

## Woody Allens *Match Point*:

### La forza del destino und die Unmoral der Herrschenden

Heinz Steinert

*Match Point* ist Woody Allens zweiter Versuch zum Thema „Schuld und Sühne“, zu dem er zuerst in *Crimes and Misdemeanors* (1989) mitzuteilen wusste: Selbst ein Mord erledigt sich mit der Zeit, wenn der Mörder damit sein gutes Leben rettet und es erfolgreich weiterführt. Seit damals ist in dem neuen Film die Woody-Allen-Figur verschwunden, auch Woody-Allen-Repräsentanten findet man keinen, und damit gibt es die Kontrasthandlung zu den unmoralischen Erfolgreichen: den hochmoralischen Versager, nicht mehr. Damit wurde zugleich der „metaphysische“ Anteil scharf reduziert: Geblieben sind zwei Szenen, eine als Einleitung und eine als vorletzte:

In der Einleitung wird am Beispiel von Tennis per voice-over darauf hingewiesen, dass der Ball manchmal von der Netzkante hochspringt und es dann nur ein kleiner Zufall ist, der ihn auf die eine oder andere Seite fallen lässt – aber das kann über Sieg oder Niederlage entscheiden. Alle Anstrengung davor, alles Können der beiden Spieler, alle komplizierten Züge, die in dem Spiel gemacht wurden, werden damit hinfällig: „Glück gehabt“ oder „dumm gelaufen“ entscheidet über den Ausgang. Im Bild bleibt der Ball in dieser Eingangs-Sequenz in der Luft hängen.

In der vorletzten Szene erscheinen die beiden Frauen, die der Held, Chris, umgebracht hat, in der Geisterstunde – und er erklärt ihnen, wie das mit der Schuld ist, wenn die Sühne ausbleibt: Es wäre ja schön und würde dem Leben Sinn geben, wenn Verbrechen bestraft würden, aber das geschieht tatsächlich nur durch kleine Zufälle nicht oder doch und hat daher so oder so mit Gerechtigkeit oder Sinn oder Moral nichts zu tun – oft noch nicht einmal etwas mit dem Opfer des Verbrechens, das häufig als „collateral damage“ nur zur falschen Zeit am falschen Ort gewesen ist.

Das Thema des Zufalls wird in gekonnter Dramaturgie in die Handlung verflochten. Die Eingangsszene mit dem Tennisball wiederholt sich, als Chris den Ehering, den er der von ihm ermordeten Nachbarin seiner Geliebten von Finger gezogen hat, um Einbruch und Raubmord vorzutäuschen, in die Themse wirft: Der Ring fliegt in hohem Bogen und in Zeitlupe durch die Luft und dotzt dann am Ufergeländer auf, springt hoch – und landet auf der Uferseite, statt im Wasser zu verschwinden, wie die anderen geraubten Schmuckstücke. Natürlich nehmen wir an, dass damit der Mörder überführt werden wird. Tatsächlich wird er genau dadurch vor dem Überführtwerden gerettet: Ein einschlägig Vorbestrafter findet den Ring und wird mit ihm in der Tasche bei einem anderen Einbruch erschossen. Obwohl der Detektiv genau diesen Zufall durchschaut, weiß er ebenso genau, dass kein Richter, keine Jury davon zu überzeugen sein wird. Daher schließt er den Fall.

Es ist wohl hinreichend angedeutet, dass es sich also um eine ziemlich krasse Mord-Geschichte handelt, und zwar, wie im klassischen englischen Krimi um eine Mord-Geschichte in der herrschenden Klasse. Auf diesen Mord wird in dem immerhin zwei Stunden langen Film gekonnt hingearbeitet: Chris, ein schöner junger Mann, irisch (ohne jeden irischen Akzent) und aus kleinsten Verhältnissen hochgekommen, ist als

