

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 33 (1991)
Heft: 175

Artikel: Alice von Woody allen : Alices Flucht aus dem Wunderland
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866940>

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: 14.03.2025

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



ALICE von Woody Allen

Alices Flucht aus dem Wunderland

Ein Mann und eine Frau heben sich in ihrer Silhouette vom dunklen Blau des Pinguinenbassin eines Zoos ab. Sie küssen sich. Nach einem harten Schnitt ins yuppige bis gehobene Milieu einer gutsituierten New Yorker Familie glaubt man, die erste Einstellung sei versehentlich auf die Rolle des beginnenden Filmes gelangt – Signal einer anderen, Signal einer verdeckten Welt. Die erwähnte Einstellung bleibt auch lange Zeit unbegründet für sich allein stehen; sie referiert höchstens auf vergleichbar konzipierte Bilder in früheren Filmen von Fleissarbeiter Woody Allen, darauf etwa, wie er und Diane Keaton vor den Projektionen eines Planetariums wie Figuren eines chinesischen Schattenspiels über Gott und die Welt philosophierten und sich vor dem Platzregen in Schutz brachten (MANHATTAN).

Allen liebt dieses Aufnahmemuster, in dem er zwei Figuren vor einem helleren Hintergrund auftreten lässt, derart, dass sie sich abheben und im stärkeren Gegenlicht des Umfeldes gleichzeitig als Individuen zurückgenommen sind. Die Konturen werden verstärkt, wir nehmen sie für kurze Zeit als eine Art Schema wahr. Wichtig ist in diesen Momenten weniger, wer im Bild ist, als was gehandelt wird: In ALICE zum Beispiel ein Kuss, das Gespräch zwischen zwei Frauen vor der Leuchtwand im

Schönheitssalon, die Konturen zweier Freundinnen während eines Spaziergangs entlang des East Rivers. Dann aber auch der halluzinierte Blick zurück in die Vergangenheit, die in den gegenwärtigen Raum einbezogene Rückblende, in der die erste Begegnung von Alice mit ihrem Mann in blinkendem Rotlicht wieder aufscheint. Schliesslich das nächtliche Treffen mit dem Geist der ersten grossen Liebe. Hier wird die Silhouette des vor Jahren tödlich verunglückten Liebhabers vor der weissen Wand erst recht zu dem, der aus dem Reich der Schatten wiederkehrt.

Alles dreht sich um eine Frau

Woody Allen strapaziert solche gestalterischen Elemente nicht, aber er verwendet sie geschickt und in der Regel unauffällig immer wieder. Nach der Prologeinstellung bei den Pinguinen befinden wir uns in der marmorierten Wohnung von Joe, Alice und deren Plüschtierkinderchen. Da fehlt es wahrlich an nichts, was das hochzivilisierte und überkandidelte Herz begehren könnte: Der materielle Erfolg eines Mannes hat seine prägenden Spuren im Leben einer ganzen Familie hin-

terlassen: Der Schein überlagert jegliches Sein. Der Frau bleibt kein Wunsch versagt, die Kinder gehören zu jener Sorte, die jedes Spielzeug gleich mehrfach haben, damit sie nur ja nicht konfliktfähig werden. Der Film spart sie – konsequent – weitgehend aus. Der Ehemann scheint Karriere gemacht zu haben in irgendeinem Dienstleistungsbetrieb; in Allens Studie nimmt er über weite Strecken die Rolle des Statisten ein und damit jenen Part, den er seit sechzehn Jahren seiner Frau verpasst hat. Heile nordwestliche Grossstadtwelt, Neonglitzer und Pedicure, Frühstück am Bett und Good Morning America, Massage und Fitness, Kaffeekränzchen und Smalltalk, Shopping in In-Läden und Partys mit anderen langweiligen Strebsamen. Nur ja nichts anmer-



ken lassen, auch sich selber nicht. Alice darf den *social schedule* für den Mann *up to date* halten und verfügt über Kreditkarten, mit denen sie sich ihr Wunderland einrichten und auf dem neusten, konkurrenzfähigen Stand halten kann. Es lebt unsere heile Konsumwelt: Keimfrei und seelentötend.

Gegen Konsum-Neurosen ist (fast) kein Kraut gewachsen

In ein paar wenigen Strichen legt Woody Allen diese Welt vor uns aus. Fast beginnt man innerlich zu stöhnen: Nein, was soll ich mich mit diesen Konsumneurotikerinnen und -neurotikern befassen. Doch schon durchbricht der in komischen wie tragischeren Stoffen bewanderte Allen die müde scheinende Stimmung und macht klar, dass er für einmal zwischen der tragischen und der komischen Klaviatur pendeln wird, sich nicht mit *einer* Erzählhaltung zufrieden gibt.

