

Staatstheater
Mainz

Hannah
und ihre
Schwestern

Woody Allen



HANNAH UND IHRE SCHWESTERN
von Woody Allen nach seinem gleichnamigen Film (1986)
Deutsch von Jürgen Fischer

Hannah ... Kruna Savić

Lee ... Lisa Eder

Holly ... Maike Elena Schmidt

Elliot ... Vincent Doddema

Frederick ... Klaus Köhler

Mickey ... Henner Momann

April, Mary, Autor, Carol, Dr. Brooks, Joggerin, Jazzpianistin,

Krishna, Gast ... Carlotta Hein

Norma und Mickeys Mutter ... Iris Atzwanger

Evan und Mickeys Vater ... Martin Herrmann

Gail, Gast, Dr. Smith, Joggerin, Jazzsängerin, Krishna ... Leandra Enders

David, Gast, Paul, Ed Smythe, Dr. Abel, Dr. Grey, Dr. Brooks,

Rocksänger, Krishna-Boss ... David T. Meyer

Norman, Gast, Larry, Ron, Dr. Wilkes, Dusty Frye, Dr. Brooks, Jogger,

Pater Flynn, Krishna, Doug ... Denis Larisch

Kinderstatisterie ... Emelie Bill, Malina Markovic /

Greta Lina Motzki, Sophie Motzki

Inszenierung ... Christian Brey

Ausstattung ... Anette Hachmann und Elisa Limberg

Video ... Christoph Schödel

Licht ... Ulrich Schneider

Dramaturgie ... Boris C. Motzki

Aufführungsrechte: S. Fischer Theater & Medien, Frankfurt am Main

Aufführungsdauer: ca. 120 Minuten, eine Pause

Premiere am 16. Dezember 2023, Kleines Haus

Regieassistent und Abendspielleitung ... Franziska Sarah Layritz; *Ausstattungsassistent* ...

Lina Maria Stein; *Inspizienz* ... Arpad Szell; *Soufflage* ... Susanne Pohl; *Regiehospitalanz* ...

Meike Zimmer; *Leitung Statisterie* ... Elly Nabel;

Technischer Leiter ... Dominik Maria Scheiermann; *Produktions- und Werkstättenleiter* ... Bertil Brakemeier; *Stellvertretender Technischer Leiter* ... Justus Matla; *Mitarbeiter der technischen Leitung und Konstruktion* ... David Amend; *Bühneneinrichtung* ... Jürgen Zott; *Leiter der Bühnentechnik* ... Andreas Hoffmann; *Leiter der Beleuchtung* ... Ulrich Schneider, Frank Stähr; *Tontechnik* ... Lana Barth, Arne Stevens; *Videotechnik* ... Christoph Schödel; *Leiter der Ton-/Videotechnik* ... Andreas Stiller; *Requisite* ... Agnieszka Lewandowska, Maren Luedecke, Lena Schledde; *Leiter der Requisite* ... Fred Haderk; *Leiterin der Dekorationswerkstatt* ... Isabella Krupp; *Leiter der Schreinerei* ... Markus Pluntke; *Leiter der Schlosserei* ... Erich Bohr; *Leiterin des Malsaals* ... Bettina von Keitz; *Kostümdirektorin* ... Ute Noack; *Stellv. d. Kostümdirektorin* ... Antonia Hilchenbach; *Damengewandmeisterinnen* ... Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft; *Herrengewandmeister* ... Thomas Kremer, Falk Neubert; *Modistin* ... Petra Kohl; *Fundusverwaltung* ... Ingrid Lupescu, Cora Volz; *Koordination Garderobenwesen* ... Irina A. Kraft, Julia Seiler; *Garderobenwesen Herren* ... Julia Seiler; *Maskenbildnerinnen* ... Hannah Bug, Hannah Kaiser, Lilo Reuthe, Jasmin Unckrich; *Chefmaskenbildner* ... Guido Paefgen





ZUM STÜCK

Drei Schwestern einer Schauspieler*innenfamilie bilden den Mittelpunkt dieses Reigens aus Liebesverwicklungen und Identitätsfindungen: Hannah, die älteste, hat ihren Schauspielberuf zeitweilig aufgegeben und ist in zweiter Ehe mit Elliot, einem erfolgreichen Finanzmakler, verheiratet, der sich zu Thanksgiving in die jüngste Schwester Lee verliebt, die mit dem wesentlich älteren Maler Frederick zusammenlebt. Ohne von Elliots Verhältnis zu wissen, ist Hannah besorgt um das Glück aller. Sie hatte sogar die zweite Schwester, Holly, deren Leben bisher in jeder Beziehung ein Fehlschlag war, zu einem Rendezvous mit Mickey Sachs, ihrem ersten Ehemann und Fernsehproduzenten, ermutigt: Mickey und Holly erleben den Abend als Desaster. Als sie sich Jahre später wiedersehen, funkt es dennoch zwischen den beiden. Inzwischen hat sich Lee sowohl von Elliot als auch von Frederick getrennt. Das traditionelle Thanksgiving vereint die Familie wieder in neuen wie alten Kombinationen ...

