integriert werden muss. Das Kind ist eben nicht nur der Engel – sondern auch der „Satanbraten“? – und Ausdruck der eigenen Sexualität.

(1) Kai Naumann: Rezension: „All oft them witches“ – eine Hommage an Roman Polanskis Rosemary's Baby

<http://www.ikonenmagazin.de/artikel/RosemarysBaby.htm>

Birgit Pechmann

Horror oder Komödie

Ich gehe davon aus, die meisten von Ihnen haben den Film als spannend empfunden auch im Sinne einer zunehmenden Zuspitzung der Frage, welche Realität denn nun die gültige ist. Wird Rosemary von satanistischen Nachbarn samt dem eigenen Ehemann hinters Licht geführt und verfolgt oder gerät sie durch den Einfluss eines Umzugs, der Schwangerschaft und Todesfällen in ihrem Umkreis in eine psychische Überforderungssituation, die in einer Art Verfolgungswahn und Besessenheit münden. Der Film löst das nicht auf, so sehr wir auch darauf gewartet haben.

Raffiniert und sehr gekonnt wird von Beginn des Films an Verwirrung gestiftet. Frau Pechmann ist bereits darauf eingegangen, wie der Film uns einlädt, Leerstellen mit unseren eigenen Fantasien, unseren Projektionen zu besetzen und ich möchte mich in meinem Beitrag näher mit dem Satansmotiv beschäftigen, das erst in verschleierte Form, in Andeutungen auftritt bis es am Ende als eine offen triumphale Inszenierung gestaltet wird. Methoden des Teuflischen – Satan und Teufel möchte ich hier weitgehend synonym verwenden – sind Verschleierung, Verführung, Bemächtigung. Der Teufel kann im Pudel stecken, das wissen wir seit Faust, und in unserem Film könnte er sich hinter

überfürsorglichen Nachbarn im Großelternalter, einem gesellschaftlich anerkannten Arzt und gar dem eigenen Ehemann verbergen.

Anfängliche Hinweise im Film sind die verwirrenden Erklärungen des Hausbesitzers über die Umgestaltung der Wohnung, da wurden 4 Zimmer von ursprünglich 10 abgetrennt, es ist etwas herausgelöst aus einem einstmaligen Ganzen und die Zimmer haben andere Funktionen bekommen, was Mädchenzimmer war, ist jetzt Esszimmer. Später erfahren wir durch Hutch, den väterlichen Freund des an der Wohnung interessierten Paares, vom Kannibalismus ehemaliger Bewohner, der Schwestern Trent, die in dem Haus Mädchen aßen, sogar die eigenen Nichten, das könnte man sich gut in dem Mädchen-Esszimmer vorstellen. Der Leibhaftige soll hier lebendig heraufbeschworen worden sein usw. Weiterhin erleben wir die Wohnung als einen dunklen Ort, die Vormieterin hat eine verzweifelte Nachricht hinterlassen: ich halte es nicht mehr aus in meiner Haut.

Aber jetzt sind wir im Jahr 1966 in New York in den USA, da sind wir zu aufgeklärt, um solche Schauergeschichten ernst zu nehmen. Das sind wir unserer Vernunft schuldig, dass wir uns zur Unterhaltung gruseln, aber nicht wirklich beunruhigen lassen. Oder? Nein, er mache keine Scherze, sagt Hutch. Das Bramford – Haus ziehe das Unglück an. Und so zieht sich eine doppelte Realität durch den Film: die Bedrohungen werden immer heftiger, es folgen Beruhigungen, von denen wir uns dankbar entlasten lassen, die uns im Verlauf aber immer weniger überzeugen. Die Erregungskurve der Angstlust und ihrer Erotisierung steigt an.

Zunehmend geraten wir in Identifikation mit Rosemary – aus ihrer Perspektive wird das Geschehen geschildert- in eine immer engere, vom Magischen bestimmte Welt, in ein Verfolgungsszenarium, in der die Objektbeziehungen von Scheinheiligkeit, Misstrauen, Abhängigkeit und Gewalt bestimmt werden. Das Geschehen wird eruptiver mit Höhepunkten in der Beischlafszene, der Überwältigung bei der Geburt des Kindes und einem weiteren Höhepunkt beim absurden Coming out der Satanisten, die ein neues Reich in Aussicht sehen und verzückt „Heil Satan“ rufen.

