

Hannah and her Sisters von Woody Allen : beharrlicher, kleiner Muskel

Autor(en): **Vian, Walt R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **28 (1986)**

Heft 150

PDF erstellt am: **30.06.2024**

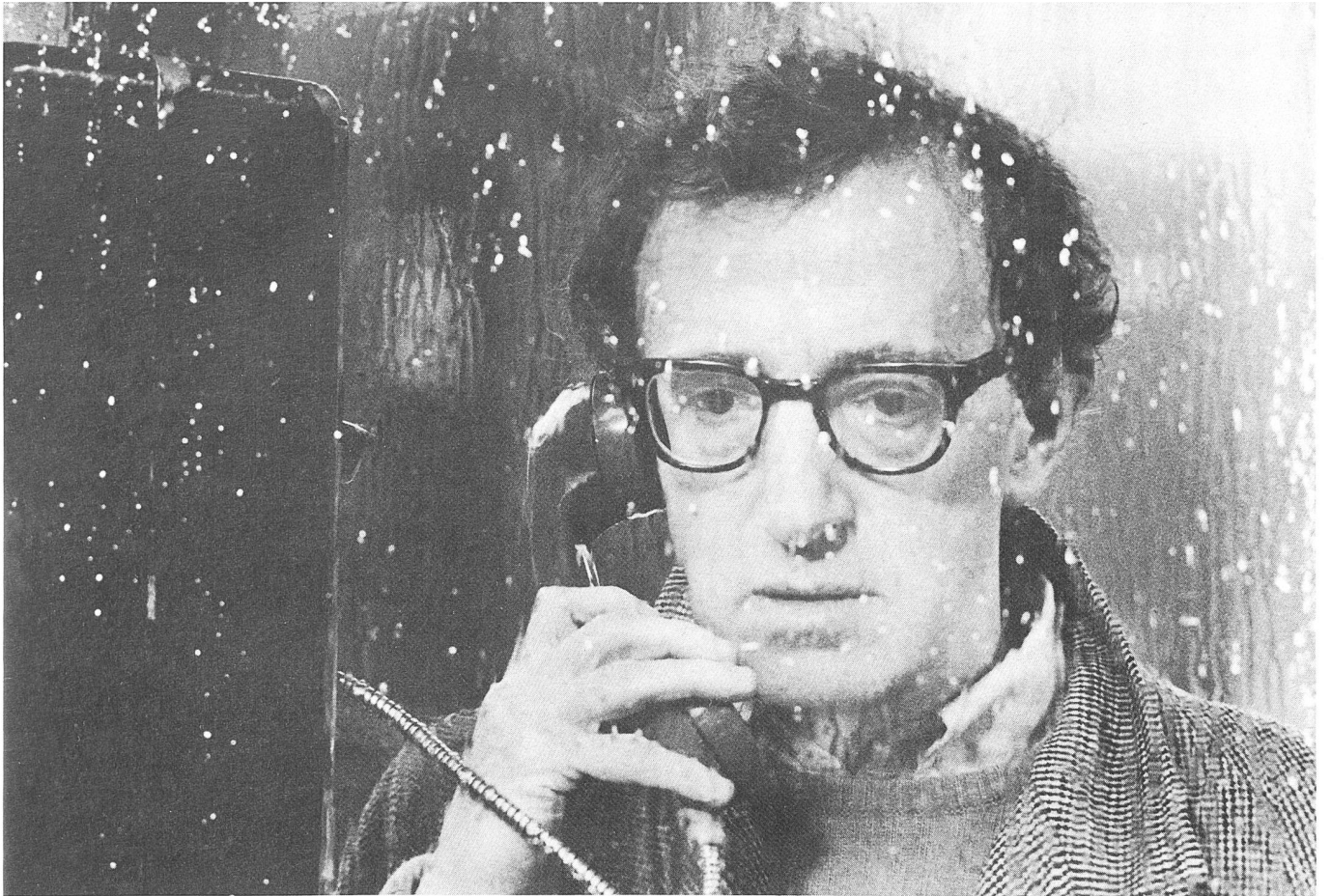
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-866842>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



HANNAH AND HER SISTERS
von Woody Allen

Beharrlicher, kleiner Muskel



Michael Caine als Elliot mit Mia Farrow als Hannah

Woody Allen ist mit seinem Werk nicht mehr einfach «nur» Komiker, längst hat er sich auch als Philosoph zu erkennen gegeben und vor allen Dingen – wozu Komiker allerdings ohnehin neigen – als: Moralist.