Woody Allen erhielt für diesen Film u. a. drei Oscars (bestes Originaldrehbuch, beste männliche und beste weibliche Nebenrolle). Es inszeniert Christian Brey, Spezialist für Komödie und insbesondere für Woody Allens Komik (*Ehemänner und Ehefrauen*, *Matchpoint*), in Mainz bestens bekannt u. a. durch *Der kleine Horrorladen*.

ZUM AUTOR

Woody Allen (eigentlich Allen Stewart Königsberg) wurde 1935 in New York geboren. Nach seinen Anfängen als Gagschreiber arbeitete er später als Fernsehkomiker. 1961 trat er zum ersten Mal selbst in New Yorker Nachtclubs auf: „Es war entsetzlich. Kaum jemand war gekommen. Drei, vier Tische waren vielleicht besetzt. Damals verdiente ich schon ziemlich viel Geld als Gagschreiber fürs Fernsehen und dachte, die Bühnenerfahrung würde mich weiterbringen. Doch als ich in den leeren Saal blickte, hatte ich die Hosen voll. Die Besitzerin des Clubs musste mich sanft auf die Bühne schieben ...“ Bald folgte sein Debüt als Filmschauspieler in Clive Donners *What's new, Pussy-cat?*. 1969 schrieb und inszenierte er mit *Woody, der Unglücksrabe* seinen ersten Leinwunderfolg. Als Filmproduzent, Drehbuchautor und Hauptdarsteller in einer Person bahnte er sich seinen Weg an die Spitze des neuen amerikanischen Films. Großes Vorbild: Charlie Chaplin. Spätestens seit *Der Stadtneurotiker*, für den er 1977 vier Oscars gewann, feiert ihn die Kritik als einen der wichtigsten Regisseure des amerikanischen Kinos.

Woody Allen, dessen Dauerthemen Sex, Tod und der Sinn des Lebens in präzise pointierten Dialogen abgeschossen werden, steht in der Tradition der jüdischen Chuzpe, des Humors am Abgrund, der Überleben garantiert.

Der Darsteller Allen spielte geborene Verlierer, die dennoch ihren Teil vom Kuchen bekommen, die sich durch intellektuelle Schärfe und den Biss des sarkastischen Kommentierens auszeichnen, sex-süchtig sind und in ihrer grandiosen Nervosität garantiert das Gewonnene „vergeigen“. Allens bevorzugte Rollen sind New Yorker Medienschaffende des gehobenen Bürger-tums, deren in dahingeworfenen Sätzen offenbarte Bildung im Kontrast steht zu der Gefühlskälte, die sie zu längerfristigen Bindungen unfähig macht.

In Allens frühen Filmen, die die Katastrophenkomik der 80er- und 90er-Jahre vorwegnehmen, wirbelt es von originellen Einfällen, die ihren Höhepunkt in der Kriegs-, Russland- und Napoleon-Satire *Die letzte Nacht des Boris Gruschenko* finden, in der Allen, dessen erklärte Vorbilder Fellini und Bergman sind, mit dem Tod tanzt. Allens Werk, von *Manhattan* über *Zelig* und *Hannah und ihre Schwestern* bis zu *Geliebte Aphrodite* und *Harry außer sich*, gehört zu den formal perfektsten und reichhaltigsten des amerikanischen Kinos.

Nach dem nicht positiv aufgenommenen Werk *Celebrity* fand Allen 1999 mit der wunderbaren Pseudobiografie *Sweet & Lowdown* zu alter Stärke zurück. Es folgten die Gaunerkomödie *Schmalspanovon* und die Mystery-Komödie *Im Bann des Jade Skorpions*, die Allen – unterstützt von Helen Hunt – einmal mehr in die von ihm

geschätzte Jazz-Ära zurückführte. Während Allens 2002er-Produktion *Hollywood Ending*, eine Satire auf das Filmgeschäft, in der Allen einen zeitweilig blinden Regisseur spielt, bislang immer noch nicht den Weg in die deutschen Kinos gefunden hat, präsentierte er 2003 in Venedig *Anything Else*, der ebenso wie der ein Jahr später folgende *Melinda und Melinda* wieder im deutschen Kinos zu sehen war. *Match Point* mit Scarlett Johansson wurde 2005 in Cannes außerhalb des Wettbewerbs präsentiert und 2006 für einen Oscar und den Golden Globe nominiert.

