Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 159

Artikel: September von Woody Allen : keine Zeit für Tragödien
Autor: Hasenberg, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866742

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.01.2026

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

SEPTEMBER von Woody Allen

Keine Zeit für Tragödien

«Ich wollte nie ein Komiker sein. Ich wollte ein ernster Dramatiker sein, und nicht ein Regisseur amüsanter Filme.»
Woody Allen

Ein Komiker, der ernst macht, hat es schwer, ernst genommen zu werden, das Publikum und die Kritiker wollen ihn in der vertrauten Rolle des Clowns – allenfalls noch der des traurigen Clowns – sehen. Kein Wunder also, dass die Reaktionen auf sein jüngstes Werk SEPTEMBER, wie schon die Kritiken zu INTERIORS, eher zwiespältig ausgefallen sind und man vor allem kritische Stimmen hören konnte. Enttäuschte sprachen von Woody Allens unglückseligem Traum, ein zweiter Bergman werden zu wollen. Das gehe so weit, meinte etwa Wolf Donner, dass Allen Mia Farrow als Liv Ullman verkleidet und in einen Film gesteckt habe, der eine einzige Hommage an Bergmans HÖSTSONATEN (HERBSTSONATE) sei.

Um einem Film wie SEPTEMBER gerecht zu werden, ist es sinnvoll, nicht Allens vielgelobte Werke wie ANNIE HALL, MANHATTAN als Bezugssystem zu wählen – obwohl der Film voller Echos steckt und die engen Bezüge zu seinen eigenen Filmen, besonders zu INTERIORS und HANNAH AND HER SISTERS unbestreitbar sind –, sondern das dramatische Vorbild: Anton Tschechow. Schon in bezug auf INTERIORS hat Allen Dramatiker wie Tschechow und O'Neill als Vorbilder genannt und für wichtiger erachtet als die Filme Bergmans. Stärker noch als INTERIORS ist SEPTEMBER ein Drama klassischen Zuschnitts für die Leinwand, gleichzeitig aber auch ein typischer Woody-Allen-Film, der zentrale Themen seines Werks deutlicher hervortreten lässt als viele seiner komischen Filme.

Drama in vier Akten

Spätsommer in Vermont. Ein Haus im ländlichen Stil, in dem Lane ihr Zuhause hat, die nach einem Selbstmordversuch ihre Depressivität zu überwinden versucht. Das Haus muss sie verkaufen, weil sie dringend Geld benötigt, um sich eine neue Existenz aufzubauen. Bei ihr lebt Peter, ein Schriftsteller, der seine Frau verloren und bei Lane Unterstützung gefunden hat, und Stephanie, die den Sommer über bei ihrer Freundin Abstand von ihrer Familie gewinnen will. Ein häufiger Gast im Haus ist der verwitwete Nachbar Howard. Der wichtigste Besucher aber ist Lanes Mutter Diane, eine vitale Schauspielerin, die mit ihrem derzeitigen Freund Lloyd, einem Atomphysiker, angereist ist und Unruhe in den ländlichen Frieden bringt. Sie trägt sich mit Plänen, eine Autobiographie zu veröffentlichen, und hat Peter bereits überredet, diese zu schreiben. Das Ende des Sommers naht – bald wird man auseinandergehen.

SEPTEMBER: ein Drama in vier Akten, gebaut nach bewährten dramaturgischen Mustern. Die klassischen Formprinzipien der Einheit von Handlung, Raum und Zeit sind eingehalten, denn Woody Allen zeigt nur, was sich während der Zeit vom späten Nachmittag bis zum nächsten Morgen zwischen seinen Figuren abspielt, das Haus wird nie verlassen, ein Blick nach draussen bleibt der Kamera versagt.
I. Akt: *Exposition.* Die Figuren werden eingeführt, Probleme angedeutet.
II. Akt: *Zuspitzung der Konflikte.* Die Figurengruppe wird isoliert. Die erwarteten Gäste erscheinen nicht. Je weiter die Nacht fortschreitet, um so deutlicher treten Konflikte zwischen den Figuren zutage. Das Hauptproblem: Lanes Konflikt mit ihrer Mutter und die einseitige Liebe zu Peter. Ein Gewitter zieht auf, ein Stromausfall legt das Haus in ein Halbdunkel. Die Abkühlung durch den Regenschauer kühlt die Emotionen nicht. Ein entscheidender Schritt deutet sich an: Stephanie gibt Peters Werbung nach.
III. Akt: *Peripetie.* Am nächsten Morgen: Eine Maklerin führt mögliche Käufer durchs Haus. Gleichzeitig ereignen sich zwei entscheidende Konfrontationen: Lane entdeckt Peter und Stephanie in inniger Umarmung, und die Auseinandersetzung mit der Mutter erreicht ihren Höhepunkt, als diese plötzlich erklärt, sie werde künftig mit Lloyd im Haus wohnen, das Lane gerade verkaufen will. Lane konfrontiert Diane mit der unliebsamen Wahrheit,