Das Ende entspricht der doppelten Realität des Filmgeschehens, es ist beruhigend, dass Rosemary ihr Kind wiedergefunden hat und es annehmen kann, die Mutterliebe als idealisierteste Form der Nächstenliebe siegt, legt sich wie die pinkfarbene Zuckergussfarbe in Vor- und Abspann über alles, gleichzeitig ist die Vorstellung eines hahnenfüßigen, rotäugigen Säuglings, der das Böse in sich trägt, der Inbegriff des Grauens. Wie geht es uns Zuschauer*innen damit? Wir bleiben etwas ratlos zurück. Das Lullaby ertönt, säuselt uns was vor, säuselt uns ein. --- Wir wissen nicht, was wir gesehen haben und was es in uns hervorruft, wollen wir nicht wahrhaben. Das ist Hollywood, sagen wir. Eine Parodie auf die Verklemmtheit der amerikanischen Frömmerei. Oder eine Drogenfantasie. Gleichwohl lohnt es sich, das Satansmotiv, das tief in unserer Kultur verwurzelt ist, in seinen Facetten genauer zu betrachten.

Satan und wofür wir ihn brauchen können

Das hebräische Substantiv Satan („Gegner“ oder „Ankläger“), und das arabische Substantiv *Schaitan*, entstammen dem Nordwestsemitischen mit der Bedeutung „feindlich sein“ oder „anklagen“. Im christlichen Verständnis wird der Satan häufig als Eigenname verwendet und mit dem Teufel identifiziert. Dieser gilt als ein bestimmter Engel, der eigenwillig gegen Gott rebellierte und als gefallener Engel aus dem Himmel verstoßen wurde. So ist er ein von Gott Abgefallener, sein Widersacher, die aus der Reinheit des Himmels verbannte dunkle Seite. Einstmals hat er in der christlichen Vorstellung zu Gott gehört, aber er war ungehorsam, und

so wie er in unserer Vorstellung wegen seiner Aufsässigkeit verbannt wurde, so belegen wir ihn in einer psychischen Abwehrbewegung mit dem, was vor unseren inneren Wertvorstellungen keinen Bestand hat. Aber er ist auch Vertreter des Trotzes gegen Gottvater, der, der nicht gehorcht, der Freigeist, was ihn attraktiv und faszinierend macht.

"Ich bin der Geist, der stets verneint! // Und das mit Recht; denn alles, was entsteht, // Ist wert, dass es zugrunde geht; // Drum besser wär's, dass nichts entstünde. // So ist denn alles, was ihr Sünde, // Zerstörung, kurz das Böse nennt, // Mein eigentliches Element."

Mephisto in Faust

Im religiösen Mythos ist Satan der Versucher des Menschen, um ihn zur Sünde zu bewegen und gleichzeitig sein Ankläger vor Gott, um die Seele des Sünders Gott für die Hölle abzugewinnen. Anfällig für Versuchungen aller Art sind wir besonders dann, wenn wir keinen Weg sehen, aus eigenen Kräften ersehnte Befriedigungen zu erlangen oder diese von unserem Gewissen abgewiesen werden. Psychoanalytisch könnte man die These aufstellen, der Satan ist der Träger von ES-Inhalten, die im Allgemeinen unserer Verdrängung anheimfallen. Beispielhaft sind dies Todeswünsche gegen Rivalen, inzestuöse oder perverse sexuelle Vorstellungen, Machtgelüste, Zerstörungsimpulse, archaische Neid- und Rachefantasien. Wenn diese zutiefst verbotenen Regungen in uns andrängen, verursacht das große Angst, die so stark sein kann, dass wir sie nach außen verlagern und dann die Vorstellung haben, ihnen entfliehen zu können wie vor einem äußeren Verfolger, werden aber eingeholt so wie Rosemary bei ihrer Flucht zu Dr. Hill.