Es folgen nahezu jährlich Filme Allens, wobei *Coup de chance* (2023), das bislang letzte Werk des Filmemachers, erfolgreich in Venedig beim Filmfestival vorgestellt, aber auch von Ablehnung begleitet wurde, was an den Mißbrauchsvorwürfen liegt, die es seit Jahren gibt:

Nach zwei Ehen und einer jahrelangen Beziehung zu Mia Farrow fanden sich Allen und Farrow schließlich vor Gericht wieder. In der Auseinandersetzung ging es um das Sorgerecht für die beiden Adoptivkinder Dylan und Moses Farrow und das gemeinsame leibliche Kind, Satchel Farrow. Woody Allen wurde vorgeworfen, seine Adoptivtochter Dylan sexuell missbraucht zu haben.

Auslöser für den Prozess war auch, dass Mia Farrow ein Verhältnis zwischen Allen und ihrer Tochter Soon-Yi Previn (die sie zusammen André Previn adoptiert

hatte) entdeckt hat. Woody Allen verlor das Sorgerecht, ihm wurde auch der Kontakt zu den Kindern untersagt.

1997 heiratete Woody Allen die um 35 Jahre jüngere Soon-Yi und adoptierte mit ihr zwei Kinder.

Aufgrund dieser Zeitläufte gab es auch Diskussionen über die 2020 veröffentlichte Autobiographie *Ganz nebenbei*, die zunächst nicht erscheinen sollte, dann aber doch verlegt wurde. Hierin nimmt Allen Stellung zu den Vorwürfen.

Eine objektive Klärung des Falles kann es bis heute nicht geben. Die Frage, inwieweit man das Werk vom Autor trennen kann, ist nicht leicht zu beantworten und braucht ständige Überprüfung.

EIN PAAR MENSCHEN SUCHEN DAS GLÜCK

Woody Allens Figuren als Glücks-
und Sinnsucher
von Boris C. Motzki

„Denn Herr Rossi sucht das Glück/Sucht man es, so fehlt ein Stück/Ja, es fehlt ein Stück vom Glück“, so die Titelmusik einer italienischen Zeichentrickserie aus den 1970ern. Die Glückssuche dieses Herrn Rossi könnte die Prämisse für die Figuren im Werk des New Yorker Stadtneurotikers sein. Heißt es bei Sybille Berg pessimistisch-makaber im Stücktitel *Ein paar Menschen suchen das Glück und lachen sich tot*, so ist die Glücks- und Sinnsuche bei Woody

Allen ständiger Motor aller und verwandelt kurze Glücksmomente immer wieder in lange Phasen des Unglücks. Man scheint von einem übermächtigen Gott bestraft zu werden, wenn man mal das Glück erhascht. Allerdings liegt in der Akzeptanz, dass das Glück eben nur in den scheinbar kleinen Dingen und nur in flüchtigen Momenten zu finden ist, die große Hoffnung. So ist Allens Wiedergängerfigur Mickey in *Hannah und ihre Schwestern*, ein extremer Hypochonder, auf ständiger Seinssuche. Sein Heil versucht er in der Analyse wie in verschiedenen Religionen zu finden, um schließlich zu erkennen, dass eigentlich das Schauen von *Duck Soup*, einem frühen Film der

Marx-Brothers, der Schlüssel zum Glück ist: „Und ich seh diesen Leuten auf der Leinwand zu, und langsam beginnt mich der Film zu fesseln. (...) Und ich denke mir, mein Gott, hör auf dein Leben zu ruinieren und nach Antworten zu suchen, die du nie bekommen wirst. Genieße das Leben, solange es dauert.“

Eben jene Marx-Brothers sind eine Folie für Allens Schaffen auf seinem Zenit, sie bilden das anarchische, skurrile, groteske Fundament, das man aus seinen frühen Komödien wie *The sleeper* kennt. Das andere, das ernste, psychologische Element, kommt von seinem großen Idol Ingmar Bergmann. Dessen 1982, also ein paar Jahre vor *Hannah und ihre Schwestern* entstandene Film *Fanny und Alexander*, ein Fest des Lebens und der Familie mit allen Abgründen, ist so etwas wie die Blaupause für die Thanksgiving-Szenen bei Woody Allen, dem alljährlichen Treffpunkt der Familien der Schwestern. Und darunter liegt wiederum ein Sehnsuchtsmotiv, das titelgebend anklingt: So wie die berühmten tschechowschen *Drei Schwestern* immer wieder *Nach Moskau!* wollen, ist hier die Sehnsucht, im intellektuellen wie neurotischen wie egokrisengeschüttelten Miteinander sich ein eigenes Moskau zu bauen – durch Glücks- und Sinnerkenntnis, oder wie es auch einmal an einer Stelle heißt, vielleicht ist ja doch die Liebe die Lösung für alles ... Das im mitunter zynischen Witz des Komikers Allen die psychologische Tiefe

dazukommt qua Alterserfahrung, scheint verständlich, das aber auch ein verschütteter Romantiker hervor- kommt, mag erstaunen, läßt sich aber leicht erklären, wenn man ein weiteres Vorbild Allens aufruft: Federico Fellini und vor allem sein Werk *Amarcord*, ein die Erinnerung an Familie und Kindheit in aller Abstrusität beschwörendes und zum poetischen Wunder erhebendes Werk. Fellinis Ausspruch „Es gibt keinen Anfang und kein Ende, nur die unendliche Leidenschaft zu leben.“ ist nach allen Suchen letztlich auch eine Erkenntnis Allens und seiner Figuren.