Allens vierzehnter Film erzählt – fast ist man geneigt zu sagen: einmal mehr – von den kleinen Dingen des Lebens, von alltäglichen Begebenheiten, von durchschnittlichen Erlebnissen mittelmässiger Leute, die die Welt nun aber überhaupt nicht bewegen. Das heisst natürlich: von jenen Menschen und Dingen, die in der realen Welt die einzigen sind, die überhaupt etwas bewegen.

Thanksgiving fällt jedes Jahr auf den vierten Donnerstag im November und ist ein Festtag, der gewöhnlich im Kreise der Familie gefeiert wird. Hannah und ihre Schwestern machen da keine Ausnahme. Die Familie versammelt sich mit Freunden bei Hannah – sie ist die älteste, tüchtigste, perfektteste und mütterlichste der Geschwister. Und man wird sich noch zweimal bei Hannah zu Thanksgiving versammeln, ehe der Film HANNAH AND HER SISTERS aus ist.

Was in den zwei Jahren dazwischen passiert, beginnt, wie es im Alltäglichen halt eben manchmal beginnt.

God is she beautiful

Elliot steht, Glas in der Hand, einen gelangweilten Eindruck machend in seiner Wohnung herum, folgt mit seinen Augen aber immerzu einer aufregend sinnlichen,

jungen Frau und denkt dabei: mein Gott, ist sie schön. Aber auch: Mensch, was tue ich, Lee ist die Schwester meiner Frau, vergiss sie – doch ich kann mir nicht helfen, sie fasziniert mich, ich begehre sie.

Hannah, die Hausfrau – so vernimmt man, als dann alle um die gedeckte Tafel sitzen – hatte kürzlich auf der Bühne Erfolg in «A Dolls House» von Ibsen. Ihre Mutter, ebenfalls Schauspielerin, bringt zum Ausdruck, dass sie weiss, was das bedeutet. Ein kleiner Applaus ist Hannah sicher, die zwar zugibt, dass ihr dieser Erfolg gut getan habe, aber betont, dass sie fortan doch wieder ganz für ihre Familie, ihren Mann und die Kinder, da sein wolle. Sie wird's trotz allem nicht lassen können. Zwei Jahre später wird sie an Thanksgiving ihrer Mutter, die ihr zwischen Tellergeklapper zum neuen Engagement gratuliert, antworten: «Aber Mutter, es ist ja nur Fernsehen.» Autobiografische Züge sind kaum von der Hand zu weisen – obwohl natürlich jede Übereinstimmung mit tatsächlichen Ereignissen und lebenden Persönlichkeiten rein zufällig ist. Mia Farrow ist die Tochter von Maureen O'Sullivan und John Farrow. Er war Schauspieler und Regisseur, seine Frau Schauspielerin. Maureen O'Sullivan, die in HANNAH AND HER SISTERS die Mutter von Hannah spielt, ist also die leibhaftige Mutter von Mia. Sie machte als Jane, «das Mädchen von Tarzan», neben Johnny Weissmuller Filmgeschichte, hatte jedoch auch Charles Laughton, Greta Garbo und die Marx Brothers – in A DAY AT THE RACES – als Partner. 1942 nahm sie Abschied von der Leinwand, um ihre sieben Kinder grosszuziehen, machte aber später noch einige Filme,

spielte sehr erfolgreich Theater und trat auch im Fernsehen auf. Mia Farrow wurde gegen den ausgesprochenen Willen ihres Vaters Schauspielerin – und fand eine ihrer ersten Rollen auf der grossen Leinwand bei Anthony Mann, in dessen letzten Film A DANDY IN ASPIC.

Wir hatten alle solch eine herrliche Zeit

Lee fährt im Taxi nach Hause, und nun ist es Zeit für ihren stillen Monolog: täusche ich mich, oder hat Elliot ein Auge auf mich, einmal wurde er sogar richtig rot. Warum er denn nicht mitgekommen sei, fragt Lee dann ihren Lebensgefährten: wir hatten solch eine herrliche Zeit. Frederick, der Maler und weltabgewandte Künstler, ist indess, ohne Elliot jemals begegnet zu sein, überzeugt, dass der unbedeutende Finanzberater gar nichts weiter im Kopf haben kann, als mit seiner, Fredericks Schülerin und Freundin, zu schlafen.

