

Cornelia Braun

## (Un)kitschige Filmbilder und Paradoxien des Glücks in Woody Allens Film Match Point

2018

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22533>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Braun, Cornelia: (Un)kitschige Filmbilder und Paradoxien des Glücks in Woody Allens Film Match Point. In: *Medienobservationen*, Jg. 22 (2018). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22533>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2018/braun-match-point/>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

**Cornelia Braun**  
**(Un)kitschige Filmbilder und Paradoxien des Glücks in Woody Allens Film *Match Point*\***

*Abstract*

*Glück als der Ball, der auf dem Netz tanzt. Der folgende Beitrag will Woody Allens Film Match Point (2014) als Philosophie des Glücks ‚lesen‘ und die Paradoxien dieses Phänomens beleuchten.*

Woody Allen hat viele fantastische Filme als Drehbuchautor und Regisseur geschaffen, unter denen der Film „Match Point“<sup>1</sup> in den Köpfen größtenteils als Melodram gelistet ist, jedoch nicht als Film über das Phänomen Glück. Gerade deshalb wollen diese Überlegungen dazu einladen, sich den Film Matchpoint erneut anzuschauen, denn „Match Point“ ist vielmehr wie eine Philosophie des Glücks zu ‚lesen‘, die vor allem auf den paradoxalen Charakter des Glücks hinauswill.

Glück ist schwer in Worte zu fassen. Dementsprechend kann man in jeder Sprache nur von einer sprachlichen Annäherung an das Glück sprechen. Bei den alten Griechen kreisen die Umschreibungen um die Begriffe „eudaimonia“ und „eutyche“.<sup>2</sup> Diese Differenzierung hat sich auch auf die englische Sprache ausgewirkt. Zur Bezeichnung von „Glück“ als Glückserleben im Sinne von „eudaimonia“ wird der Begriff „happiness“ benutzt. Hingegen steht „luck“ für das Schicksal und kann sowohl als glückliche Fügung („good luck“) als auch als unglückliche Fügung des Schicksals („bad luck“) verstanden werden<sup>3</sup>. Ausschließlich die deutsche Sprache kennt nur ein Wort: Glück. In den beiden Wendungen des „Glückhabens“ und des „Glücklichseins“ wird das deutsche Wort für

---

\*Für Anregungen und hilfreiche Ermunterungen danke ich Oliver Jahraus (LMU München) und Marcus Becker (Leuphana Universität Lüneburg).

<sup>1</sup> „Match point“, Regie und Drehbuch: Woody Allen, Produzent: Letty Aronson, Gareth Wiley, Lucy Darwin, USA/GB: BBC Films/ Thema Production SA /Jada Production, 2005. Fassung: DVD. Paramount Home Entertainment, 2006.

<sup>2</sup> Jörg Zirfas: „Glück“. *Vom Menschen: Handbuch Historische Anthropologie*. Hg. Christoph Wulf. Weinheim/Basel 1997, S. 812-821, hier S. 812-14.

<sup>3</sup> Vgl. Jana Gohrlich: „Glück im Englischen“. *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Hg. Dieter Thomä/Christoph Henning/Olivia Mitscherlich-Schönherr. Stuttgart/Weimar 2011, S.15.

zwei Sachverhalte gleichzeitig benutzt. Somit bezeichnet das „Glücklichsein“ den subjektiven Zustand des glücklichen Menschen, das Lebensglück, während das Glück, das man hat, das von außen erfahrbare Glück kennzeichnet (*fortuna*).

Glück als Ausdruck eines richtig geführten Lebens zieht sich bis heute als anthropologische Grundbefindlichkeit durch unsere Auffassungen von Glück. Seinen Höhepunkt erlebte dieses Streben nach Glück in der US-amerikanischen Verfassung von 1787, in der „the pursuit of happiness“ neben die Sicherung von Leben und Freiheit und einen auf-geklärten Staat tritt.<sup>4</sup> Jedem Menschen wird somit verfassungsrechtlich zugestanden, seinem Glück – vor seiner Freiheit – nachzustreben. Dieses Glücksversprechen spiegelt sich in den Filmproduktionen Hollywoods und der Konstruktion des „Happy Endings“ wider.