Der Träger narzisstischer Anwartschaften im Film ist hauptsächlich Guy, der nach beruflichem Erfolg und Geld giert und das bisher real Erreichte so gering schätzt, dass er vor dem Hausbesitzer hochstapeln muss. Entsprechend entwertend erlebt er den Erfolg seines Rivalen Donald Baumgart und droht, depressiv zu werden. Da kommt ihm das Schicksal entgegen, Donald Baumgart erblindet, eine magische Lösung für Guy. Ihm ist dieser Erfolg peinlich, aber was ist das Peinliche dabei? Seine Freude über diese Wendung zu seinen Gunsten? Und wie steht es mit Schuldgefühlen wegen neidgeprägter schlechter Wünsche, die er dem Rivalen gegenüber doch wohl gehabt hat? Ist die Verantwortung dafür auf den Teufel verschoben bzw. dessen menschlichen Vertreter Roman Castevet, zu dem Guy eine Art Sohn-Vater Verhältnis entwickelt hat und von dem er sich leiten lässt? Die Gier nach Reichtum, Erfolg, Macht ist im Mythos sowie in der Kunst und Literatur ein häufiges Motiv, sich mit dem Teufel zu verbinden, ebenso wie Neid und Rachsucht an den Erfolgreicheren. Psychoanalytisch wäre dieser Teufelspakt als das Dominieren archaisch narzisstischer Anteile zu verstehen, die nicht ausreichend integriert werden bzw. verdrängt werden konnten und für die keine Verantwortung übernommen werden kann. „Eine kleine Schändung“, „ich hatte einen Kleinen sitzen“ und am Ende war's der Teufel, was will man da als normal Sterblicher machen.

Rosemary ist als Trägerin gehemmter sexueller, ödipal geprägter Wünsche dargestellt. Frau Pechmann hat bereits auf ihr infantiles Wesen hingewiesen, ich möchte das unterstreichen durch den Hinweis auf die Szene, wo sie um ihren Mann herum hüpfte wie ein überdrehtes kleines Mädchen und ihn um seine Zustimmung zur Wohnung bittet. Bezüglich aggressiver Regungen wirkt sie extrem gehemmt, selbst ein wenig Lästern über die aufdringliche Nachbarin muss sie sofort wieder zurücknehmen. Der eheliche Sex kann bei vollem Bewusstsein nicht zur Entfaltung kommen, aber im Traum entwickelt sie ein reichhaltig ausgestaltetes Szenarium. Zunächst erinnert die Darstellung an ein Madonnenportrait, wenn wir ihr von blonden Haaren eingerahmtes blasses Gesicht auf dem Kopfkissen sehen, ein Bild der Unschuld, während das rote, leicht zu öffnende Wickelkleid die dem Bewusstsein

entzogene erotische Aufladung zeigt. Im Traum treibt sie auf dem Wasser, ein von ihr sichtlich mit Genuss erlebtes Gleiten in einen anderen Bewusstseinszustand. Entgegen ihrer bewussten Bescheidenheit und Zurückhaltung befindet sie sich auf einer Luxusjacht. Ihren väterlichen Freund Hutch muss sie zu ihrem Bedauern zurücklassen, der gute asexuelle Vater wird weggeschickt. Sie steigt nackt hinab in einen mit Höllenfeuer geheizten Raum, der die erotische Hitze symbolisiert und legt sich auf eine Bettdecke mit Rosenmuster, aus der leidenden Madonna ist nun endgültig die erotisch erblühte Rosemary geworden. Gern lässt sie sich festbinden und gibt sich hin, „ändern Sie das Programm nicht meinetwegen“. Wir sehen Guy, schon etwas teuflisch verändert aussehend zu ihr kommen. Mitten im Akt schreit sie, in tierische rote Augen blickend: das ist kein Traum, das geschieht in Wirklichkeit. Die in uns evozierte Fantasie, dass sie mit dem Teufel schläft, verstehe ich als Konfrontation mit ihren inzestuösen Wünschen, sie blickt auf den Urgrund ihrer Sexualität. Die Vorstellung, mit Satan zu verkehren, heißt, Wünsche ausleben, die den Geboten unserer Kultur entgegenstehen und dies ist neben dem Verbot des Tötens, um das es hier nicht geht, das Inzestverbot. Dass bei Rosemary ein schwarzes Tuch genügt, um durch Trübung des Blicks Beruhigung herbeizuführen und sie sich nicht wie Ödipus die Augen ausstechen muss, mag daran liegen, dass es sich hier um das Bewusstwerden einer Fantasie handelt und nicht um den realen Inzest. Entsprechend kann sie sich, den Geschlechtsakt jetzt wieder mit Genuss fortführend, vom Papst vergeben lassen, der noch am Ort der Sünde erscheint und mittels eines zum Kuss dargebotenen Tannismurkrings etwas an ihr teilhat. (Wahrscheinlich war es besonders diese Szene, die den Protest mancher Kirchen in USA so befördert hat, aber das nur nebenbei.)