„FÜR MICH SIND KOMÖDIEN
WIE PAPPBECHER“
Woody Allen über seinen neuen
Film, über Komik und das Älter-
werden

05.10.1986,
aus *Der Spiegel* 41/1986

Woody Allen, Ihr neuer Film Hannah und ihre Schwestern erinnert an die Drei Schwestern. Wollten Sie so etwas wie eine Tschechow-Komödie drehen?

Eigentlich nicht. Obwohl ich Tschechow sehr gern habe. Es war so: Ich habe vor zwei Jahren Tolstois *Anna Karenina* wieder gelesen. Und ich dachte: Einen Film, der diese Struktur hat, würdest du gern machen. Der sich für ein paar Menschen interessiert, dann sich plötzlich ganz anderen Leuten zuwendet, scheinbar wahllos, dann wieder anderen, bis er schließlich zu den Menschen am Anfang zurückkehrt. Und einen Kreis schließt. Mir fiel erst nur ein Titel ein: Hannah und ihre Schwestern. Das ist ein wunderbarer Titel, dachte ich. Und schrieb ihn mir in meine Kladde.

Sie spielen in Ihrem neuen Film wieder selbst mit. Einen Mann, der eines Tages von der furchtbaren Angst überfallen wird, er leide an einer tödlichen Krankheit. An einem Gehirntumor. Der Film erzählt auch die Geschichte eines Hypochonders.

Ja, das war mein zweiter Grundeinfall für den Film. Zuerst, nach *Anna Karenina*, hab' ich an

einen Mann gedacht, der sich in die Schwester seiner Frau verliebt. Dann fiel mir ein, was passiert mit einem andern Mann, der, sagen wir, erfolgreich im Fernsehen arbeitet, der so die üblichen Sorgen und Probleme hat und dem plötzlich der Arzt sagt, Sie haben wahrscheinlich Krebs. Und auf einmal wird für ihn alles unwichtig. Und dann habe ich beide Geschichten zusammengebracht.

Da sind wir ja doch wieder bei Tschechow. Bedrückte, rührende, eher kümmerliche Figuren, die am Rand der eigenen Geschichte zu stehen scheinen, weil sie scheinbar nicht die Kraft haben, das Zentrum zu bilden. Und doch sind es Komödien wie Ihr Film.

Ja. Ich habe vor Jahren einmal den *Kirschgarten* mit Meryl Streep gesehen, es war eine wunderbare Aufführung, sie war sehr, sehr komisch. Es war der Humor der Verzweiflung.

Es gibt einen großen Unterschied zwischen dem Humor in Ihren früheren Filmen und jetzt.

Früher habe ich dauernd Witze gemacht und habe mich dabei amüsiert. Aber in einer Komödie wie *Hannah und ihre Schwestern* resultiert die Komik nicht aus den Witzen. Sie ergibt sich beispielsweise daraus, daß ein Mann die Schwester seiner Frau liebt. Oder daß ein Mann Angst hat, sterben zu müssen. Ich muß die Geschichte nicht mehr in Witzen erzählen.

Sie schildern in einer Episode einen Mann, der gern Kinder hätte und keine zeugen kann. Und der bei einer Party ein befreundetes Ehepaar fragt, ob der Mann nicht vielleicht mit seinem Sperma aushelfend einspringen könnte. Das ist gleichzeitig peinlich, komisch und schrecklich traurig.

Ja, es ist auch sehr traurig. Und genau das interessiert mich an der Komödie. Diese Traurigkeit macht die Komödie zumindest reicher, sie wird komplexer.

Hängt das auch damit zusammen, daß Sie älter werden? Ihre Komik ist nicht mehr verletzend, sondern mitleidig. Ich muß an den Chaplin-Film The Pilgrim denken, wo Chaplin einem Quälgeist von Kind hilflos ausgesetzt ist, solange die Mutter zuschaut - er ist ja schließlich als Priester verkleidet. Und dann, als die Mutter einen Moment wegschaut, gibt er dem Kind einen Tritt.

Ich war nie ein aggressiver Komiker, auch nicht, als ich jung war. Ich habe die zwar immer bewundert, Groucho Marx etwa, wie er stets jeden vor den Kopf stößt, den er auch nur sieht, oder Chaplin, wie er dem Kind einen Tritt in den Hintern gibt.

Sie sind also ein defensiver Komiker?