Eine wichtige frühmoderne Glückskonzeption des 20. Jahrhunderts findet sich in Sigmund Freuds Studie über das „Unbehagen in der Kultur“ (1930). Freud wendet sich gegen alle naiven Glückserfüllungsversprechen: „Man möchte sagen, die Absicht, daß der Mensch ‚glücklich‘ sei, ist in dem Plan der ‚Schöpfung‘ nicht enthalten.“<sup>5</sup> Glück gehört nach Freud so nur zu flüchtigen Erinnerungen an diesen anderen – paradiesischen – Zustand, was im Elysium oder *aetas aurea* einmal möglich erschien. Dieses Glück ist nicht erreichbar, jedoch sucht der Mensch nach Augenblicken der Lusterfüllung, des Sprungs aus der Misere des Seins, um für einen Moment das flüchtige Glück der paradiesischen Existenz zu erhaschen.<sup>6</sup> Der „Kulturmensch“ muss also immer einen Teil seiner Wünsche aufgeben, um sich den gesellschaftlichen Normen, die auf Triebverzicht beruhen, anzupassen. So entsteht ein unauflöslicher Konflikt, ein „Unbehagen in der Kultur“, da der Mensch einerseits nach Erfüllung seiner Triebe, andererseits nach gesellschaftlichem Anschluss strebt. Geht es dem Film als Medium also nur um die Abbildung von

---

<sup>4</sup> Vgl. Micha Brumlik: „Soll ich je zum Augenblick sagen... Das Glück: Beseligender Augenblick oder erfülltes Leben?“. *Alles wird gut: Glücksbilder im Kino*. Hg. Margrit Frölich et. al. Arnoldshainer Filmgespräche 20. Marburg 2003, S. 46-47.

<sup>5</sup> Sigmund Freud: „Das Unbehagen in der Kultur“. *Sigmund Freud. Gesammelte Werke*. Bd. 14. Frankfurt am Main: Fischer, 1972 (1930), S. 352.

<sup>6</sup> Vgl. Thomas Koebner: „Das Glück im Kino“. *Alles wird gut: Glücksbilder im Kino*. Hg. Margrit Frölich et. al. Arnoldshainer Filmgespräche 20. Marburg 2003, S. 10.

flüchtigen Lustmomenten oder dauerhaftem Lebensglück, äußeren Glücksgütern oder innerer 'ataraxia'? Der Film „Match Point“ von Woody Allen lässt sich gewissermaßen wie eine solche Philosophie des Glücks lesen, wirft gleichzeitig jedoch Paradoxien auf. Wie schafft es der Film „Match Point“ also visuell und narrativ von Glück zu erzählen, obwohl es keine Glücksgeschichte ist?

#### Der Ball auf dem Netz – Glück als Kippfigur

Tennis in Slow-Motion. Der Tennisball fliegt über das Netz und schlägt auf der Netzkante auf. Er steigt für einen Moment senkrecht über der Kante des Netzes in die Höhe. Das Bild friert ein. Mit diesem „establishing shot“ beginnt der Film „Match Point“ und führt den Zuschauer somit gleich in die Welt des Tennis ein.<sup>7</sup> Die gewählte Szenerie präsentiert zwar nicht den Raum und die Umgebung Londons, in der der Film spielt, jedoch präsentiert sie den inhaltlich gewählten Raum – die Metapher des Balls über dem Netz. Nicht ohne Grund geht es in „Match Point“ – wie es der Filmtitel bereits verrät – und in der Eröffnungsszene um den entscheidenden Punkt im Tennisspiel. Der Match Point ist der Punkt im Tennisspiel, an dem der führende Spieler nur noch einen Punkt benötigt, um das Spiel zu gewinnen. Also der entscheidende Punkt kurz vor dem Sieg, oder dem Verlust des Punktes. In der ersten Einstellung bleibt es jedoch unklar, in welches Feld der Ball fallen wird, wer also die Punkte kassiert.

