

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 27 (1985)
Heft: 143

Artikel: The Purple Rose of Cairo von Woody Allen : Schein oder Nichtsein das ist hier keine Frage
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867423>

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

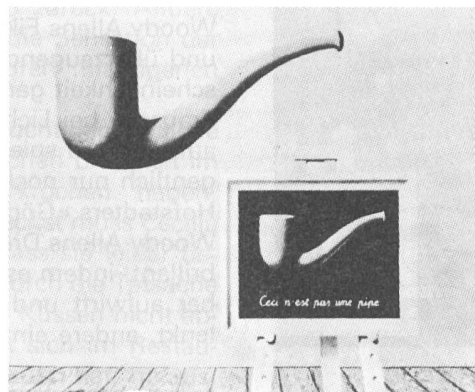
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.03.2025

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



von Woody Allen



René Magritte « Les Deux Mystères » (1966)

**Schein oder Nichtsein
das ist hier keine Frage**

»Was wäre, wenn?« ist einmal mehr die banale aber produktive Frage, die am Ausgangspunkt eines Films von Woody Allen steht. Wie schon bei ZELIG, wird sie zum Dreh- und Angelpunkt sowohl der Geschichte als auch der Thematik von THE PURPLE ROSE OF CAIRO. Was also wäre, wenn eine der Leinwandfiguren plötzlich zu wirklichem Leben erwachte? Diesen Grundgedanken galt es in eine ebenso einfache wie einleuchtende Fabel zu verpacken, welche die Konklusion zuspitzt, die Situation spiegelbildlich ergänzt, aber glaubwürdig bleiben lässt. Eine befriedigende Lösung fand sich, offensichtlich, im verbreiteten Klischee, dass Menschen gerade in schlechten Zeiten ins Kino drängen, um ihrem grauen Alltag zu entfliehen. Was also wäre, wenn: auch die Figuren auf der Leinwand ihrem zweidimensionalen



Dasein entfliehen wollten? Die Fliehenden von beiden Seiten zusammenkämen?

New Jersey in den dreissiger Jahren, während der schwärzesten Depression. Im Jewel, dem lokalen Kino, wechselt das Programm. Es werden gerade die neuen Bilder aufgehängt, die Lettern »The Purple Rose of Cairo« montiert, als Cecilia auf dem Weg zur Arbeit in der Schnellimbiss-Bude vorbeikommt. Dass Cecilia den Kopf mehr bei den Leinwandhelden und in Hollywood hat, als beim Service, und ihr ein Gedankenaustausch übers Kino näher liegt, als die Bestellungen der Kunden, macht sie zur unfähigsten Serviererin, welche New Jersey je gesehen hat. Monk, ihr arbeitsloser Ehemann, der tagsüber mit seinen Kumpels in den Strassen steht, ist schon zufrieden, wenn sie ihn abends mit ei-

nem Bierchen in Ruhe lässt und sich allein ins Kino verzieht. Ganz begeistert von »The Purple Rose of Cairo« lässt Cecilia bei der Arbeit ein paar Teller mehr fallen als gewöhnlich, verliert ihren Job, setzt sich ins Jewel, verliebt sich in den jungen, stürmischen Leinwandhelden, sitzt den schwarz/weiss Film immer noch einmal durch und dann, beim vierten Mal, passiert's: Tom Baxter, der junge Forscher, der in den Grabmälern der Pharaonen herumsteigt, sich aber von Touristen zu einem Ausflug überreden lässt und sich mit seinem Tropenhelm mutig ins Nachtleben am Broadway stürzt, spricht Cecilia direkt von der Leinwand herab an, tritt kurzentschlossen aus der Leinwand heraus und wird farbig wie die »Realität« - warum eigentlich soll er sich nicht ebenfalls verliebt haben?