Ja. Ich war immer so etwas wie ein Opfer. Gar nicht absichtlich. Das hat sich so ergeben. Stellen Sie sich Groucho Marx vor, wenn der auf eine Hochzeit kommt, dann beleidigt er erst mal alle – mir dagegen würde jemand schon an der Tür

einen Kuchen in jede Hand drücken und mich bitten, die zu halten, dann würde er weggehen und mich zwei Stunden mit den Kuchen stehen lassen. Verstehen Sie, das ist der Unterschied, ich bin, als Komiker, das prädestinierte Opfer. Groucho Marx bringt andere in Verlegenheit. Ich dagegen komme dauernd selbst in Schwierigkeiten.

Hat das was mit Ihren privaten Erfahrungen zu tun?

Natürlich. Ich habe mich immer in Situationen manövriert, die für andere völlig problemlos gewesen wären, in denen ich aber schrecklich lächerlich aussah. Der New Yorker Komiker Robert Benchley ist da mein Vorbild. Er kam schon, wenn er an einer Kinokasse stand, mit dem Wechselgeld nicht klar. Oder wenn seine Frau ihn kategorisch bat, einen Wildfremden auch nur zu fragen, wie spät es sei oder ob's denn hier zum Bahnhof gehe, dann schämte er sich zu Tode. So ging's mir eigentlich auch immer.

Heißt das, daß Sie schüchtern sind?

Sehr, sehr schüchtern.

Und wie können Sie da auf einer Bühne auftreten und Leuten Witze erzählen?

Komiker können das immer. Es hat nichts miteinander zu tun. Wenn man auf der Bühne steht, sieht man nämlich nichts und niemanden. Man ist allein. Aber wenn ich in einem Lebensmittelgeschäft was kaufen will, dann kostet das Überwindung.

Überhaupt sind viele Sachen, die anderen keinerlei Schwierigkeiten bereiten, für mich ungeheuer problematisch. Das hat natürlich meinen Witz angestachelt. Zwangsläufig.

Was war zuerst da? Ihre Unfähigkeit, bestimmte Situationen zu meistern, oder ihre Fähigkeit, Situationen als lächerlich zu durchschauen?

Ich glaube, ich bin in lächerlichen und peinlichen Szenen aufgewachsen. Schon in der Schule habe ich mich blamiert und dabei die Fähigkeit entwickelt, solchen peinlichen Augenblicken durch einen Witz die Schärfe zu nehmen. Deshalb glaube ich ja auch, daß Komik in gewisser Weise weniger tief als Tragik ist, weil sie Situationen entschärft. Jemand wie ich nimmt einer Situation die Spannung, indem er eine lustige Bemerkung macht, so daß jeder lachen muß. Ein Tragöde weicht der vollen Anspannung nicht aus, er erträgt die Emotion. Das ist viel konsequenter.

Sie halten den Komiker für feige?

Ja, es ist eine Art Feigheit, man stiehlt sich vor den Gefühlen davon. Der Komiker macht sich zwar nichts daraus, wenn er eine Torte ins Gesicht bekommt, aber wenn es um verletzende Gefühle geht, macht er schnell einen Witz, ehe es zu tief geht.

Aber wenn der Witz nicht funktioniert, ist er übel dran. Sie haben als junger Anfänger für berühmte Komiker Texte geschrieben. Sehr verschiedene Texte

wurden verlangt. War es nicht schwer, sich ständig umzustellen?

Für mich nicht. Überhaupt nicht. Ich sag' das nicht, um anzugeben, sondern einfach, weil's so war. Ich hatte da nie Schwierigkeiten, daß ich für den einen Komiker mehr deftige, rustikale Späße und für den anderen sehr subtile britische Gags schreiben sollte. Das ist bis heute so. Also ich könnte morgens um zehn in einen Raum gebracht werden, in dem eine Schreibmaschine ist und Papier, und man sagt mir, schreib doch was Komisches über, sagen wir, eine hinreißend schöne Blondine und einen Feuerwehrmann, dann würde ich das schreiben. Ohne Probleme.

Trotzdem sind Sie seit vielen Jahren nie mehr als Komiker im Fernsehen aufgetreten.

Das hängt mit der Zensur zusammen und damit, daß das Fernsehen in Amerika zur Zeit nicht gut ist. Es ist auf einem Tiefpunkt. Wissen Sie, es ist wie ein Stigma, wenn man da arbeitet. Man hat ein übles, billiges Gefühl dabei.

Auch in Ihrem neuen Film spielen Sie wieder eine Woody-Allen-Figur, die mit dem Fernsehen Schluß gemacht hat. Das machen ja viele Ihrer Film-Gestalten. Womit machen Sie noch Schluß? Als ich Sie das letzte Mal traf, hatten Sie Jeans an und ein offenes Jeans-Hemd. Jetzt tragen Sie ein weißes Hemd, eine gebügelte Hose, einen Schlips. Signalisiert das den Abschied vom alten Woody Allen,

mit dem sich eine ganze Generation identifiziert hatte?