Der Auftakt des Filmes wird auditiv begleitet von dem musikalischen Leitmotiv in „Match Point“, dem von Enrico Caruso traurig gesungenen „Una furtiva lacrima“ aus Donizettis „Liebestrank“. In diesem Sinne wird der Zuschauer in der Auftaktsszene auch in die musikalische Ausrichtung des Films eingeführt. Abgesehen davon, dass der gesamte Soundtrack des Filmes aus Opernstücken Verdis, Bizet und Rossinis besteht, untermalen die Opernarien von Beginn an die dramatische Handlung des Films und wirken beinahe wie ein Chor in der griechischen Tragödie.<sup>8</sup> Der Chor ist hierbei die Begleitmusik der Handlung, er greift nicht ein, aber warnt den teilnehmenden Beobachter vor den Tücken des

---

<sup>7</sup> Allen: „Match Point“ (wie Anm. 1), TC 00:01:25 - 00:02:04.

<sup>8</sup> Vgl. Theo Piegler: Mit Freud im Kino: Psychoanalytische Filminterpretationen. Gießen 2008, S. 247.

Glücks. Zusätzlich zu der visuellen Ebene, spricht als „Voice-Over“ ein Ich-Erzähler, während der Ball über das Netz fliegt:

„Der Mann, der gesagt hat: ‚Ich hätte lieber Glück, als Talent‘, hat tiefe Lebensweisheit bewiesen. Man will nicht wahrhaben, wie viel im Leben vom Glück abhängt. Es ist erschreckend zu sehen, wie viel außerhalb der eigenen Kontrolle liegt. Es gibt Augenblicke im Match, da trifft der Ball die Netzkante und kann für den Bruchteil einer Sekunde nach vorne oder nach hinten fallen. Mit ein bisschen Glück fällt er nach vorne, und man gewinnt. Oder vielleicht auch nicht, und man verliert.“<sup>9</sup>

Überträgt man diese Metapher des Balls, der auf dem Netz tanzt, auf das Glück, kennzeichnet der Punkt, an dem der Ball genau auf der Netzkante steht, die Glückswende. Wenn der Ball über das Netz fällt, bedeutet dies die Wende vom Unglück zum Glück. Falls der Ball zurückfallen sollte, tritt eine Unglückswende ein.

Der hier auftretende Ich-Erzähler ist selbst Teil der erzählten Welt, wie sich später herausstellt spricht der Protagonist Chris Wilton selbst. Das hier gemeinte Glück in der Metapher des Tennisballs auf dem Netz ist „luck“, der höchste Zustand des Glück-Habens. Der Ich-Erzähler betont, dass Erfolg – im Vergleich zum Matchpoint – stärker vom Glück als vom Talent des Spielers abhängt. Außerdem spielt der Ich-Erzähler auf die, im Vergleich zu den durch Fleiß gestärkten Talente und Tugenden, größere Rolle des Zufallsglücks im Leben an. Der Ball auf dem Netz steht so bildlich gesprochen für das Glück des Protagonisten Chris Wilton und ist eine Vorausdeutung auf die weitere Filmhandlung. Auch dem Hauptcharakter Chris Wilton wird viel Glück – beinahe schicksalhaft – zuteil. Als gesellschaftlicher Außenseiter aus der irischen Unterschicht, mittelguter Ex-Tennispieler und Lehrer in einem elitären Tennis-Club, wohnhaft in einer kleinen engen Wohnung in London, nutzt er seine Freundschaft zu Tom Hewett und Chloe Hewetts Verliebtheit als Sprungbrett in die Londoner High-Society, steigt beruflich rasant auf

---

<sup>9</sup> Allen: „Match Point“ (wie Anm. 1), TC 00:01:25-00:02:04.

und nimmt am kulturellen Leben der Upper Class (Opernbesuche, Empfänge, Feste) teil.<sup>10</sup>

Bis zu der Begegnung des Protagonisten Chris mit Tom Hewett und seiner Schwester Chloe, die ihm schnell schöne Augen macht, lässt sich noch nicht von Glücksparadoxien sprechen. Das Glück scheint Chris quasi in den Schoß zu fallen, beinahe mühelos erlangt er Zugang zu den Kreisen der High Society. Bei einem Empfang auf dem Anwesen der Hewetts trifft er zum ersten Mal auf Nola Rice, die verführerische amerikanische Schauspielerin und Verlobte von Tom. Wieder geht es um das Tennisspiel, dieses Mal Tischtennis. Chris zieht das Ping-Pong-Spiel der kessen Nola beinahe magisch an. Mit dem Satz „Na, wer ist mein nächstes Opfer? Sie?“<sup>11</sup> fordert sie ihn zum Spiel heraus. Chris geht darauf ein und kehrt schnell die Machtpositionen um. Nola, die sich siegessicher wiegt, muss feststellen, dass sie gegen Chris' aggressives Spiel nicht ankommen kann. Spürbar schnell wird deutlich, dass Nola für Chris sexuell reizvoll und anziehend ist. Er sucht ihre körperliche Nähe, indem er ihr zeigt, wie sie ihre Schlagtechnik verbessern kann.