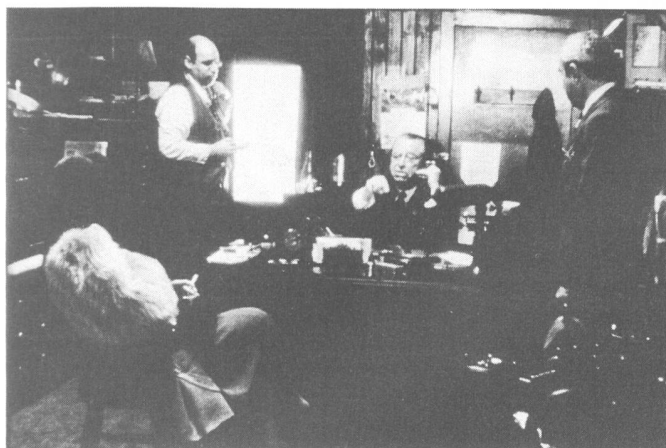
Damit aber wären wir mitten in den Komplikationen. Auf der Leinwand und im Kino Jewel ist man verwirrt. Im Kino, wo THE PURPLE ROSE OF CAIRO gespielt wird, dürfte gelacht und der Gag geschluckt werden. Woody Allens Fiktion ist so zwanglos selbstverständlich und überzeugend, dass sich die Frage nach der Wahrscheinlichkeit gar nicht erst stellt. Bedenkt man später, draussen bei Licht, die Abgründe, welche Allens Fabel aufzeigt und spielerisch überbrückt, kann das Motto eigentlich nur noch lauten: Willkommen bei Douglas R. Hofstadters »Gödel, Escher, Bach«!

Woody Allens Drehbuch löst die anstehenden Probleme brillant, indem es einige der naheliegensten Fragen selber aufwirft und dann in die ihm genehme Richtung lenkt, andere einfach überspielt. Beim Tempo, das vor-



gegeben wird, bleibt dem Zuschauer gar keine Zeit, eigenen Gedanken nachzuhängen, bevor er vom nächsten Gag fasziniert und «geblendet» wird.

Fallen seine Fiktionsgefährten aus der Rolle, wenn Baxter seine Stichworte nicht mehr liefert? Nun, sie stehen plötzlich da wie auf einer Bühne und «suchen nach einem Autor», oder warten zwar nicht auf Godot, aber auf Baxter, der sie erlöst. Ein Statist von der sechsten Filmspule kommt bald schon vorbei und fragt, warum es nicht weitergehe. Die noch problematischere Frage aber, was mit Tom, mit dem Film, ja mit der Welt letztlich geschehen würde, wenn jetzt die Projektion unterbrochen würde, wagt schon gar niemand mehr ernsthaft zu stellen. Der Kinomanager telefoniert mit Hollywood. Der verständigte Produzent will wissen, wer für den



der (statt Tropenanzug) unterscheidet, war angereist, um seine Verkörperung zur Rückkehr auf die Leinwand und in die Geschichte von «The Purple Rose of Cairo» zu bewegen, hat sich aber - um das Mass der Dinge voll zu machen - natürlich ebenfalls sofort in Cecilia verliebt. Nun, nachdem seine Verkörperung sich wieder mit der Fiktion beschieden hat, der Film landesweit abgesetzt werden konnte, zog es ihn schnell in die Filmmetropole zurück, während Cecilia noch erwartungsfroh ihre Koffer packt. Zum Glück spielt das Jewel inzwischen TOP HAT mit Fred Astaire.

Dass Woody Allen früher oder später wieder einen grossen Wurf landen würde, hat sich in seinen letzten Filmen bereits abgezeichnet. Nun hat er auf einem spontanen Einfall beruhend, eine nette kleine Ge-

Vorfall verantwortlich zu machen sei: die Drehbuchautoren, welche die Figur erschaffen haben, oder der Darsteller, welcher sie verkörpert hat. Erste ungeduldige Zuschauer fordern im Jewel ihr Geld zurück. Andere wieder wollen unbedingt hinein, um die Sensation der von ihrer Handlung verlassenen Figuren mit eigenen Augen zu sehen.

Aber auch die beiden «Realitäts»-Flüchtigen, welche sich unbemerkt aus dem Saal geschlichen und sich im leerstehenden Vergnügungspark verkrochen haben, stossen auf ungeahnte Probleme. Zunächst muss Cecilia dem Held ihrer Träume entgegen, dass sie leider bereits verheiratet sei. Später wird Tom durch die Tatsache verblüfft, dass in der realen Welt beim Küssen nicht abgeblendet wird, und schliesslich stellt sich im Restaurant, wohin er *seine* Traumfrau eingeladen hat, heraus, dass da sein Leinwand-Geld nichts wert ist. Für Tom Baxter, für den sich das Leben bisher nur in einem Grab bei Kairo, in einem Nachtclub am Broadway und in einigen Kulissen-Appartements abgespielt hat, muss der Ausflug in die Realität immer mehr einer Reise von «Alice im Wunderland» gleichen.