Tennis-Profi und dann Tennis-Lehrer hochwillkommener Oberschicht-Unterhalter. Er befreundet sich in einem exklusiven Londoner Tennis-Klub mit dem etwa gleichaltrigen Tom, Sohn eines reichen und kultivierten Unternehmers, nicht zuletzt über die gemeinsame Liebe zur Oper, die dazu führt, dass er in die Familien-Loge eingeladen wird. Bei der Gelegenheit lernt er auch die Schwester, Chloe, kennen. Sie zeigt ihm die Schönheiten von London (so schön haben wir London selten im Film gesehen, nur Manhattan in *Hannah und ihre Schwestern* ist vergleichbar) – mit der erwartbaren Folge, dass die beiden in seinem Bett landen. Bei einer anderen Familien-Einladung trifft er auf eine andere junge Frau, die er sofort anmacht – in der Szene kann man zwischen den beiden die Funken ziehen sehen. Es stellt sich heraus, sie ist Nola, aus Boulder, Colorado, nach London geflohen, um den Durchbruch als Schauspielerin zu erzwingen, und die Verlobte seines Freundes Tom, Sohn des Hauses. Sie kann ihm sofort sagen, dass er sich hervorragend und vorteilhaft in diese Oberschicht-Familie hinein- und hocharbeite und seinen Erfolg nur durch eines gefährden könne: eine Affäre mit ihr.

Die Leidenschaft zwischen den beiden bricht in einer hochdramatisch-romantischen Episode im Kornfeld im Regen durch – die von ihr hinterher als einmalige Entgleisung isoliert wird, während er ihr weiter nachläuft und zusetzt, besonders nachdem ihre Verlobung mit seinem Freund geplatzt ist. In derselben Zeit stabilisiert sich das Verhältnis mit Chloe und er wird mit leichter Nachhilfe von ihrer Seite vom Unternehmer-Vater (der beeindruckt ist, wie klug sich mit ihm über Dostojewskis „Schuld und Sühne“ reden lässt – wir haben ihn gerade einen Kommentar dazu lesen gesehen) in die Firma gezogen und steigt dort schnell auf. Schließlich heiraten sie auch, beziehen die vom Vater gestiftete Luxus-Wohnung und leben im Wohlstand und daher angenehm. Störend ist, dass sie dringend Kinder will, die sich nicht gleich einstellen, was dem Sexualleben der beiden etwas Erzwungenes und Fremdbestimmtes gibt. Störend ist auch, dass er Nola wiedertrifft und mit ihr die stürmische Liebschaft wieder aufnimmt. Besonders störend ist dann, dass Nola schwanger wird, während Chloe immer noch zum befruchtungs-günstigen Zeitpunkt auf das drängt, was unter diesen Umständen zu den „ehelichen Pflichten“ wird.

Nola verweigert die Abtreibung und bedrängt ihn, verschiedene leidenschaftliche Beteuerungen einzulösen und seine Frau zu verlassen und mit ihr gemeinsam das Kind aufzuziehen. Seine völlige Abhängigkeit von seiner Frau und ihrem Vater wg. Wohlleben und Erfolg ist ihr, die inzwischen den Traum von der Schauspielerei aufgeben musste, wurscht, ihm hingegen wird sie immer panischer deutlich. Nach klassischem Krimi-Motiv wird in dieser Situation eine der beiden Frauen umgebracht: Hier ist es Nola. Er besorgt sich das Jagdgewehr des Schwiegervaters und erschießt erst die Nachbarin, um einen Einbruch und Raub vorzutäuschen, dann sie. Die „Auflösung“ geschieht durch glückliche Zufälle – siehe oben.

Zuletzt stellt sich ein happy end ein: Chloe ist endlich schwanger und die Familie lässt die Champagner-Korken knallen. Abschließend wird dem neugeborenen Sohn (von Tom) gewünscht, er möge „lucky“ sein, „great“ sei im Vergleich nicht so wichtig.