Nola, ganz in weiß, in einem figurbetonten engen Kleid, wird in warmes, weiches Licht getaucht. Es handelt sich dabei um natürliches Licht, das Tageslicht, welches von hinten in den Raum fällt. Durch Gegenlicht werden ihre Züge in weiches gedämpftes Licht getaucht. Diese Mise-en-Scène dient der idealisierenden Hervorhebung Nolas als Frau und Objekt der Begierde, da in dieser Einstellung der Fokus ausschließlich auf ihrer weiblichen Silhouette liegt, die Chris – und auch den Zuschauer – in ihren Bann zieht. Die darauffolgenden Over-Shoulder-Einstellungen verdeutlichen, dass die Kamera bei dieser schicksalhaften ersten Begegnung von Chris und Nola, deutlich eine subjektive Perspektive einnimmt. Die Kamera lässt uns Nola durch seine glücksbegehrenden Augen sehen. Sie verraten seine Begierde, seine ungestillte Lust und die Sexualisierung Nolas als momentanes Glücksobjekt.

Den darauffolgenden Dialog zwischen den beiden gilt es nun genauer zu betrachten: Als Nola ihn fragt: „Hat ihnen eigentlich schon einmal je-

---

<sup>10</sup> Vgl. Wolfgang Tress: „Das radikale Böse: Die Zerstörung der Moral“. *Batman und andere himmlische Kreaturen. Nochmal 30 Filmcharaktere und ihre psychischen Störungen*. Hg. Heidi Möller/Stephan Doering. Berlin/Heidelberg 2010, S. 297-298.

<sup>11</sup> Allen: „Match Point“ (wie Anm. 1), TC 0:11:03-0:11:07.

mand gesagt, dass sie ein unmöglich aggressives Spiel spielen?“, antwortet er darauf: „Der Wettkampf liegt mir im Blut.“<sup>12</sup> Mit Blick auf den Ausgang der Handlung wird hier deutlich, dass Chris vor nichts zurückschreckt, wenn es um den eigenen Erfolg geht. In verdichteter Form werden hier sein Aggressionspotential und die Triebhaftigkeit, die ihn steuert und der er bald erliegen wird, deutlich. Chris sehnt sich als gesellschaftlicher Außenseiter nach gesellschaftlicher Anerkennung und gleichzeitig weckt Nola ein lustvolles Verlangen in ihm. Er steht im Konflikt zwischen seinem „Es“ und seinem „Ich“, Kategorien der Moral treten in den Hintergrund. So ist ihm spürbar die Enttäuschung anzumerken, als Tom den Raum betritt und Nola als seine Verlobte vorstellt.

Fortan lässt Chris nicht mehr von Nola ab, sie wird für ihn zum Objekt der Lusterfüllung, einem Moment der Ekstase in seinem sonst so kontrollierten Leben. Die Heirat mit Chloe folgt nur einem Zweck, dem gesellschaftlichen Aufstieg, dem Prestige und einem sicheren, anerkannten Beruf in der Firma ihres Vaters. Die Beziehung zu Chloe ist eingefroren und mechanisch auf Familiengründung ausgerichtet, so dass Nola für ihn zur Realitätsflucht wird. Weder die Beziehung zu seinem Freund Tom, noch seine Ehe halten ihn davon ab, seinen Trieben nachzugeben, und in einem Moment der Ekstase wittert er seine Chance und fällt im Kornfeld auf dem Anwesen der Familie Hewett über Nola her.<sup>13</sup> Diese Szene wirkt nahezu wie ein Akt der Befreiung für Chris, da er nun endlich seinen unterdrückten Trieben Folge leisten kann. Es kommt zu einer folgenschweren Entfesselung seines „Es“.