Das ist der pure Zufall. Glaube ich wenigstens. Ich habe mich da kaum verändert. Ich ziehe mich wie früher an, hab dieselben Freunde, genau dieselben wie vor fünf oder vor zehn Jahren. Ich spiele immer noch Klarinette. Ich gehe immer noch zum Essen zu „Elene’s“. Zum Beispiel heute abend.

Gehen Sie immer noch zu Ihrem Psychiater?

Ja, wenn auch seltener, weil ich weniger Zeit habe.

In Ihren Filmen haben Sie auch immer von Ihren Schwierigkeiten erzählt. Haben die sich geändert? Sind die verschwunden?

Im Gegenteil, die sind eher schlimmer geworden ... Je älter ich werde, desto schlimmer. Und dazu kommen neue Probleme, wie ich sie früher nie hatte.

Etwa ... ?

Etwa die Klaustrophobie, die Platzangst; ich bin unfähig, durch einen Tunnel zu fahren. Also ich fahre mit 500 Leuten in der U-Bahn, es ist heiß, plötzlich fällt der Strom aus und damit auch die Lüftung. Früher hätte mir das nichts ausgemacht. Jetzt ist das für mich mehr als nur unangenehm. Es ist eine Katastrophe.

Sie sorgen sich auf einmal mehr um Ihre Gesundheit. So wie der Hypochonder, den Sie in Hannah spielen.

Ja, das Übertriebene daran ist neu. Ich hatte das immer schon, aber es wird schlimmer. Man wird sich seiner Gebrechlichkeit stärker bewußt. Ja, es ist schlimmer geworden.

Und macht es Ihnen nicht angst, daß Sie vielleicht nur noch für Leute sprechen könnten, die in Ihrem Alter sind? Sie waren doch, als Sie Mach's noch einmal, Sam spielten, eine Symbolfigur für junge Leute.

Sicher. Aber darüber denke ich so nicht nach. Vielleicht deshalb nicht, weil ich mir nie eingebildet habe, daß ich bei einer bestimmten Generation besonders populär war. Es gibt Leute, die dauernd darüber nachdenken, wer ihr Publikum ist. Sind's junge Leute? Studenten? Sind's New Yorker? Ich habe das nie rausgefunden. Ich weiß nur, daß es stets sehr wenige waren.

Verglichen mit Sylvester Stallone oder Spielberg vielleicht. Aber es war ein wichtiges Publikum.

Für die Medien ja. Ich weiß zwar, daß Filme wie *Purple Rose of Cairo* oder *Zelig* von jungen Zuschauern sehr gut besucht wurden, aber wenn man auf die USA als Ganzes schaut, waren das winzige Gruppen.

Liegt das auch daran, daß Zelig ein jüdischer Film ist? Über eine jüdische Angst, nämlich die eigene Identität durch Assimilation zu verlieren?

Ich sehe das nicht so, obwohl ich weiß, daß man in der Assimilation ein Thema von *Zelig* gesehen hat.

Für mich drückt *Zelig* ein privates Problem aus, das ich auch bei andern beobachtet hatte. Von Leuten, die von andern so sehr geliebt werden wollen, daß sie deren Meinungen und Gefühle übernehmen. Wenn sie mit andern zusammen sind, die für Jazz schwärmen, schwärmen sie auch für Jazz. Haben sie einen Freund, der sich für Mozart begeistert, tun sie das auch. Diese absolute Anpassungswilligkeit ist für mich ein psychologisches Element.

In Mach's noch einmal, Sam waren Sie ein junger Mann, der verzweifelt versucht, Erfolg beim anderen Geschlecht zu haben. Er hat zwar Humphrey Bogart zum Vorbild und

als eingebildeten Freund, aber bestenfalls erweckt er bei Frauen Beschützer- und Krankenschwesterinstinkte. Mit diesem rührenden Tolpatsch, der frei von Aggressionen war, hatten Sie doch Ihren entscheidenden Erfolg.

Ich kann diesen Film nicht besonders gut leiden. Ich habe nicht selbst Regie geführt, ich hätte ihn jedenfalls völlig anders gedreht. Das Stück habe ich Jahre vor dem Film geschrieben, und ich war ziemlich jung.

Aber der Held, der ist die Schlüsselfigur seiner Generation?

Vielleicht. Aber das war nichts als Zufall. Mag sein, daß der Film besonders erfolgreich, besonders



populär ist. Aber er ist nicht besonders intelligent geschrieben, er hat keine Tiefe, er ist einfach nicht gut.

Trotzdem. Ich möchte dabei bleiben, daß Sie damals einen Anti-Helden erschaffen haben. Den Gegentypen zu all den Hollywood-Machos. Jemand, der gezeigt hat, daß man mit Intelligenz und der Fähigkeit, andere zum Lachen zu bringen, ebenso attraktiv sein kann wie als Muskelprotz, Kriegsheld oder Fußballspieler. Daß Schwäche sexuell anziehend macht und nicht Überlegenheitsgetue und Aggressivität. Das, was heute, auf besonders stupide Weise, Sylvester Stallone verkörpert.