Woody Allen hat nach einer Reihe von „kleinen“ Filmen (*Small Time Crooks*, *Curse of the Jade Scorpion*, *Hollywood Ending*) mit *Anything Else* (2003) einen neuen Ab-

schnitt in der Sammlung von filmischen Kurzgeschichten, Novellen und Romanen eröffnet, die sein Lebenswerk darstellt. Die letzten drei Filme sind wieder komplexe, „große“ Filme mit einer verflochtenen Mehrzahl von Handlungen, sie nehmen frühere Themen in überraschenden Wendungen und Einkleidungen auf, sie enthalten schauspielerisch herausfordernde Rollen für junge Helden und vor allem Heldinnen,<sup>1</sup> sie haben eine politische Schärfe gewonnen, die früher verborgen war. Alle drei kann man als Eigen-Remakes verstehen: *Anything Else* rekapituliert *Annie Hall* (1977), *Melinda and Melinda* verweist auf *Husbands and Wives* (1992), *Match Point* erinnert in Aspekten an *Crimes and Misdemeanors* (1989). Was freilich nicht zutrifft, ist die Vermutung der Kritik, Woody Allen mache sich damit einem jungen Publikum verträglich. Der Vertrieb von *Match Point* hat offenbar etwas von der Art versucht, aber ohne Erfolg: Nachdem dank der Werbung, die schöne junge Leute zeigte und den Namen Woody Allen am liebsten ganz verschwiegen hätte, in der ersten Woche die Vorstellungen durch junge Leute ausverkauft waren, hat sich schon in der zweiten herumgesprochen, dass hier in böser Weise auf den jungen Aufsteigern herumgetrampelt wird – was die Kinos geleert hat.

Interessant ist die politische Schärfung in diesen Remakes: Am deutlichsten wird in *Anything Else* das Thema des weichen, anpassungsbereiten New Yorker Juden, der sich beliebt machen will und dabei nur verlieren kann, aus *Annie Hall* wieder aufgenommen, aber diesmal in Flucht und handfester Gegenwehr statt in neurotischer Sehnsucht und Resignation aufgelöst.<sup>2</sup> In *Match Point* ist es das allmähliche Verschwinden der Schuld selbst für einen Mord, wenn die Sühne ausbleibt und das erfolgreiche Leben (gerade dadurch) weitergeht, das in einer neuen Konstellation durchgespielt wird. Anders als in *Crimes and Misdemeanors* findet der Mord diesmal in der Subkultur der reichen Globalisierungs-Geschäfte-Macher statt. Die Verlagerung aus dem Milieu des erfolgreichen Arztes und der Kulturindustrie dorthin ist zwar zeitgemäß, macht aber die moralische Ungeheuerlichkeit eher schwächer. Der Augenarzt Judah war sympathisch und „ein Mensch“, Chris in diesem Film ist ein opportunistischer Schönling und Schnösel. Judah hatte ein moralisches und religiöses Problem, Chris hat nur Angst aufzufliegen. In *Crimes and Misdemeanors* wurde ein sanfter, intellektueller Gut- und Edelmensch als dazu imstande vorgeführt, sein geordnetes Leben durch einen Mord (den er in Auftrag gibt, nicht selbst ausführt) verteidigen zu lassen. Chris hingegen ist durchgehend opportunistisch und amoralisch. Dazu traut man der neuen Wirtschafts-Klasse von Räuber-Baronen moralisch ohnehin alles zu, auch wenn sie so kultiviert auftreten wie hier der Schwiegerpapa. Politisch allerdings ist dieser Film härter, indem er eine Studie über die Kosten ist, die es für die Aufsteiger (Männer wie Frauen) hat, die sich in diese hoch kultivierte herrschende Schicht mit ihren guten Manieren hineinkooptieren lassen: Ihre Korruption ist total und im Zweifel bringen sie sich gegenseitig um.

<sup>1</sup> Woody Allens Filme haben zwei (damals) jungen Schauspielerinnen zum Durchbruch verholfen: Diane Keaton (in *Play It Again, Sam* und besonders *Annie Hall*) und Meryl Streep (in *Manhattan*), dazu vielleicht noch Juliette Lewis und Judy Davis, sonst hat er eher umgekehrt bekannte Stars (etwa Goldie Hawn oder Anjelica Huston, einmal sogar Madonna) in überraschenden Rollen eingesetzt. Jetzt kehrt er zu dem früheren Muster zurück: Für Scarlett Johansson scheint es diesmal geklappt zu haben.