Versammelt sind verschiedene Typen des intellektuellen Bürgertums: Lane und Peter, Llyod und Diana

die Tochter gibt der Mutter alle Schuld an ihren Depressionen.
IV. Akt: *Epilog.* Lane denkt einmal mehr an Selbstmord, Stephanie versucht zu vermitteln. Die Figuren gehen auseinander. Lane bleibt, vorerst noch mit Stephanie, allein zurück.

Woody Allens Tschechow

Schon die Ausgangssituation erinnert an Dramen Tschechows: wie dort sind verschiedene Typen des intellektuellen Bürgertums versammelt, herrscht eine Stimmung der Monotonie, Melancholie und Depression. Aber nicht nur das Personal, auch die Themen lehnen sich an Tschechow an: das Problem der Selbstfindung, die Bewältigung der Vergangenheit, die nicht erwiderte Liebe, die kreative Krise des Künstlers. Auch hier befinden sich die Figuren in einer Situation des Übergangs, die auf mehreren Ebenen symbolisiert wird: durch den Übergang vom Sommer zum Herbst, von der Nacht zum Tag, vor allem aber – ein typisches Tschechow-Motiv – durch die Aufgabe des Hauses, das die Vergangenheit repräsentiert.
Von Anfang an sind aber auch Abweichungen von Tschechow deutlich. Spielt bei dem russischen Dramatiker die Auseinandersetzung mit klassenspezifischer Problematik und der historischen Phase des Übergangs einer vom Adel und von kulturellen Werten geprägten Zeit zur modernen Epoche, in der das kapitalistische Bürgertum und mit ihm eine rein utilitaristische Ethik an die Macht gelangen, eine wesentliche Rolle, so folgt Woody Allen in dieser Hinsicht der Tradition des amerikanischen Dramas, das die individualpsychologischen Konflikte gegenüber sozialen immer stärker bevorzugt hat. Zweifellos ähnelt der Konflikt zwischen Mutter und Tochter auch dem in Bergmans HÖSTSONATEN, aber die existentielle Auseinandersetzung erreicht nie die Härte und Schonungslosigkeit wie beim schwedischen Regisseur – ausserdem kann Allen bei aller Ernsthaftigkeit die Perspektive des Komikers doch nie ganz überwinden.

