

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„He is fictional, but you can’t have everything-
Der Stadtneurotiker als Filmfigur im Werk
Woody Allens “

Verfasserin

Stephanie Schwarz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Mag. Dr. Claus Tieber

Danksagung

Ich danke meinem Betreuer Mag. Dr. Claus Tieber für die hervorragende Betreuung und die vielen hilfreichen Anregungen, die zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

Weiteres danke ich Max und Don für viele aufschlussreiche Gespräche und die gemeinsame Zeit in der Bibliothek.

1. Vorwort

2. Einleitung-Die Figur als Analyseobjekt

2.1. Der Stadtneurotiker- Begriffsklärung

2.2. Begriffsdefinition- Figur, Charakter, Rolle, Typus

2.2.1. *Der Star und sein Image- Die Wahrnehmung Woody Allens als Stadtneurotiker*

3. Der Stadtneurotiker- Figurentwicklung und Einflüsse

3.1. Der Stadtneurotiker- ein moderner Schlemihl

3.2. Die Entwicklung der Figur und ihre Einflüsse

3.2.1. *Charlie Chaplin*

3.2.2. *Mort Sahl*

3.2.3. *Bob Hope*

3.2.4. *Groucho Marx*

3.3. Der Humor der Figur- vom Slapstick zum Intellektuellen Komiker

4. Körperlichkeit und körpernahe Artefakte- beneath his black-rimmed glasses was the coiled sexual power of a jungle cat

4.1. Auftreten und Äußerliches Erscheinungsbild

4.1.1. *Kommunikation*

4.2. Kleidung und Artefakte

4.3. Vom Sexualversager zum Stadtneurotiker

4.3.1. *Der Alterungsprozess der Figur*

5. Das Eigenschaftssystem und innere Merkmale- My only regret in life is that I am not someone else

5.1. Wünsche, Ziele, Motivationen

5.2. Ängste, (Selbst-)Zweifel und die Suche nach Gott

5.2.1. *Die Suche nach Sinn am Beispiel von Crimes and Misdemeanors und Hannah and Her Sisters*

5.3. Die Suche nach Identität

5.3.1. *Moral und Authentizität am Beispiel Manhattan*

5.4. Kunst und Leben

5.5. Neurosen und Psychoanalyse

5.5.1. *Vergangenheitsbewältigung und Traumata der Kindheit*

6. Soziale Räume- New York was his town and always would be

6.1. New York und das Milieu des Stadtneurotikers

6.2. Freunde und Familie

6.3. Frauen und Liebe

6.3.1. *Die Beziehung zu Annie*

6.3.2. *Die Beziehung zu Nancy (Die Ausnahme zur Regel)*

6.4. Beruf und Berufung

6.4.1. *Das Kino als Ort der (Selbst-)Erkenntnis am Beispiel von Mickey Sachs*

6.5. Ausgeblendete Aspekte: Kinder und Geld

7. Schlussbemerkung

8. Anhang

Literaturliste

Filmverzeichnis

Abstract

Lebenslauf

1. Einleitung

Seit beinahe fünfzig Jahren ist der Regisseur, Drehbuchautor und Schauspieler Woody Allen im Filmbusiness aktiv, in dieser Zeit sind weit über fünfzig Filme und Fernsehproduktionen entstanden, an denen Allen, auf die ein oder andere Weise, beteiligt war. Meistens in Personalunion als Drehbuchautor, Regisseur und Hauptdarsteller zeichnet sich Allen für über vierzig Spielfilme verantwortlich, darüber hinaus schrieb er Stand- up Programme für sich und andere Künstler, veröffentlichte 6 Theaterstücke und 5 Bücher mit Kurzgeschichten und ist als Klarinettist in einer Jazzband aktiv, die nebenbei die Musik für Allens Film SLEEPER komponierte.

Im Lauf der Jahre hat sich eine enorme Anzahl an Sekundärliteratur angesammelt, die sich mit den verschiedensten Aspekten des Schaffens von Woody Allen auseinandersetzt. Nicht nur sein Werk als Filmemacher, auch Allens Privatleben sorgt immer wieder für Schlagzeilen, was sich teilweise negativ auf seine Filme auswirkt, da der Schauspieler Allen oftmals mit der von ihm geschaffenen Kunstfigur, dem Stadtneurotiker, gleichgesetzt wurde und nach wie vor wird.

Diese Kunstfigur stellt den Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit dar, die den Versuch unternimmt die Figur zu Analysieren, sowohl was ihre Charakterzüge, als auch was ihre Physis betrifft.

Die Analyse der Figur konzentriert sich dabei auf die Darstellung durch Woody Allen, da dieser den größten Wiedererkennungswert, die Figur betreffend, besitzt und die Stadtneurotiker Variationen, wie sie zum Beispiel die Schauspieler Kenneth Branagh oder Will Ferrell liefern, den Rahmen dieser Arbeit übersteigen würden.