<sup>2</sup> Vgl. Henri Kaminski (2005) ‚Woody Allen – ein deutsches Missverständnis: Anything Else, der 35. Film‘, in: *Wespennest* 137, Januar 2005: 107-110.

Der alte englische Reichtum, verkörpert durch Tom und seinen Vater, ist gelassen und selbstironisch, kultiviert und großzügig, er lebt selbstverständlich und ohne Anstrengung in einer Welt der alten Landsitze und der neuen Stadtpaläste, pflegt die traditionellen Sportarten und die italienische Oper ebenso wie die neue und neueste Kunst<sup>3</sup> und blickt mit milder Nachsicht auf die Welt der Konkurrenz, in der die Aufsteiger zappeln, aus deren Angeboten sie souverän auswählen können. Sie finden deren rücksichtslosen Drang nach oben teils amüsant zu beobachten, teils unfein, aber nützlich für die eigenen Geschäfte, die dank reicher Reserven aller Art ohne die Gespanntheit und Überspanntheit der Parvenüs betrieben werden können. Die Kooptation geschieht am solidesten durch Aufnahme in die Familie, im Fall der Frau wie gehabt durch Schönheit und Erotik (Nola ist, wie sie genau weiß, in erster Linie „sexy“), im Fall des Manns durch die Energie und den Erfolgswillen, mit denen er Tochter wie Vater imponiert (Sachkenntnis ist nicht so wichtig, das lässt sich nachlernen oder faken). Aber diese Position der Abhängigkeit hat ihre Kosten: Die Frau kann fallengelassen werden und fällt dann ins Nichts. Der Mann bleibt der ausgehaltene Schwiegersohn. Die unkontrollierten Energien und Leidenschaften, mit denen sie sich den Herrschenden attraktiv machen, sollten sie sich verkneifen, sobald sie kooperiert sind.

An der Aufsteiger-Frau Nola wird vorgeführt, wie der Schutz der Oberschicht wieder verloren geht und wie man die Kooptation nicht erzwingen und nicht durch Leistung „verdienen“ kann. Sie verwendet das Mittel des Kindes, das für die nach oben kooperierte Frau eine gewisse Sicherung gegen Fallengelassenwerden darstellt – aber am falschen Mann. Er, der Aufsteiger-Mann Chris, erfährt bei der Gelegenheit, wie abhängig er ist, und befreit sich entschlossen und grausam aus der Umklammerung, die ihn auf den Ausgangszustand seiner sozialen Herkunft zurückzuziehen droht. Der Mord, durchgeführt mit dem Jagdgewehr der Oberschicht und zwischen der Besprechung mit den japanischen Geschäftsfreunden und dem Besuch des Lloyd-Webber-Musicals mit der Gemahlin (die Tasche mit der Mordwaffe gibt er so lange in der Theater-Garderobe ab), wird als Ereignis im Subproletariat inszeniert: Drogenabhängige morden bekanntlich für ein paar Pfund, das weiß jeder, besonders auch die Polizei. Und selbst wenn ein Polizist die Zusammenhänge durchschaut, kann er nichts ausrichten gegen diese Normaldeutigkeit der sozialen Verankerung von Verbrechen ganz unten und sicher nicht ganz oben. Unten geht es in der Konkurrenz ums Überleben hart und brutal zu, oben sind wir kultiviert und gelassen. Nur der Aufsteiger hat es gelegentlich nötig, den Übergang gewaltsam abzusichern.