Während typische Allen-Figuren so schwächlich wirken und dann doch so ausdauernd und leidensfähig sind, ist Frederick ein kühler, selbstbewusster, analytischer Typ, der die Übersicht und den Durchblick hat, eher unsympathisch, stark wirkt und dann doch so verletzlich ist. Dargestellt wird er vom bedeutenden Bergman-Schauspieler Max von Sydow.

Das kann als kleine Hommage an Ingmar Bergman aufgefasst werden, behauptet Woody Allen als Ike in MANHATTAN doch: «Bergman ist das einzige Genie des zeitgenössischen Films.» Dennoch eifert Woody Allen Berg-

man, der seine grosse, beschauliche Familiensaga mit FANNY OCH ALEXANDER dramatisiert hat, mit der Geschichte «seiner» Familie überhaupt nicht nach. Bergman mag schon das grosse Vorbild von Woody Allen sein, aber der französische Moralist Eric Rohmer müsste ihm mit seinen Kino-Erzählungen eigentlich näher stehen.

Der Hypochonder

Auch dies ist so ein Titel auf schwarzem Grund, den Allen in seine Erzählung einstreut. Solche Titel geben ihm grössere Freiheit, seine Themen zu entwickeln und miteinander zu verknüpfen, vor allem aber zweckmässig und effizient zu erzählen, umständliche Überleitungen auszusparen und Szenen, dann, wenn sie am schönsten sind, abzubrechen. Woody Allen ist in seiner Erzählweise noch souveräner geworden. Scheinbar ziellos plätschern seine Geschichtchen im leichten Plauderton dahin. Und dennoch zappelt dann die Moral wie die Beute im systematisch gesponnenen, feinmaschigen Netz.

Der Hypochonder kann natürlich nur Woody Allen persönlich sein. Fahrig, aufgedreht, aber immer selbstbezogen schreitet Mickey, von allen Seiten bedrängt, durch die endlosen Gänge eines Produktions-Studios. Wieder ein Tag, an dem er sich nur selber leid tun kann, und erneut bedrängt ihn seine Psyche mit einem Leiden, das ärztlicher Konsultation bedarf, während sein Ex-Partner dagegen – keine Schwarzblende, kein Zwischentitel, ein harter Schnitt: das ist der angesprochene, gelassene



Barbara Hershey als Lee und eine der Schwestern von Hannah

Umgang mit den filmischen und dramaturgischen Möglichkeiten, den Allen hier pflegt – die Sonne genießen kann. Zu Ex-Partner assoziiert sich Ex-Frau, und schon ist Mickey bei Hannah und bringt den Kindern Geschenke.

«Stanyslawskys Party-Catering in Action», «Nobody, not even the rain has such small hands», «Die Angst des Mannes in der Kabine» und «Dusty kaufte eben ein großes Haus in Southhampton» als nächste Zwischentitel, deuten den Fortgang der Handlung an. Oder etwa nicht? Nun: Holly und April sind auf der Suche nach einem Mann. David, der Architekt, zeigt ihnen die Stadt. Elliot nähert sich Lee mit Poesie, und Mickey fürchtet sich vor den Resultaten, welche die Apparate der Ärzte produzie-



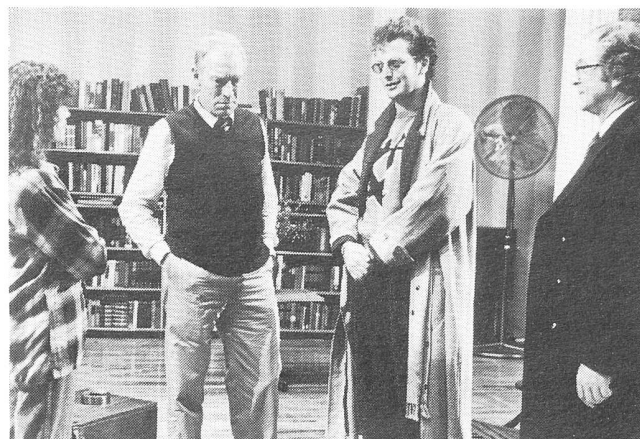
ren. Und Dusty braucht Bilder für seine Wände – was Frederick, der seine Kunst nicht beim Laufmeter verkauft, verärgert, Elliot aber dennoch endlich Gelegenheit gibt, über Lee herzufallen und ihr seine Liebe zu gestehn.