Ein Bett im Kornfeld reduziert das Glück auf ein Volksliedniveau und löst einen ersten Kitschverdacht aus. Er weiß, dass seine sexuelle Beziehung zu Nola moralisch fragwürdig ist, ignoriert dies jedoch und lässt sich vom „Lustprinzip“ steuern. Nach dem Freudschen Ansatz ist der Drang des irischen Underdogs, diesem verbotenen Trieb zu folgen, dadurch bedingt, dass er sowohl gesellschaftlich als auch privat in der Ehe angepasst leben muss, sich stets als der Vorzeigemann präsentiert. Nola – sein amerikanisches Underdog-Pendant – entspricht allem, was er als körperliches Glück definiert. Sexueller Anziehung, etwas Verbotenes, eine Lusterfüllung, auch der Triumph gegenüber Tom, der ihm vom Status her überlegen ist. Chris glaubt nicht nur fest an das Glück, es widerfährt

---

<sup>12</sup> Allen: „Match Point“ (wie Anm. 1), TC 00:12:00 – 00:12:25.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., TC 00:37:45- 00:38:49.

ihm auch: „Harte Arbeit ist die Voraussetzung, aber niemand mag zugeben welche enorme Rolle das Glück spielt.“<sup>14</sup> Diese Einstellung teilt seine Frau Chloe nicht. Sie glaubt, ganz nach dem Motiv des „pursuit of happiness“, dass Glück durch harte Arbeit und tugendhaftes Handeln zu erreichen sei.<sup>15</sup>

Chris widerfährt außerordentlich viel Gutes durch glückliche Fügungen. Der gesellschaftliche Aufstieg vom Underdog zum reichen Schwiegersohn, die Wohnung mit Blick auf die Themse, die geheime Affäre mit Nola, das naive Vertrauen seiner Ehefrau – all dies hat er sich nicht erarbeitet. Er war schlichtweg zur rechten Zeit am rechten Ort. Fortuna meint es gut mit dem Antihelden, der unfähig ist, Empathie zu empfinden. Nola interessiert ihn auch nur oberflächlich, seine Beziehung zu ihr dient kühl, berechnend nur der Erfüllung seiner unkontrollierten Triebe und ist nur auf der körperlichen Ebene angelegt. Einen Zustand des „Glücklich-Seins“, tiefes Lebensglück, findet er weder in seiner verkorksten Ehe, noch in seiner auf schnelle Lustbefriedigung ausgelegten Affäre. In seiner Welt gibt es keine Liebe mehr. Nur die Furcht vor dem gesellschaftlichen Absturz, zurück in die Welt der Unterschicht, treibt ihn an, wie seine Reaktion im neuen Appartement über der Themse zeigt: Er leidet unter Höhenangst.<sup>16</sup> Dies ist natürlich doppelsinnig zu verstehen und verweist auf seine Angst vor dem Verlust seines materiellen Glücks.<sup>17</sup>

Die doppelte Glückswende –  
„glückliche“ Vermeidung der Katastrophe?

Im weiteren Verlauf des Films gelangt Chris an den Punkt, an dem ihm sein Glück paradoxerweise zu entrinnen droht. Nola ist schwanger und setzt ihm ein Ultimatum. Er soll sich von Chloe trennen. Er sieht sein materielles Glück schwinden und plant mit Akkuratess und Kaltblütigkeit den Doppelmord an Nola und dem ungeborenen Kind. Dabei inszeniert er das Ganze so, dass es nach einem Einbruch und Mord im Drogen-Milieu aussieht. Dafür nimmt er als „Kollateralschaden“<sup>18</sup> den

---

<sup>14</sup> Ebd., TC 00:21:07 – 00:21:17.

<sup>15</sup> Vgl. ebd., TC 00:21:21 – 00:22:30.

<sup>16</sup> Vgl. ebd., TC 00:45:08 – 00:45:12.

<sup>17</sup> Vgl. Piegler: *Mit Freud im Kino*. (wie Anm. 8), S. 252.

<sup>18</sup> Allen: „Match Point“ (wie Anm. 1), TC 01:52:54 – 01:52:58.