Die Remakes sind weniger komplex als die ersten Versionen: Die Geschichte von *Match Point* ist einfacher und wuchtiger als die von *Crimes and Misdemeanors*, die Kritik an der unanständigen herrschenden Klasse ist eindimensional und kann sich der Zustimmung aller Wohlmeinenden sicher sein. Durch den Wegfall der Gegenhandlung vom kleinen Versager mit der hohen Sensibilität für Moral-Fragen, der mangels Gelegenheit moralisch bleibt, ist dieser Film stärker im Genre des Krimis verankert: als Variation auf *Dial M for Murder* und Verwandtes. Filmisch und dramaturgisch scheint diesmal Hitchcock der Bezugspunkt zu sein. Zu lachen gibt es dann

<sup>3</sup> Dass die Broker-Firma des Vaters Hewett heißt, was in Wirklichkeit eine Firma für Tennis-Ausstattung (The Official Licensed Wimbledon Apparel) ist, und dass die Saachi-Gallery prominent gezeigt wird, verweist auf die reale Abhängigkeit auch dieses Films vom britischen Reichtum.

etwas, wenn die Genre-Zitate zu deutlich werden. Die typischen Woody-Allen-Witze bleiben fast ganz aus.

Durch solche Bezüge ist das auch ein Film für Cineasten, überlagert durch eine spannende Geschichte von sozialem Aufstieg, Liebe, Leidenschaft, Opportunismus und Liebesverrat, die den Großteil der in den ersten zwei Dritteln sehr langsamen Handlung ausmacht. Wie im klassischen englischen Krimi ist die Darstellung des Milieus (der alten und neuen Superreichen) mindestens die Hälfte des Vergnügens.

Wie der Caruso-Soundtrack unmissverständlich mitteilt, haben wir es hier mit einer großen italienischen Oper zu tun. Das bürgerliche „Kraftwerk der Gefühle“ (Kluge) hat sich heute ins Kino verlagert. Dort finden jene theatralischen Leidenschaften statt, die bei Verdi mit musikalischem Pathos und großen Gesten, im Kino, wie hier, mit den aufgetürmten Clichés von sexuellem Begehren: dem Keuchen, der drängenden Eile, dem Zerreißen des Hemds, im Regen im Kornfeld! – vorgestellt werden. Ähnlich funktionieren die Clichés des gewalttätigen Überwältigungs-Kinos, die in der langen Mord-Szene eingesetzt werden. Jedenfalls für Woody Allen, bisher ein Meister der ironischen Distanz, ist dieser Import von Elementen des Überwältigungs-Kinos auffallend.

Genau in diesen kulturindustriellen Vereinfachungen und Übertreibungen steckt die Kritik: Im Genre des klassischen Krimis wurde in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts der wirtschaftliche und moralische Verfall der englischen Oberschicht vorgeführt. (Robert Altman hat uns kürzlich in *Gosford Park* daran erinnert.<sup>4</sup>) In der Aufnahme und Aktualisierung dieser Motive zeigt *Match Point*, wie die neue Unmoral durch die noble, davon scheinbar unberührte alte Oberschicht abgesichert, wenn nicht veranlasst wird. Explizit unanständig sind nur die Aufsteiger: sie, Nola, die trotz intensiven Einsatzes von erotischer Ausstrahlung den Aufstieg nicht schafft und sich verzweifelt ihr kleines Glück erpressen will, besonders aber er, Chris, der das erheiratete Wohlleben mit seiner gepflegten Langeweile gegen die sprengenden Folgen der eigentlich dazugehörigen leidenschaftlichen Affäre auch durch einen Doppelmord zu verteidigen bereit ist. Die alte „gute Gesellschaft“ bleibt kultiviert und intakt. Das superreiche Milieu Londons wird in diesem Film so schön und elegant dargestellt, dass man unsicher wird, ob das *Vogue*-Bilder sind oder ob wir überfüttert werden sollen. Aber an den Aufsteigern zeigt sich die verzweifelte Konkurrenz und Gewalttätigkeit, auf der diese heile Welt aufruhrt.

---

<sup>4</sup> Vgl. Kathy Laster und Heinz Steinert (2003) 'Keine Befreiung: Herr und Knecht in der Wissensgesellschaft', in: *Zeitschrift für kritische Theorie* 9 Heft 16/2003: 114-130.