Die Kunst des Überlebens

Auch wenn der Mutter-Tochter-Konflikt am deutlichsten herausgearbeitet wird, gerät der Film nicht zu einem Zwei-Personen-Drama mit einigen Statisten. Das Figurenensemble ist als Gesamtheit konzipiert, unter dramaturgischen Gesichtspunkten, nach Parallelitäts- und Kontrastmustern zusammengestellt. Drei Männer, drei Frauen. Drei Angehörige der älteren Generation, drei in mittleren Jahren. Von den Männern ist der eine Schriftsteller, der andere Atomphysiker, der dritte Lehrer – drei Einstellungen zur Realität: Sucher nach und Vermittler von Wahrheit. Bei den Frauen variiert die Einstellung zur eigenen Rolle: die Mutter weiss sich als Schauspielerin nach aussen hin zu präsentieren, die Tochter kann ihre Ambitionen als Künstlerin weder als Fotografin noch als Schriftstellerin verwirklichen, ihre Freundin ist mit ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter unzufrieden.
Überleben. So bezeichnet Peter das Thema eines Buches, das er schreiben will, und Diane ist für ihn die Überlebenskünstlerin schlechthin. Überleben ist aber auch der Schlüssel zum Verständnis der einzelnen Figuren. Jede variiert das Grundmotiv auf spezifische Weise. Für jede Figur gibt es – auch dies eine Ähnlichkeit zu den Dramen von Tschechow – ein unbewältigtes Problem, das in die Vergangenheit zurückreicht, und eine Utopie, den Traum einer hoffnungsvolleren Zukunft, das Ideal einer erfüllten Existenz.
Lloyd, den Diane gern als Vater der Atombombe bezeichnet, war als Physiker eigentlich nur an einem Nebenprojekt der Forschungsgruppe von Los Alamos beteiligt. Er, der nüchterne Faktenmensch, der Forscher, kennt die ungeschminkte Wahrheit. Im Gespräch mit Peter bringt er das Thema auf den zentralen Nenner: das Universum ist vom Zufall bestimmt, moralisch neutral und unvorstellbar gewalttätig. Wie kann der Mensch – so Allens metaphysische Kernfrage – in diesem Universum überleben? Für Lloyd ist der Konflikt, der sich aus seiner wissenschaftlichen Erkenntnis ergibt, nur zu überbrücken durch den Trost einer erfüllten zwischenmenschlichen Beziehung. Er sucht Wärme, Vitalität in Dianes Armen.
Diane scheint von allen die meiste Kraft zu haben. Wie sie auftritt, stets elegant gekleidet, wie sie mit Selbstironie und sarkastischem Witz in jeder Situation die Oberhand behält, scheint sie Probleme nicht zu kennen. Nicht jeder sei ein menschlicher Dynamo wie sie, meint Lane. Aber hinter der Fassade der Stärke gibt es auch für Diane existentielle Probleme. Die Angst vor dem Alter, der gestörte Kontakt zu ihrer Tochter, der Verlust ihres Mannes. Während des Stromausfalls sitzt sie, die Angst vor Gewittern hat, in der einen Hand ein Whiskyglas, allein vor einem Ouija-Brett. Mit diesem populären Instrument des Okkultismus, bei dem Buchstabenfolgen als Botschaften aus dem Totenreich gedeutet werden, versucht sie Kontakt aufzunehmen mit der Vergangenheit, mit den Toten. Sie fleht ihren verstorbenen Mann um Hilfe an, er solle mit der Tochter reden, damit diese ihr verzeihen möge.
Lane ist schon von ihrer äusseren Erscheinung her das Gegenteil ihrer Mutter: verweint die Augen, ungepflegt das Haar, gehemmt ihr Auftreten, nachlässig ihre Kleidung – «Wie ein polnischer Flüchtling», bemerkt die Mutter spitz. Die unbewältigte Vergangenheit ist bei ihr besonders akut. Sie hat ein Erlebnis aus ihrer Jugend nie verkraftet: als 14jährige stand sie unter der Anklage, den Geliebten ihrer Mutter erschossen zu haben, vor Gericht. Ihre Hoffnung, eine neue Existenz als Fotografin oder als Autorin aufzubauen, ist belastet, solange die Vergangenheit nicht bewältigt ist. Auf dem Höhepunkt ihrer Frustration schreit sie zwar der Mutter ins Gesicht, diese hätte damals die Waffe selbst abgedrückt und ihr nur die Schuld aufgeladen – aber gelöst ist Lanes Problem damit nicht. Zu ihrer Vorstellung von einer hoffnungsvollen Zukunft gehört eine Beziehung zu Peter, den sie liebt, der ihre Liebe aber nicht in gleicher Weise erwidert.
Stephanie lebt in einer unbefriedigenden Ehe mit einem Mann, bei dem sie kein Verständnis findet: ein Radiologe, der alles durchleuchtet habe, nur nicht das Wesen seiner eigenen Frau. Von Peter umworben zu sein, gibt ihr ein neues Selbstwertgefühl, aber auch neue Schuldkomplexe, weil sie damit einen Verrat an ihrer engsten Freundin begeht.
Howard, Lanes Nachbar, hat den Tod seiner Frau zuerst mit Alkohol zu überwinden versucht und leidet jetzt unter seiner Einsamkeit. Er ist in Lane verliebt, ringt sich zum Geständnis seiner Liebe durch, bittet sie zu bleiben, ohne eine Hoffnung auf Gegenliebe zu haben.