Tod der alten Nachbarin hin. Zunächst scheint er mit seinem Alibi durchzukommen, jedoch gerät er dann ins Visier der Ermittler. Es grenzt beinahe an Unmöglichkeit, dass er „glücklich“ davonkommt: Seine Fehler reihen sich aneinander; die Ermittler erfahren von der Affäre, er ist noch im Besitz des Schmucks der alten Dame. Doch der entscheidende Moment der Glückswende ist der Ring. Der Ring, der vom Gelände abprallt, für einen kurzen Moment in der Luft schwebt, bevor er zurückfällt und eben nicht in der Themse versinkt.<sup>19</sup>

Chris befindet sich kurz vor der Katastrophe – je nachdem wie man diese auslegen will: Als Wende des Glücks in Unglück oder des Unglücks in Glück. Paradoxiert sollte der Mord an sich bereits eine Glückswende bedeuten, da er sich von der ersten Katastrophe, der Gefahr für sein materielles Glück – Nola mitsamt dem ungeborenen Kind – entledigt hat. Doch kurz darauf steht er vor der zweiten Katastrophe: Chris droht aufzufliegen und überführt zu werden. Doch der Ring der alten Dame rettet sein Glück und wendet die Katastrophe ab: Ein Junkie wird tot mit dem Ring an der Hand gefunden und der Fall ist abgeschlossen. Als Chris sich erneut umdreht, ist sein Gesicht im Close Up zu sehen. Der Flug des Rings wird in der nächsten Einstellung in Zeitlupe gezeigt. Indem sich Chris des Rings entledigt, löst er sich auch von der letzten Bindung, die er zu Nola hat, und entledigt sich somit auch seiner Schuldgefühle bezüglich des Doppelmordes. Der fast eine halbe Minute lang gezeigte Flug des Ringes soll die schicksalhafte Glückswende für Chris verdeutlichen und spielt auf den entscheidenden Match Point in der Anfangsszene an.

Diese Schlüsselszene fungiert zusammen mit der Anfangsszene als Rahmen für die Handlung und legt die Paradoxien des Glücks offen dar. Der tanzende Ball auf dem Netz ist in dieser Szene der tanzende Ring auf dem Gitter der Themse. Er könnte über das metaphorische Netz fallen und die Katastrophe für Chris wäre unvermeidbar. Jedoch fällt der Ring zurück ins Feld. Im Tennisspiel würde dies den Verlust des „Match Points“ bedeuten und im kriminalistischen Sinn die Sicherung eines Beweisstücks, das den Täter identifizieren und überführen kann, doch paradoxerweise bedeutet der Ring, der zurückfällt und das „Netz“ nicht überwindet, für Chris die Glückswende. Sein materielles Glück scheint gesichert, doch die Frage, die sich weiterhin stellt, ist, ob die Verkettung seiner folgenschweren Entscheidungen ihn zu tatsächlichem Glück führt.

---

<sup>19</sup> Vgl. ebd., TC 01:43:02 – 01:43:32.

Woody Allen als großer Fan der Psychoanalyse und Freuds<sup>20</sup> lässt es sich nicht nehmen, in diesem ungewöhnlich ernsten Film den Hauptdarsteller mit seinem externalisierten „Über-Ich“ zu konfrontieren. Des Nachts wird er von seinem Gewissen eingeholt und in Form von den Geistern Nolas und der alten Nachbarin setzt er sich mit seinen Taten auseinander. Dass es sich dabei nur um eine Externalisierung seines Über-Ichs handelt, wird insofern deutlich, als dass er sich keiner Reue bewusst zu sein scheint: „Man lernt Schuldgefühle zu verdrängen und weiter zu machen. [...] Sonst wird man davon überwältigt.“<sup>21</sup> Als die alte Dame darauf entgegnet, wie er es verantworten könnte, zwei unschuldige, uneteiligte Menschen auf dem Gewissen zu haben, entgegnet Chris: „Die Unschuldigen müssen manchmal ausgelöscht werden, um einem größeren Ziel Platz zu machen.“<sup>22</sup>

Das größere Ziel ist die Sicherung seines sozialen Aufstiegs, das materielle (Schein-)Glück. Er wäscht sich sein Gewissen rein, indem er so seine Morde rechtfertigt und jegliche Schuldgefühle verdrängt. Für einen kurzen Moment wirkt er beinahe empathisch, als er sich die Verhaftung und die „Gerechtigkeit“ herbeiwünscht: „Es wäre angemessen, wenn ich festgenommen und bestraft werden würde. Es wäre zumindest ein kleines Zeichen von Gerechtigkeit.“<sup>23</sup> Sein inneres Ich wünscht sich beinahe eine Festnahme, es erwartet Gerechtigkeit, aber die Stimme seines eigenen Selbst ist nicht stark genug. Sein externalisiertes Ich, seine soziale Identität, gewinnt. Und so besiegelt sich sein Schicksal.