Ein Doppelspiel beginnt, locker und präzise ausgeführt: Eine erste kurze Rückblende – «the other day...» –, frisch aus der Erzählung von Alice heraus, führt uns in den Kindergarten, wo der Vater eines Mädchens der katholisch erzogenen und sittsam dahinlebenden Alice frank und frei ins Gesicht sagt, sie sei *romantic stuff*. Alices Herz, längst nicht mehr besonders bewegt, beginnt zu schlagen, und nicht nur eine ihrer netten Freundinnen empfiehlt ihr einen Besuch beim chinesischen Naturheiler Doktor Yang, dessen Heilkräuter in der mo-

debewussten Szene von sich reden machen. Die zweite Partitur ist aufgenommen; sie wird, ganz wie im Leben, parallel zur ersten gespielt. Das Präsente und das Verdrängte, liessen sich die beiden Stimmen kurz zusammenfassen.

Doktor Yang, ein still in sich hineinlächelnder Chinese, der sehr, sehr weise sein muss, weist gleich darauf hin. Er fragt die zu ihm in die Praxis geeilte Alice in seinem lückenhaften Chinatown-English, das sich auf die wesentlichen Vokabeln beschränkt: «What is trouble?» – Nein, der Rücken ist es bestimmt nicht. Das Problem sei hier, auf den Kopf deutend, und da, aufs Herz zeigend. Alice steht für den verwöhnten Menschen unseres Fin de Siècle: Sie kann sich alles leisten und doch fehlt ihr das Wesentliche.

Spiel mit dem Gesprächs-Schwenk

ALICE mag ein Märchen sein, aber Woody Allen deutet in ihm auf verlorengegangene Kräfte hin. Eine Modeerscheinung – möglich. Ein Genuss: Alleweil. Unter Hypnose blendet Alice zurück in die Ursprünge ihrer Ehe, auf die kurze Begegnung mit der nachhaltigen Wirkung nach bewährtem Muster: Mann macht Frau Antrag, Frau steckt Karriere an den Hut, Mann verfolgt sie weiter und Frau bleibt mehrheitlich allein. Eine emanzipatorische Geschichte. Alice stellt fest: «Ich verbringe Stunden damit, mich jugendlich frisch zu erhalten, und er weiss das nicht einmal zu schätzen.» Die erste Behandlungsstunde gibt dem Film die zweite Wendung, ein



populärer Tango, *La Cumparsita*, den zweiten Tonfall, allerdings, und dies mit Gewinn: nicht den Rhythmus.

Allen bleibt auch bei der nun mit angestimmten, märchenhaft angehauchten Ebene bei seinen eher betulichen, langsamen und längeren Einstellungen, in denen er seine Figuren in ihrer jeweiligen Situation belässt. Er cadriert dabei eng, spart damit zumeist das Umfeld und den Raum aus und verzichtet darüber hinaus in den zentralen Dialogpassagen auf Schuss-Gegenschuss-Hektik; sein bevorzugtes Stilmittel ist in diesen Momenten der Schwenk, nur keine Sprünge suggerieren, dokumentarische Authentizität, treue Beobachtung wahren; er beherrscht das in schönen Variationen. Mal schwenkt die Kamera einfach hin und her (Alice und ihr Liebhaber Joe beim Gespräch über die Eheerfahrung),

mal trennt eine Zwischenwand die Partner im Schwenk (Alice und Doktor Yang in der Praxis). Am stärksten wirkt jene Variante, bei der Alice und Joe sich über ein geheimes Stelldichein vereinbaren. Der Schwenk geht von ihr zu ihm und wieder zurück zu ihr. Sie stimmt dem Treffen zu, sagt ja, und da schwenkt die Kamera weiter, entpuppt sich Alice als Spiegelbild, kommt die reale Figur erst jetzt, da das Gespräch beendet ist, ins Bild. Die Stärke von einfachen Geschichten, wie sie Woody Allen in ALICE erzählt, liegt in der bewussten Pflege solch kleiner Details. Alice lebt erstmals wieder ihr gespiegeltes Ich aus, und dieses verselbständigt sich so stark, dass es am Ende dominant wird, dass sie zu sich selber, zu ihren eigenen Wünschen und Idealen zurückfindet.