Ja, das ist ein besonders schlimmer Fall. Obwohl Hollywood schon immer solche mythologischen Muster, solche Comic-Helden produziert hat. Aber ich habe natürlich nicht bewußt eine Gegenfigur aufbauen wollen. Wenn ich Filme gemacht habe, dann nur, weil ich ein komisches Talent hatte, seit ich ein kleiner Junge war. Ich wußte nur eins: Ich konnte komisch sein. Und so habe ich Filme gemacht, in denen ich so komisch wie nur möglich war.

Sie sind in den letzten Jahren in Ihren Filmen seltener als Darsteller aufgetreten. Heißt das auch, daß Sie sich in erster Linie als Autor und Regisseur betrachten?

Ganz gewiß. Jerry Lewis ist mal gefragt worden, als er einen Film drehte, in dem er nicht selber mitspielte, was das für ein Gefühl sei. Und er hat geantwortet: Das war

herrlich, weil ich mich nicht jeden Morgen rasieren mußte. Jeder dachte, daß Lewis einen Witz macht, aber ich weiß genau, was er gemeint hat. Wenn man morgens beim Filmen aufsteht, als Schauspieler, es ist kalt, und man muß sich rasieren, und man muß so und so aussehen, und man sagt sich: Hast du das nötig?

So tut es Ihnen auch nicht leid, sich von der Rolle des gehätschelten New Yorker Intellektuellen, des unglücklich verliebten und deshalb geliebten Stadtneurotikers zu verabschieden?

Überhaupt nicht. Es ist ein einziges Vergnügen. Nichts wäre mir lieber, als während der nächsten zehn Jahre immer ernstere Filme zu drehen und das Leichte immer mehr hinter mir zurückzulassen.

Um Gottes willen! Billy Wilder hat mal, als wir über Sie sprachen, gesagt: „Woody Allen ist ein wunderbarer Filmemacher, und ich mag ihn sehr. Aber er soll doch bloß nicht wieder versuchen, ein zweiter Ingmar Bergman zu werden.“ Wilder hat damit sicher Interiors gemeint.

Mit Interiors mag ich einen Fehler gemacht haben, wenn auch einen, der für mich interessant und wichtig war. Ich hab' zum ersten Mal versucht, alles Komische wegzulassen. Ich bin einfach ins kalte Wasser gesprungen. Ich wollte einen entsetzlich ersten Film machen. Ich bin überzeugt, daß ich das inzwischen besser könnte. Und das würde ich gern versuchen.

Ist es nicht viel wichtiger und lohnender Komödien zu schreiben?

Ich glaube das nicht. Ich halte Komödien nicht mehr für so wichtig. Wenn ich zurückblicke und mir die Kulturgeschichte ansehe, dann halte ich mich lieber an *Othello* oder *Hamlet* oder *King Lear*, und im Kino schaue ich mir lieber Renoirs *Große Illusion* oder De Sicas *Fahrraddiebe* oder Bergman- oder Kurosawa Filme an. Und nur sehr, sehr wenige Komödien.

Film-Komödien gibt es von Bob Hope und Charlie Chaplin. Da sind doch große Unterschiede.

Zwischen Bob Hope und Charlie Chaplin? Sicher. Aber beide hatten mit ihren Filmen das gleiche Ziel: Leute zum Lachen zu bringen. Und zwar möglichst viele Leute. Wenn dazu noch so etwas wie eine kleine Botschaft kam, fanden sie das hübsch, jedenfalls nicht störend. Aber die Hauptsache war, daß die Zuschauer Tränen lachen sollten, während in den Filmen dauernd Witze gerissen wurden.

Vielleicht ist es das Schicksal aller erfolgreichen Komiker, daß sie eines Tages glauben, Komik sei nicht tief genug, Komödien seien nicht so weltbewegend wie Tragödien.

Ich glaube, daß Tragödien wichtiger als Komödien sind. Und meine Freunde machen mir deshalb die gleichen Vorhaltungen wie Sie. Wie kannst du das nur glauben? sagen sie zu mir. Trotzdem: Ein Komiker versucht die Probleme wegzulachen.

Das Publikum lacht mit, das Problem bleibt unberührt. Ich jedenfalls hab nicht das gleiche Gefühl, wenn ich aus einer Komödie oder einer Tragödie komme. Wenn ich mir einen Kurosawa-Film angesehen habe, bin ich anschließend aufgewühlt, ich werde den Film nicht so schnell los, denke zu Hause weiter darüber nach. Wenn ich in einer Komödie war, hab' ich mich glänzend amüsiert und hab' viel gelacht. Wenn ich die Marx Brothers sehe, die für mich die Größten sind, lach' ich fast schon hysterisch. Das macht Spaß, ist aber wie ein Pappbecher. Man trinkt daraus, wirft ihn weg und ...