Gebündelte Probleme

Es ist sicher kein Zufall, dass gerade der Schriftsteller eine zentrale Rolle spielt, obwohl er auf den ersten Blick eine eher unauffällige Figur zu sein scheint. Bis zu einem gewissen Grad kann er sicherlich sogar als Alter ego des Regisseurs betrachtet werden. In Peters Figur bündeln sich alle Probleme. Er steckt nicht nur in einer kreativen, sondern auch einer persönlichen Krise. Auch ihn belastet eine

nicht aufgearbeitete Vergangenheit. Ursprünglich wollte er ein Buch über seinen Vater, «The History Professor», der während der McCarthy-Ära auf der «Schwarzen Liste» stand, schreiben. Aber der Quell seiner Kreativität versiegt, und da die Auseinandersetzung mit dem Vater, der um sein und seiner Familie Überleben zu kämpfen hatte, scheitert, wendet er sich Dianes Biographie zu, findet in Lanes Mutter eine neue Symbolfigur für den von ihm so bewunderten Überlebenswillen. Besonders komplex sind Peters persönliche Probleme. Er war verheiratet, musste – ähnlich wie Howard – den Verlust seiner Frau verkraften und fand Hilfe bei Lane. Als Lane nun ihrerseits seine Zuwendung braucht, versucht er sich diesem Anspruch zu entziehen, denn Verpflichtungen sieht er als Behinderungen seiner Kreativität. Peter steht zu allen drei Frauen in einer besonderen Beziehung, obwohl gerade er in höchstem Grade unfähig zu echten Bindungen ist. Indem er sich nun Stephanie zuwendet, löst er seine Probleme wiederum nicht.

Tragisch und komisch zugleich

Jeder sucht die Nähe eines anderen, jeder sucht – Ironie des Schicksals – Zuflucht in einer Beziehung ohne Hoffnung auf Gegenliebe. Lloyd scheint sich mit Diane gut zu verstehen, aber so sehr er Diane braucht, so sehr brauchte diese eigentlich ihren verstorbenen Mann. Lane liebt Peter, Peter aber liebt jetzt Stephanie, Howard wiederum liebt Lane. Eigentlich wäre für jeden ein passender Partner da. Wie tragisch, wie komisch, dass jeder sich ausgerechnet den Partner wünscht, den er nicht haben kann. Kraft zum Überleben kann immer nur der andere geben, die Stärke des einen wird durch die Verletzung oder Schwächung des anderen erkauft. Tragik und Komik liegen immer dicht beieinander.

So weit, dass es unwiderrufliche tragische Konsequenzen gäbe, führen die Konflikte aber nie: Lane spricht nur von Selbstmord; der Konflikt mit ihrer Mutter wird wieder unterdrückt, bevor eine klärende Aussprache alles bereinigen könnte. Bei Bergman gibt es in HÖSTSONATEN ein quälend langes Gespräch zwischen Mutter und Tochter, bei dem alles zur Sprache kommt, auch wenn die Mutter kaum Einsicht zeigt. Bei Lane gibt es einen momentanen Gefühlsausbruch, aber die Mutter bildet keinen Widerpart. Mit der lapidaren Bemerkung, Fehler seien menschlich, deckt sie alles zu. Stephanie bricht nicht aus ihrer unglücklichen Ehe aus. Peters Vorschlag, nach Paris zu fliehen, ist eine Lösung, die nur in Romanen ihren Platz hat. Die Figuren quälen sich mit ihren Problemen, sind auf dem Weg zu einer Lösung, aber scheuen letztlich davor zurück. Tragisch und komisch zugleich. Diane meint dazu: Das Leben sei zu kurz, um bei den Tragödien zu verweilen.

Komisch im engeren Sinne sind oft Repliken einer Figur, die den Ernst von Situationen untergraben. Wenn Peter vom Thema seines Buches, Überleben, spricht, lautet der ironische Kommentar Howards: das Pfadfinderhandbuch sei doch schon geschrieben. Vor allem Diane, die Schauspielerin, ist nie um eine schlagfertige Replik verlegen: ihre Witze können harmlos, aber auch verletzend sein.