Tom hilft sich schliesslich, indem er Cecilia in *seine* Welt einlädt und in den Nachtclub am Broadway zum Champagner bittet, der «in» der Leinwand allerdings nur nach Gingerale schmeckt. Bevor Cecilia ein Leinwand-Dasein aber tiefer ergründen kann, wird sie von Gil vor die Wahl gestellt, sich zwischen Realität und Fiktion, zwischen Hollywood und seiner Kulisse zu entscheiden. Gil Shepherd, als Darsteller von Baxter, Toms Ebenbild, das sich von diesem nur durch Strassenklei-





Mia Farrow als Cecilia mit Danny Aiello als Monk - wahre Liebe?

schichte realisiert, die allerdings nichts weniger als die «eigenartige Schlaufe» des 20. Jahrhunderts fürs Kino adaptiert. Gödels Unvollständigkeits-Theorem von 1931, welches nachweist, dass solche Schlaufen aus keinem hinreichend komplexen logischen System zu verbannen seien, wurde - obwohl er und sein Theorem in der breiten Öffentlichkeit noch wenig bekannt sind - inzwischen von unserer Kultur weitgehend verarbeitet. THE PURPLE ROSE OF CAIRO dürfte deshalb sehr viel eher zu einem unbeschwert vergnüglichen Kinoerlebnis als zu einem kulturellen Schock werden. Die einfallsreiche Darstellung einer verwirrenden Schlaufe ist dennoch gegeben, ihr Prinzip angesprochen.

Woody Allen braucht keine Sekunde an Gödel gedacht zu haben. Assoziationen ergeben sich fast beliebig viele. Anläufe, frühere Annäherungen und Variationen finden sich im kulturellen Schaffen gleichsam zuhauf. Einerseits wäre da etwa Pygmalion, dessen Wunsch sich erfüllte, seine in Stein gehauene «Schöne Galathee» möge zu Leben erwachen, andererseits ruft sich Luigi Pirandello, der sich vor den «Fallen der Illusion», die das Leben den Menschen durch sie selbst und ihre Wahrnehmungen stellt, fürchtete, fast schon selbst in Erinnerung: könnte das ganze Leben nicht nur ein Wahn sein, eine traumartige Vorstellung des unkontrollierbaren, unbeständigen Denkens des Menschen, das durch Wahrnehmungen aller Art und ihre Reflexe auf die Sinne hervorgerufen wird? Auf das Kino und *ein*

Beispiel beschränkt, hat etwa Buster Keaton bereits 1924 den Klassiker SHERLOCK JUNIOR realisiert, in welchem der Filmvorführer sich in seine Filme träumt - und René Clair soll das Werk als «Pirandello der Leinwand» bezeichnet haben.

Woody Allens Konstruktion aber ist komplexer. Es gibt die Leinwand, das zweidimensionale, fiktive Kino und die real-fiktiven Darsteller der Leinwandfiguren auf der Leinwand und Tom Baxter, der die alltäglichen Gesetzmässigkeiten der Fiktion in der Fiktion durchbricht. Als direkter visueller Vergleich bietet sich da fast nur noch M.C. Escher (1898-1972) und dessen Lithografie «Reptile» von 1943 an: Echsen, die sich aus einem Zeichnungspapier davon machen, dreidimensional werden, sich über Buch, Würfel und Papierkorb des gezeichneten Stillebens bewegen, um sich dann in die Zweidimensionalität zurückverwandelt wieder ins Zeichnungspapier zu legen. Eschers Litho könnte (in einer weiteren Schlaufe) seinerseits als Zeichnung in einem dreidimensional gezeichneten Stilleben liegen - das Spiel unendlich oft wiederholt werden: Gödel, Tarski, Karl R. Poppers «Objektive Erkenntnis» etwa, liegen gleich um die Ecke. (Die Mainzelmännchen, deren - phlosophisch und wahrnehmungstheoretisch oft abgründigen - Gags allabendlich das Werbefernsehen auflockern, gehen in Technik und Prinzip - Männchen zeichnet eine Tür auf die Wand, öffnet die Tür und verschwindet - weitgehend auf Escher zurück. So sind sol-