Hängt das vielleicht damit zusammen, daß Sie als Komiker alles nur Menschenmögliche erreicht haben? Wie jemand, der einen sechsfachen Salto perfekt kann und dann sagt, Saltos sind blöd, ich möchte was völlig anderes machen?

Das kann sehr gut sein. Wenn jemand jahrelang gern Hähnchen gegessen hat, dann möchte er vielleicht auf einmal ein Steak oder sowas. Das halte ich für möglich, ich weiß nicht ... Aber wenn ich nur zehn Filme auf eine einsame Insel mitnehmen könnte ...

... dann wären da keine Komödien dabei?

Nur sehr, sehr wenige. Die meisten Leute würden lustige Filme mitnehmen. Ich nicht.

Dabei sind gute Komödien viel seltener.



Das stimmt. Es ist ja auch nicht so, daß ich alles Lustige hasse. Ich bekomme das immer wieder zu hören: Guck mal an, er kann Komödien nicht ausstehen! Er verachtet sie. Das stimmt nicht. Ich bewundere und liebe Chaplin, die Marx Brothers, Buster Keaton, aber wenn ich die Wahl habe, ist mir ein Stück von Tennessee Williams lieber.

Wirklich? Bedeutet es denn nicht ein größeres Maß an Freiheit, wenn man die Zuschauer in die Lage versetzt, über ihre Ängste und Sorgen lachen zu können? Ihre Figur, die sich einbildet, an einem Tumor zu leiden, zum Beispiel?

Das ist gewiß nicht falsch. Ich glaube auch nicht, daß ich einen Film über einen Menschen machen wollte, der an Krebs stirbt. *Endstation Sehnsucht* von Tennessee Williams, das kann ich mir hundertmal in meinem Leben ansehen und es immer wieder spannend, immer wieder unterhaltend finden. *Night at the opera* von den Marx Brothers oder *Duck Soup* oder *Goldrausch* von Chaplin, gut, sage ich mir, das habe ich jetzt während meines Lebens zehn- bis fünfzehnmal gesehen, das reicht. Aber der *Tod eines Handlungsreisenden*, das sieht man sich nie über.

Noch mal gefragt: Kann das nicht die unglückliche Liebe eines Komikers zum Tragischen sein?

Vielleicht haben Sie insofern recht, als ich bei Komödien immer im Kino sitze und vergleiche:

Hättest du das anders gemacht? Hättest du das auch gekonnt? Und so weiter. Man guckt da dauernd als Betroffener, als Profi. Bei einer Tragödie setze ich mich dem Film aus, ohne Vergleiche zu suchen, ohne mich an ihnen zu messen ... Im übrigen, ich weiß nicht, wie ich es sagen soll, aber es würde mich nicht stören, wenn ich eines Tages so etwas wie *Anna Karenina* schreiben könnte. Ich meine etwas, daß auch nur im Entferntesten so ernst und wichtig wäre ...

Woody Allen, wir danken Ihnen für das Gespräch.

FOTOS

Titel M. E. Schmidt, L. Eder, K. Savić
S. 3 M. E. Schmidt, I. Atzwanger, L. Eder
S. 4 C. Hein, D. T. Meyer, M. E. Schmidt
S. 8 L. Eder, K. Savić, M. E. Schmidt
S. 10/11 C. Hein, D. T. Meyer, L. Enders,
I. Atzwanger, M. Herrmann, H. Momann,
M. E. Schmidt, K. Savić, S. Motzki, G. Motzki,
V. Doddema, L. Eder, K. Köhler, D. Larisch
S. 12 V. Doddema, L. Eder
S. 17 H. Momann, D. Larisch
S. 20 H. Momann, M. E. Schmidt
S. 23 K. Savić, V. Doddema

NACHWEISE

*Zum Stück und Ein paar Menschen suchen
das Glück* sind Originalbeiträge von Boris
C. Motzki.

Die Biographie Woody Allens wurde folgender
homepage entnommen und entsprechend
ergänzt und aktualisiert:

https://www.weltbild.de/biografie/woody-allen_8359369, Abruf: 24.10.2023

Das Interview stammt aus: DER SPIEGEL,
41/1986. Autor: Hellmuth Karasek. Der Abdruck
erfolgt mit freundlicher Genehmigung des
Magazins und mit persönlicher Genehmigung
von Mr. Woody Allen.

Alle Probenfotos stammen von
© Andreas J. Etter

Die im Stück verwendeten Songs können
hier gehört werden:



IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.de

Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Boris C. Motzki

Druck
Druck- und Verlagshaus
Zarbock GmbH & Co. KG,
Frankfurt/Main

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Ich war jahrelang in der Analyse,
und nichts ist passiert

Mickey in Hannah und ihre Schwestern



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)