Chris ist in der Schlussequenz nach wie vor Außenseiter, ein Under-Dog, ein Befruchtungsapparat. Als Chloe in der Endszene die Geburt des Kindes mit der Familie feiert, steht Chris außerhalb des Geschehens am Fenster.<sup>24</sup> Dies wird auch durch die Kameraeinstellungen unterstrichen. Chloe, Tom und die Familie Hewett stehen um das gemeinsame Kind, während Chris am Rande des Geschehens steht und nur passiv teilnimmt. Ein fades Lächeln, eine flüchtige Berührung Chloes, ein abwesender Blick zu der versammelten glücklichen Familie, den er auch

---

<sup>20</sup> Vgl. Reinhold Rauh/Bernhard Matt: Woody Allen: Seine Filme - Sein Leben. München 1993, S. 17.

<sup>21</sup> Allen: „Match Point“ (wie Anm. 1), TC 01:51:24 – 01:51:32.

<sup>22</sup> Ebd., TC 01:52:41 – 01:52:54.

<sup>23</sup> Ebd., TC 01:53:28 - 01:53:44.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., TC 01:55:37 – 01:56:52.

gleich wieder abwendet. Die Kameraeinstellungen verstärken seine selbst gewählte Isolation bildlich. Die Kamera zeigt die glückliche Familie, die zusammenkommt, und sich über den jüngsten Spross freut, in einem „full shot“. Alle Familienmitglieder sind um das Kind versammelt, in ausgelassener Stimmung, und ihre Körperhaltung sowie ihre Mimik verdeutlichen freudvolles Glück und Ausgelassenheit. Chris entfernt sich schnell aus dieser glücklichen Sphäre, geht aus dem Bild und in einem „close up“ wird in einer Affektaufnahme seine mentale Abwesenheit eingefangen. Seine Mimik ist ausdruckslos, er ist nicht empfänglich für Glück. Ein letztes Mal wendet sich Chloe ihm zu, jedoch nimmt sie seine Abwesenheit nicht wahr, sondern verweist nur auf seine kommende Aufgabe: Weiter Sprösslinge zu zeugen. Chris ist für seine Ehefrau mit-samt Familie nur der Zuchtbulle. So steht der Mörder am Ende abseits und bleibt ein „beziehungsloser Außenseiter“<sup>25</sup>. Paradoxe Weise ist ihm Glück verwehrt geblieben und es bestätigt sich Freuds Ansatz, dass das Glück in der Schöpfung des Menschen nicht angelegt sei und sich für Chris nicht erfüllt.

#### Über die Dialektik der Kitschbilder

Woody Allen sagte selbst in einem Interview, das Thema des Films sei „die Rolle, die das Glück im Leben spielt.“<sup>26</sup> Jedoch kommt der Film in seiner Ernsthaftigkeit nicht darum herum, sich einiger Kitschbilder zu bedienen. Susan Sonntag definiert in ihrem Essay „Notes on Camp“ die Wirkung von „Camp“ beziehungsweise von „Kitsch“ als zugleich abstoßend und anziehend. Kitschig ist die Liebe zu unnatürlichen und übertriebenen Bildern. Von einem seriösen Standpunkt aus betrachtet wirkt Kitsch im Film als eine Reproduktion von minderwertigen, altbekannten Filmbildern.<sup>27</sup> Auch Woody Allens inszenierter Kuss im Regen ist ein klassisches Merkmal für die Erfüllung des Archetypus „Boy gets girl“. Romantische und leidenschaftliche Kusszenen sind oft zitierter, zeitloser Kitsch, der sich auch durch Filme wie den Klassiker „Breakfast at Tiffany's“ (USA, 1961) oder neuere Blockbuster wie „Spider-Man“ (Sam

---

<sup>25</sup> Piegler: *Mit Freud im Kino*. (wie Anm. 8), S. 253.