Der Abgrund

Dass in einigen Einstellungen von HANNAH AND HER SISTERS Mikrofone und Galgen am oberen Bildrand zu sehen sind, erstaunt, wo doch Woody Allen als ausgesprochener Perfektionist gilt, der noch lange nach Abschluss von Dreharbeiten einzelne Aufnahmen nachdrehen lässt. (Immerhin wird das in den meisten Kinos ohnehin nicht zu beobachten sein: Seit Einführung des «Hundeknochen»-Formats – so hat Frank Tashlin Cinemascope titulierte – scheint die Devise «Breit ist beautiful» zu gelten, und Kameraoperatoren dürften an ihrem Beruf verzweifeln, wird doch der Bildausschnitt meist allein durch das Format der jeweiligen Leinwand bestimmt.)

«I'm walking on air», hat Elliot festgestellt, als Lee ihm bedeutete, dass er ihr nicht völlig gleichgültig sei. Aber damit fangen die Probleme natürlich erst an. Allen schneidet da zu Hannah, die bei ihren Eltern, die mal wieder das Bild des zerstrittenen Ehepaares abgeben, zum Rechten sehen, Mutter trösten und Vater beschwichtigen muss, dabei aber Gelegenheit findet, ihren inneren Monolog zu halten.

Mickey dagegen spricht immerzu laut mit sich selbst, geängstigt und getrieben von seinem Wahn, dass morgen



ja sein könnte, was heute zum Glück noch nicht ist. Seit er weiss, dass er – leider zum Glück! – nun doch keinen Gehirntumor hat, sucht er verzweifelt nach dem Sinn des Lebens. Denn, so wird Tolstoi im Zwischentitel zitiert: «Menschen können nur eines mit Sicherheit erkennen: dass ihr Leben bedeutungslos ist.»

Nachmittage

So dramatisch ist die Handlung. Spannungen zwischen Hannah, die nichts ahnt, und Elliot, der nichts sagt. Holly, die jüngste der drei Schwestern, die noch immer ihren Weg, ihren Stil und ihren Mann sucht, versucht's mit Singen, während der jüdisch erzogene Mickey zum Katholi-



zismus wechselt. Holly wird natürlich nicht fürs Musical engagiert und verliert auch noch ihren opernbegeisterten Architekten an ihre beste Freundin, April, hat aber eine Idee für eine Story: ein Drehbuch.

Erstaunt hat man übrigens beim Vorspann festgestellt, dass der Kameramann diesmal nicht Gordon Willis heisst. Willis und Allen waren fast schon Synonyme, hat doch Willis seit ANNIE HALL (1977) alle Filme für Woody Allen ausgeleuchtet. Der Italiener Carlo Di Palma, der Willis aus welchen Gründen auch immer bei HANNAH AND HER SISTERS abgelöst hat, ist aber auch kein Unbekannter: Am 17. April 1925 in Rom geboren, kam er 1942 als Kameraassistent zum Film und arbeitete sich bis 1954 zum «lichtführenden» Kameramann (Chef-Kamera-