Formale Meisterschaft

Allen zeigt seinen ohnehin in allen Filmen erkennbaren Hang zur Sentimentalität, in SEPTEMBER besonders ausgeprägt. Da wird geflüstert, geseufzt, geweint. Eine *comédie larmoyante*. Fast möchte man meinen, Allen habe diese Gattung des 18. Jahrhunderts neu erschaffen wollen. Die gedämpfte Tonlage ist allerdings dramaturgisch gerechtfertigt. Wenn sich zwei Figuren begegnen, ist das Flüstern ein notwendiger Schutz der Intimität; die anderen könnten vielleicht mithören, was nur die zwei Personen angeht. Die Tonlage passt auch zum Verhaltenskodex der Figuren, der vorschreibt, dass Gefühle dazu da sind, gebändigt zu werden. Verzweiflung wird nicht hinausgeschrien, bricht allenfalls in einem Seufzer durch. Allen zitiert die typischen Situationen einer zivilisierten, oberflächlichen Konversation. Gleich in der Eingangssequenz fährt die Kamera durch das Haus und entdeckt Howard und Stephanie, die gehobene Konversation auf Französisch pflegen, was sich dann überraschend als Sprachübung enthüllt. Gespräche im Billardzimmer, bei Musik, Kerzenlicht, Drinks und Tanz verweisen immer auf die Konventionen gesellschaftlichen Umgangs, den Gefühlsausbrüchen Schranken zu setzen.

Die formale Meisterschaft des Films zeigt sich gerade hier. Allen hält die gedämpft-melancholische Stimmungslage konsequent durch, unterstützt sie durch eine Choreographie der Blicke und Gesten: Gespräche, die in Zimmerecken stattfinden, gesenkte Blicke, halb abgewandte Haltungen. Typisch die Szene, in der Stephanie Peters Werben nachgibt. Sie hat ihn schon abgewiesen, hat sich abgewandt. In Grossaufnahme sieht man ihren Kopf von hinten. Und plötzlich wendet sie sich lächelnd Peter zu, geht mit ihm, verschwindet aus dem Blickfeld der Kamera. Was in den Köpfen vorgeht, ist nicht direkt zugänglich, selbst der Blick in die Augen wird versagt. Das visuelle Äquivalent dieser Gefühls- und Tonlage sind die in hellen Brauntönen gehaltenen Bilder in der gedämpften Beleuchtung.

So klar wie die Figuren als Variationen einer zentralen Thematik konzipiert sind, so klar wie die Handlung durchgeführt wird, so sehr sind alle Details funktional dem Gesamtkonzept zugeordnet. Eine künstlerische Anstrengung, der man nur Bewunderung zollen kann. SEPTEMBER zeigt nicht einen anderen Woody Allen, sondern einen Autor, der seine Themen, wie die Suche nach Glück und Geborgenheit, die Krisen der Selbstfindung in interessanter Variation vorträgt. Einen wesentlichen Anteil am überzeugenden Gesamteindruck hat nicht zuletzt das hervorragende Schauspielerensemble, allen voran die kraftvoll-dynamische Elaine Stritch in der Rolle der Mutter.

Peter Hasenberg

Die wichtigsten Daten zum Film:
Regie: Woody Allen; Drehbuch: Woody Allen; Kamera: Carlo Di Palma; Kameraoperateur: Dick Mingalone; Kameraassistenten: Michael Green, Jay Levy; Ausstattung: Santo Loquasto; Schnitt: Susan E. Morse; Kostüme: Jeffrey Kurland; Art Director: Speed Hopkins; Set Decorator: George DeTitta, jr.; Set Dresser: Dave Weinman; Ton: James Sabat, Frank Graziadei, Dan Sable.
Darsteller (Rolle): Mia Farrow (Lane), Dianne Wiest (Stephanie), Elaine Stritch (Diane), Sam Waterstone (Peter), Denholm Elliott (Howard), Jack Warden (Lloyd), Ira Wheeler (Mr. Raines), Jane Cecil (Mrs. Raines), Rosemary Murphy (Mrs. Mason).
Produktion: Orion Pictures; Produzent: Robert Greenhut; Ausführende Produzenten: Jack Rollins, Charles H.Joffe; Associate Producer: Gail Sicilia. USA 1987, 35mm Normalformat, Farbe, 80 Minuten. CH-Verleih: Monopole Pathé Films, Zürich; BRD-Verleih: Twentieth-Century Fox.