Der weitere Film wirkt wie ein Bußgang nach dem Sündenfall. Rosemary lässt sich die Haare abschneiden und magert ab, sie sieht aus wie die zur Stigmatisierung geschorenen Frauen, die einen gesellschaftlich geächteten Verkehr mit dem Feind hatten. Ihre Schwangerschaft verläuft gemäß Gottes strafenden Worten nach der Vertreibung aus dem Paradies, Mose 3.16: „Zum Weibe sprach er: Ich will dir viel Schmerzen schaffen, wenn du schwanger wirst; du sollst mit Schmerzen Kinder gebären; und dein Verlangen soll nach deinem Manne sein, und er soll dein Herr sein.“ In der Tat erleidet sie dauerhaft Schmerzen und sie wirkt immer mehr wie von Gefängniswärtern umgeben. Das Gefängnis ihrer Schuldgefühle? Ihr wurde nicht jungfräulich verkündet, sie hat in verbotener Lust empfangen und fürchtet die Strafe: den Tod des Kindes, dass es nicht normal sein könne, dass es stigmatisiert ist.

Als sie nach der traumatisch verlaufenen Geburt wieder mehr zu ihrer weiblichen Potenz findet und sich mit dem Anblick des Kindes konfrontieren kann, erschrickt sie zunächst erneut. Das Kind hat die Augen seines Vaters – des inzestuösen Vaters? Trägt es das Zeichen ihrer Sündhaftigkeit? Wenn der Schulddruck im Inneren nicht auszuhalten ist, kann die Vaterschaft und somit die Verantwortung für die Sünde Satan zugeschrieben werden und sie kann derweil mit seinem Stellvertreter auf Erden Roman ein ödipales Paar narzisstischer Grandiosität bilden. Sie ist die Auserwählte, die anderen Frauen, Minnie und Laura Louise sind alt und ausgeschlossen.

Die Schlussszene wirkt wie eine Persiflage auf die Geburt Jesu. Es kommen weitgereiste Menschen, um dem Kind und seiner Mutter zu huldigen, darunter auch ein klischeehaft knipsender Japaner. Rosemary wirkt mit ihrem blauen Morgenmantel und einem bedrohlich aufgerichteten Messer in der Hand wie eine Verdichtung von Madonna und Rachegöttin, die Inkarnation der archaisch-omnipotenten Mutter. Nach der biblischen Geschichte preist Maria wenige Tage nach der Verkündigung Gott mit den Worten: „Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten: Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind. Er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen. Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben und

lässt die Reichen leer ausgehen.“ In Anlehnung daran hält Roman euphorisch eine Rede auf Adrian: „Er wird die Mächtigen besiegen und ihre Tempel zerstören. Retten wird er die Verachteten und Rache üben im Namen der Verbannten.“

Und wie schon beschrieben, endet alles in einer liebevollen Verbindung der Mutter mit ihrem auf welche Art auch immer besonderen Sohnes und mit einem letzten, von dem einlullenden Wiegenlied begleiteten Blick auf New York endet der Film. Gott ist tot, haben wir auf der Titelseite des Time Magazins zwischendurch gelesen, der Mensch wird neue Götter schaffen und vielleicht sollten wir uns fürchten, vor denen, die Rache nehmen wollen im Namen der Verbannten, auch wenn sie lächerlich wirken. Und vor dem Teuflischen in uns, das unter einer dünneren zivilisatorischen Decke brodelt, als uns bewusst ist.

Epilog

1968 kam Rosemarys Baby in die Kinos.

Ein Jahr später, am 9. und 10. August 1969 verübten die Mitglieder der Manson-Family, eine zur Sekte mutierte Hippiekommune sieben bestialische Morde, bei denen u.a. Polanskis hochschwangere Frau Sharon Tate und ihr ungeborenes Kind ums Leben kamen. Manson wurde von den Medien mit satanischen Manipulationskräften beschrieben.

1968 verübten amerikanische Soldaten in einem Gewaltrausch das Massaker von My lai, bei dem über 500 Zivilisten ermordet wurden.

Ellen Englert