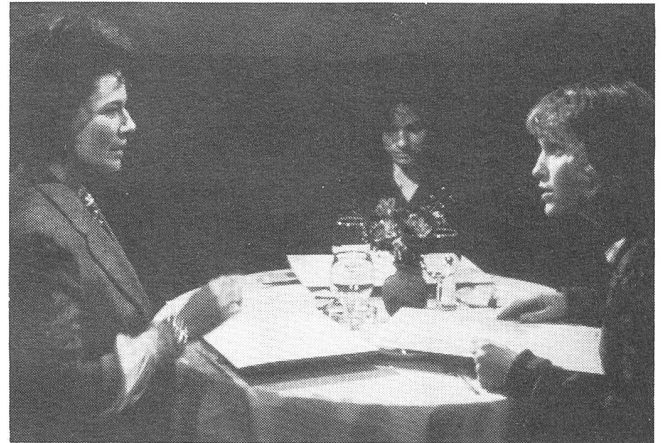


mann oder Director of photographie) hoch. Dennoch dauerte es bis Mitte der sechziger Jahre, bis Carlo Di Palma seinen internationalen Ruf für hervorragende Farbfotografie errungen hatte. Zum Durchbruch verhalf ihm seine Arbeit an Antonionis DESERTO ROSSO, dem BLOW-UP folgte. Nun zeichnen sich gute Kameramänner ja dadurch aus, dass sie sich ganz in den Dienst des Regisseurs zu stellen wissen. Und hervorragende Regisseure unterscheiden sich von weniger bedeutenden auch dadurch, dass *sie* den optischen Stil eines Films bestimmen. Was während der letzten acht Filme mit der ununterbrochenen Zusammenarbeit zwischen Willis und Allen nie so genau auszumachen war, wird jetzt deutlich: ein visueller Bruch im Werk von Allen ist nicht auszumachen, die Unterschiede sind nicht erheblicher als zwischen zwei aufeinanderfolgenden Filme bis anhin, Allen und Carlo Di Palma (aber natürlich auch Gordon Willis) bestätigen ihren Ruf.

Summer in New York

Auch da folgt auf den Sommer der Herbst. Wieder findet man sich zusammen für Thanksgiving. Und «One year later» wird sich die Sache dann so präsentieren: die Kamera schwenkt von Paar zu Paar, all die Irrungen und Verwirrungen haben sich in Harmonie aufgelöst.

Wenn der Moralist Rohmer sagt, es werde sich in seinen Filmen «wie bei den Fabeln von La Fontaine aus ein und demselben Stück eine mehrfache Moral ziehen lassen»,



so gilt dies auch für Allens HANNAH AND HER SISTERS: Lee löst sich vom vereinnahmenden und patronisierenden Frederick und findet, über die Zwischenstation Elliot, ihr dauerhaftes Glück bei ihrem Literaturprofessor, während Elliot aus demselben Erlebnis, durch seine Abenteuer mit Lee, erst richtig begreift, was ihm Hannah bedeutet, näher zu ihr findet und bei ihr bleibt. Das hindert ihn allerdings nicht, mit einem Glas in der Hand scheinbar gelangweilt unter der Tür stehend zu denken: Lee, du bist so wunderbar, die Ehe scheint dir zu bekommen.

Kann man das überbieten?, fragt Mickey seine Drehbücher schreibende Frau Holly, der findet, dass seine Geschichte ein Stoff für ein Drehbuch wäre: ein Mann heiratet



schliesslich die Schwester seiner Ex-Frau und ist glücklich. Was kann eine Frau darauf noch antworten, als strahlend zu gestehen: Mickey ich bin schwanger.

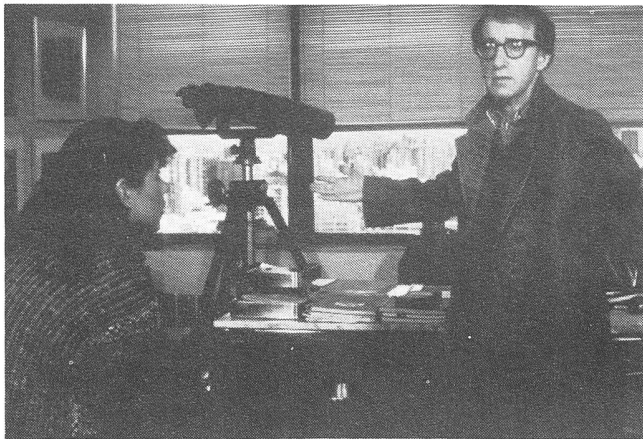
Jetzt also setzt er schon Kinder in die Welt, dabei wollte sich Mickey vor kurzem noch umbringen, weil er über dem Sinn, den das Leben macht oder eben nicht macht, verzweifelte. Da kann Woody Allen noch lange feststellen und sich zum Schein fragen: «Die Leute sagen mir: Der Film ist so positiv, so lebensbejahend. Und ich frage mich: Was hab ich nur falsch gemacht?»

Wie sagte der Grübler nach einer weiteren seiner abgrundtiefen Lebenskrisen doch so schön: Das Herz ist halt schon ein beharrlicher, kleiner Muskel.

Lucky I ran into you

Wie Mickey glücklich in seine Holly «hineingerannt» ist, soll er berichten, was ihm sein Leben gerettet hat – und was Mickey schildert, gleicht der Theorie aufs Haar, die Jean-Louis Trintignant in seiner Rolle als Erzähler in Eric Rohmers MA NUIT CHEZ MAUD bei seinem Freund Vidal, dem Philosophieprofessor dargelegt bekommt.