<sup>26</sup> Zitiert nach Dieter Wunderlich: „Kommentar zu ‚Match Point‘“, 2005/2006, [http://www.dieterwunderlich.de/Allen\\_matchpoint.htm#com](http://www.dieterwunderlich.de/Allen_matchpoint.htm#com) [11.03.2018].

<sup>27</sup> Vgl. Susan Sonntag: *Kunst Und Antikunst: 24 Literarische Analysen*. 9. Aufl. Frankfurt am Main 2009, S. 322.

Raimi, USA 2004) zieht.<sup>28</sup> Zahlreiche weitere Aufnahmen von Chris und Nola, oder Chris und Chloe vorm Altar kennzeichnen ebenfalls Kitsch. Jedoch ist bei Woody Allen eine gewisse Ironie mit am Werk. Während sich in der Romanze das Liebespaar am Ende in die Arme fällt, ist der Kuss in „Match Point“ mehr Schein als Sein. Der Protagonist Chris ist ironischerweise zugleich Nolas Liebhaber und ihr Mörder. Durch diese Paradoxie wirken die Kitschbilder eher tragisch, als verklärend.

Kann man im Medium Film, ohne auf die Schiene des Kitsches abzurutschen, von Glück erzählen? Was ist Glück? Welche Paradoxien des Glücks zeigt der Film „Match Point“ auf? Auf die Hauptfigur Chris Wilton bezogen lässt sich sagen, dass er von Anfang bis zum Ende gesellschaftliche Außenseiter bleibt. Und doch geht der Match Point an ihn. Paradoxiert gehen Zufallsglück und Lebensglück, happiness und luck, nicht Hand in Hand, wie auch im Film „Match Point“. Die Metapher des Balls auf dem Netz ist die Schlüsselessenz und „Denkbild über Kontingenz“ (Oliver Jahraus), welches die paradoxen Muster und Wendungen des Glücks im Leben symbolisiert.

Es stellt sich so nicht die Frage, an wen der Match Point geht, sondern, an wen man den Punkt vergibt. Einerseits ist Chris der glückliche Antiheld. Er hat alle Hindernisse und Schwierigkeiten aus dem Weg geräumt und sein materielles Glück gesichert. Andererseits hat er sich selbst in die Position des Außenseiters katapultiert, wie ein Chamäleon passt er sich seinem sozialen Umfeld an, ist der Vorzeigehemann, der Vorzeigemanager, der Vorzeigeschwiegersohn. Ein dreifacher Mord war für ihn kein Hindernis auf dem Weg zum entscheidenden Punkt. Am Ende dekonstruiert er sich selbst, ist Gewinner und Verlierer. Über die Paradoxien des Glücks lässt sich so sagen, dass Woody Allen nicht ohne Grund ein offenes Ende wählt. Wie, wo und wann uns Glück in den Schoß fällt, bleibt offen. So wie der Ball der auf dem Netz tanzt, fällt auch das Glück im Film „Match Point“ in keine eindeutige Richtung. Außerdem ist kritisch zu hinterfragen, ob ein solcher Grad an glücklichen Zufällen überhaupt realitätsnah sein kann.

---

<sup>28</sup> Vgl. Lauer, Melanie. „Die 20 romantischsten Filmküsse im Regen“. *Filmstarts*. <http://www.filmstarts.de/specials/1066.html?page=21&tab=0>, 2012 [zit. 11.03.2018].

Die Frage, die solche Filme für die weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema aufwerfen, ist, wie wir mit der zeitlich begrenzten Visualisierung von Emotionen im Medium Film umgehen. Als audiovisuelles Medium schafft der Film ganz neue Dimensionen der Emotionalisierung, die auch Schwierigkeiten und Paradoxien mit sich bringt. Stereotype, Machtstrukturen und projizierte Selbstreferenzen der Filmemacher spielen mit in das kommerzielle Glücksbild ein. Filmbilder machen etwas mit uns – meistens unterbewusst. Hier ist auch ein Vergleich zu Platons Höhlengleichnis zu ziehen. In beiden Szenarien sehen die Höhlenbewohner bzw. Kinobesucher nur den Schein der Wirklichkeit. Deshalb gilt es stets eigene Interpretationen zu wagen, präsentierte (Glücks-)Bilder zu hinterfragen und selbst der Ball auf dem Netz sein, der weder nach vorne, noch nach hinten fällt, sondern kritisch beobachtend über dem Geschehen schwebt.