Beschaulicher Rhythmus langer Einstellungen

Einmal mehr besticht bei Woody Allen neben diesem zaghaften Umgang mit der Einstellungsdauer – die Kamera führte übrigens *Carlo di Palma* – die Verwendung der Musik, ausgesuchter Jazz zum einen und, gewissermaßen als Kontrapunkt, der Tango. Er ist, hüpfend, zum kräuterbeschwingten Liebesgeplänkel eingesetzt, just von dem Moment an, da Alice zum ersten Mal Yangs Praxis verlässt. Und er wird mehrmals wieder aufgegriffen. Das Wechselspiel zwischen den harten Rhythmen des Tangos und den sanften Kadenzen der Montage trägt dabei ein Wesentliches zur Distanz und Ironie der Szenenabläufe bei. Die jeweils lang gespielte *Cumparsita*-Melodie dauert an, auch als Alice endlich und dafür zünftig den Annäherungsversuch lanciert. Woody Allen inszeniert das in einer minutenlangen fixen Einstellung, in deren Verlauf sich die Kamera erst spät den beiden Gesichtern etwas zu nähern beginnt. «Coltrane opened a whole new world of harmonics for me», meint Alice, und, dem eroberten Saxophonisten Joe flirtend: «I love Sax.» Sie sagt es, wie sich bald herausstellen wird, obwohl sie selber nicht weiss, wer Coltrane ist, und sie sagt es in einer Selbstsicherheit, die ihr im Verlauf der pflichtbewussten Ehedienst-Zeit verloren gegangen war.

Der starke Tango kehrt wieder beim Rendez-vous bei den Pinguinen – das eigentlich ins Wasser fällt – und bei den ersten Schritten, die Alice als unsichtbar geworde-

ne Beobachterin tut. Doktor Yang hat wirklich tolle Mittelchen und macht sich immer mal wieder über die katholische Amerikanerin lustig: «Catholics believe in ghosts.» Also soll sie, scheint Woody sich gesagt zu haben, doch selber mal ein bisschen Geist spielen. Vielleicht war der Glaube der Katholikin an die Geister ja mit ein Grund, warum Alice ihren Karriere-Gatten geheiratet hatte, da die Mutter ihr als Alternativen nur zwei Typen zur Wahl gab: Den *substantial man* oder den *struggling leftwing artist*.

Liebhaber Joe jedenfalls befindet, nachdem sie's mit ihm endlich doch einmal ausprobiert hat, es gebe nichts, was sexier sei als eine sündige Katholikin. Als Unsichtbare dringt Alice ins Büro ihres Mannes ein und muss erkennen, dass sie bisher etwas gutgläubig war. Die Möglichkeiten, anderen durch Unsichtbarkeit in jedem beliebigen Moment beizuwohnen, hat allerdings auch ihre Tücken, und für Woody Allen scheint es neben reizvollen Aspekten klar, dass es oft besser ist, wenn man nicht alles weiss, was die liebe Umwelt meint und treibt.

Immerhin findet Alice aus dem Wunderland in Woody Allens märchenhafter Geschichte zurück auf den Boden der Wirklichkeit, etwas klischiert vielleicht, dafür nur noch in kurzen Strichen angedeutet, am Ende auch noch zu sich selbst und zu einem Leben, in dem die kaufbaren Güter seiner Entfaltung nicht im Wege stehen. Doktor Yang bringt auch das Liebesproblem auf den Punkt, wenn er lakonisch wie immer meint: «No logic in emotion.» Sein letztes Mittel bewirkt Wunder und beschert der guten Alice des Guten fast zuviel. – ALICE ist der zwanzigste Film, den Woody Allen selber geschrieben und inszeniert hat, der elfte, den er mit seiner Frau Mia Farrow dreht. Wenn im Zusammenhang mit ihm auch schon mal von Familienfilmen die Rede war, so sicher im besten Sinn des Wortes.

Die wichtigsten Daten zu ALICE:

Buch und Regie: Woody Allen; Kamera: Carlo di Palma, A.I.C.; Schnitt: Susan E. Morse, A.C.E.; Productiondesign: Santo Loquasto; Ausstattung: Speed Hopkins; Kostüme: Jeffrey Kurland; Make-up: Fern Buchner; visuelle Effekte: Jeff Balmsmeyer; Videotechnik: Howard Weiner; Ton: Frank Graziadei; Mischung: Lee Dichter; Tonmontage: Tony Martinez. Darsteller (Rolle): Mia Farrow (Alice), Joe Mantegna (Joe), William Hurt (Doug), Keye Luke (Dr. Yang), June Squibb (Hilda), Marceline Hugot (Monica), Dylan O'Sullivan Farrow (Kate), Matt Williamson (Dennis), Julie Kavner (Dekorateurin), Billy Taylor (Trainer), Holland Taylor (Helen), Michael-Vaughn Sullivan (Friseur), Robin Bartlett (Nina), Linda Waller (Penny), Diane Cheng (Dr. Yangs Assistentin), Judy Davis (Vicki), Cybill Shepherd (Nancy Brill), Alec Baldwin (Ed). Produktion: Orion Pictures; Produzent: Robert Greenhut; Co-Produzenten: Helen Robin, Joseph Hartwick; ausführende Produzenten: Jack Rollins, Charles H. Joffe. Gedreht in New York und in den Kaufman Astoria Studios, New York. USA 1990. 35 mm, Farbe: DuArt, Länge: 112 Min. CH-Verleih: Monopole Pathé, Zürich; D-Verleih: Columbia, München.