Vidal: «Im Grunde bezweifle ich zutiefst, dass die Geschichte einen Sinn hat. Zurzeit wette ich aber auf einen Sinn der Geschichte und befinde mich in einer pascalischen Situation. Hypothese A: das soziale Leben und jede politische Aktion haben überhaupt keinen Sinn. Hypothese B: die Geschichte hat einen Sinn. Ich bin über-



haupt nicht sicher, ob Hypothese B eine grössere Chance hat, wahr zu sein, als A. Nehmen wir an, dass Hypothese B nur zehn Prozent Chance hat und A neunzig. Nichtsdestoweniger kann ich nur auf die Hypothese B setzen, weil sie, diejenige die besagt, dass die Geschichte einen Sinn hat, die einzige ist, die mir zu leben ermöglicht. Setze ich auf A und B, bewahrheitet sich trotz ihrer nur zehnpromtigen Chance – nun, dann hab' ich mein Leben vollständig verspielt. Deshalb muss ich Hypothese B wählen, weil es die einzige ist, die mein Leben und meine Taten rechtfertigen kann. Natürlich ist die Chance neunzig Prozent, dass ich mich täusche – aber das ist bedeutungslos.»

Mickey formuliert dies nur etwas volkstümlicher und verständlicher: Da ich nicht weiss, ob das Leben einen Sinn



macht, aber auch nicht sicher bin, dass es keinen Sinn hat, stellt sich die Frage: wozu quäle ich mich mit all diesen Sachen und geniesse das Leben nicht einfach, solange es dauert. Darauf hin hab' ich mich entspannt, mich zurückgelehnt und den Film – auf der Kinoleinwand läuft DUCK SOUP von und mit den Marx Brothers – einfach genossen. Also kurz und bündig: Freunde, genießt die Filme der Marx Brothers, solange ihr könnt!

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie und Drehbuch: Woody Allen; Kamera: Carlo di Palma A.I.C., Kameraoperator: Dick Mingalone; Ausstattung: Stuart Wurtzel; Kostüme: Jeffrey Kurland; Schnitt: Susan E. Morse; Tonmischung: Les Lazarowitz; Re-recording Mixer: Lee Dichter. Ausschnitte aus: Puccini-Oper «Manon Lescaut»; Musik: «Madame Butterfly» Puccini; Konzert für Cembalo in F-Moll, Konzert für zwei Violinen und Orchester, Bach; «You made me love», «I've heard that song before», «Bewitched», «Just you, just me», «Where or when», «Back to the apple», «The trot», «I remember you», «You are too beautiful», «If I had you», «I'm in love again», «I'm old fashioned», «The way you look tonight», «It could happen to you», «Polkadots and Monnbeams», «Avalon» und «Isn't it romantic».

Darsteller (Rolle): Woody Allen (Mickey), Michael Caine (Elliot), Mia Farrow (Hannah), Carrie Fisher (April), Barbara Hershey (Lee), Lloyd Nolan (Hannahs Vater), Maureen O'Sullivan (Hannahs Mutter), Daniel Stern (Dusty), Max von Sydow (Frederick), Dianne Wiest (Holly), Sam Waterston (David), Ivan Krenenfeld (Lees Ehemann), Lewis Black (Paul), Julia Louis-Dreyfus (Mary), Christian Clemenson (Larry), Julie Kavner (Gail), J.T. Walsh (Ed Smythe), John Turturro (Autor), Rusty Magee (Ron), Ira Wheeler (Dr. Abel), Richard Jenkins (Dr. Wilkes), Fred Melamed (Dr. Grey), Benno Schmidt (Dr. Smith), Joanna Gleason (Carol), Tracy Kennedy (Frühstücksgast), Maria Chiara (Manon Lescaut), Stephen Defluiter (Dr. Brooks), «The 39 Steps» (Rock Band), Bobby Short (er selbst), Helen Miller (Mickey's Mutter), Leo Postrel (Mickey's Vater) u.a.m.

Produktion: Orion-Film; Executive Producers: Jack Rollins, Charles H. Joffe; Produzent: Robert Greenhut; Production Manager: Ezra Swerdlow. USA 1986, Panavision, Technicolor, 106 min. CH-Verleih: Monopole Phaté; BRD-Verleih: 20th Century Fox.