Mia Farrow als Cecilia mit Jeff Daniels als Gil Shepherd - wahre Liebe?

che Paradoxien und merkwürdigen Schlaufen derart alltäglich geworden, dass wir nun sogar einen Darsteller, der aus der Leinwand tritt, mit einem gelassenen Lächeln hinnehmen.)

Anzuführen bleibt noch das Werk des Belgischen Malers René Magritte (1898-1967). «La Condition Humaine» etwa, ein Bild von 1933, welches eine Staffelei vor einem Fenster zeigt, und damit die Frage nach der gemalten Realität auf der Leinwand, durch die auf die Leinwand auf der Leinwand gemalte Realität, aufwirft. Dann aber vor allem in Vollendung «Les deux Mystères» (1966): Eine dunkle Pfeife, scheinbar im Bildvordergrund schwebend, die tatsächlich aber gross auf die helle Wand gemalt ist, vor der eine Staffelei mit einer Wandtafel steht, welche eine kleinere, helle Pfeife auf schwarzem Grund zeigt, unter die der Satz «Ceci n'est pas une pipe» geschrieben steht. «Cela», stellt sich bei genauerem Betrachten und Nachdenken heraus, ist nicht mehr eine Pfeife als «ceci». Und da wär das Paradox dann wieder - die eigenartige Schlaufe des 20. Jahrhunderts.

Selbstverständlich - und zum Glück für THE PURPLE ROSE OF CAIRO - führt Woody Allen nichts von alledem aus, sondern geht spielerisch darüber hinweg. Eine Irritation wie seinerzeit das Auftauchen des Bildes «Les deux Mystères» von René Magritte, dürfte er bei den meisten Betrachtern hoffentlich aber doch auslösen.

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie und Drehbuch: Woody Allen; Director of Photography: Gordon Willis, Kameraoperator: Dick Mingalone, KameraAssistent: Douglas C.Hart; Production Designer: Stuart Wurtzel; Costume Designer: Jeffrey Kurland; Schnitt: Susan E. Morse; Musik: Dick Hyman; Art Director: Edward Pisoni; Set Decorator: Carol Joffe; Chief Set Dresser: Dave Weinman; Ton Aufnahme: Frank Graziadei; Mischung: James Sabat. Songs: «Cheek to Cheek» von Irving Berlin (Musik), Fred Astaire (Text); «I Love My Baby, My Baby Loves Me» von Bud Green & Harry Warren; «Alabama Bound» von Ray Henderson, B.G. De Sylva & Bud Green.

Darsteller (Rollen): Mia Farrow (Cecilia), Jeff Daniels (Tom Baxter und Gil Shepherd), Danny Aiello (Monk, Gatte der Cecilia), Stephanie Farrow (Cecilias Schwester), Ed Herrmann (Henry), John Wood (Jason), Deborah Rush (Rita), Zo Caldwell (Countess), Karen Akers (Kitty Haynes), Annie Joe Edwards (Delilah), Milo O'Shea (Donnelly, Priester), Peter McRobbie (Komunist), Alexander H.Cohen (Raoul Hirsh (Hollywood Filmzar), Dianne Wiest (Emma, Prostituierte), Sydney Blake (Variety Reporter), Irving Metzman (Kino-Manager), Loretta Tupper (Besitzerin des Musikladens) u.v.a.

Produktion: A Jack Rollins & Charles H. Joffe Production for Orion Pictures; Executive Producer: Charles H. Joffe; Ausführerender Produzent: Robert Greenhut; Produktions Manager: Michael Peyser. USA 1985. Farbige und schwarz/ weiss. 82 min. CH-Verleih: Monopole Pathé.

Filmausschnitt aus: TOP HAT von Mark Sandrich mit Fred Astaire und Ginger Rodgers (1935).