Des Weiteren klammert diese Untersuchung jede Spekulation über mögliche biographische Bezüge zwischen dem Schauspieler Woody Allen und der von ihm dargestellten Figur aus und sieht die beiden lediglich dadurch verbunden, dass der Schauspieler Allen die Figur des Stadtneurotikers verkörpert und ihr somit die äußere Gestalt verleiht, charakterlich jedoch völlig unabhängig zu betrachten ist.

Die vorliegende Arbeit möchte anhand einer Figurenanalyse auf der Ebene des fiktiven Wesens die wichtigsten Charakteristika und Eigenheiten der Stadtneurotiker Figur aufzeigen um zu einem größeren Verständnis über die Funktionsweise der Figur zu gelangen.

2. Einleitung- Die Figur als Analyseobjekt

Ausgehend von Jens Eders Buch „Die Figur im Film“ beschäftigt sich diese Arbeit mit einer Figurenanalyse von Woody Allens Filmfigur, des Stadtneurotikers.

Eder, der als Analysemodell die „Uhr der Figur“ konzipierte, wonach Filmfiguren auf 4 Ebenen zu untersuchen sind, bietet mit seinem Buch das umfassendste Werk zur Figurentheorie, die von der Wissenschaft, bis zum heutigen Tag, stark vernachlässigt wird.

Die 4 Analyseebenen¹ der Theorie seien hier genannt, können aber aus Gründen der Rahmenbedingungen dieser Arbeit nicht alle untersucht werden.

1. Die Figur als fiktives Wesen: diese Ebene beschäftigt sich mit der Analyse von Körperlichkeit, Persönlichkeit und Sozialität von Figuren.
2. Die Figur als Artefakt: hierbei geht es um die ästhetische Gestaltung von Figuren im Film, unter anderem in Hinblick auf die verschiedenen Darstellungsmittel und die Inszenierung.
3. Die Figur als Symbol: auf dieser Ebene stehen die Untersuchungen über indirekte Bedeutungen der Figur im Vordergrund zum Beispiel ob die Figur für eine allgemeine, menschliche Eigenschaft oder eine spezielle soziale Rolle oder einen Archetypus steht.
4. Die Figur als Symptom: diese Ebene gibt Aufschlüsse über kommunikative Ursachen und soziokulturelle Kontexte der Figur, inwieweit individuelle oder kollektive Ursachen im Bereich der Produktion zur Entstehung der Figur beitragen und ob die Figur Rückschlüsse auf bewusste oder unbewusste Motive des Filmemachers zulässt besonders bezüglich politischer, ökonomischer, technischer oder soziokultureller Rahmenbedingungen.

Ziel dieser Arbeit ist nun eine Analyse der Figur auf der Ebene des fiktiven Wesens. Die Entscheidung gerade diese Ebene als Ausgangspunkt zu wählen ergibt sich aus der dominanten Rolle, welche die Figur als fiktives Wesen bezüglich der Wahrnehmung im Film einnimmt.

¹ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Schüren. Marburg, 2008.

2.1. Der Stadtneurotiker- Begriffsklärung

Der Begriff „Stadtneurotiker“ beschreibt eine vom Regisseur, Drehbuchautor und Schauspieler Woody Allen geschaffene Figur. Diese wird von Neurosen und Unsicherheiten geplagt und versucht in seinem urbanen Umfeld den Sinn des Lebens zu ergründen und im Idealfall eine Frau zu finden mit der er eben diesen Teilen kann.

Janssen beschreibt den Stadtneurotiker folgendermaßen: *„ Er lebt im Prototyp einer Großstadt, in New York [...], leidet unter Neurosen und Phobien, sucht deswegen regelmäßig einen Psychotherapeuten auf, der zwar die Selbstreflexion des Patienten zu steigern vermag, wodurch dieser aber noch nicht befähigt wird, seine Probleme aktiv zu lösen. Der Stadtneurotiker ist in der Regel ein Intellektueller jüdischer Herkunft. In der Regel übt er einen Medienberuf aus, sei es Journalist, Fernsehkomiker, Theater- Regisseur, Roman- Autor o.ä. Der Stadtneurotiker ist körperlich unbeholfen und unscheinbar, geistig jedoch den anderen Figuren an Bildung und Witz überlegen.“²*

Hierbei ist es von größter Wichtigkeit anzumerken, dass es sich bei dem Begriff „Stadtneurotiker“ um die deutsche Übersetzung des englischen Originaltitels *ANNIE HALL* (1977) handelt.

„Pisek analysiert, dass der deutsche Titel von „Annie Hall“ einer bei Übersetzungen von Filmtiteln üblichen Tendenz zu Stereotypisierung entspricht. Der für die meisten deutschen Kinobesucher nichtssagende Name einer Frau (Hall ist der Mädchennamen von Diane Keaton, was in Amerika unter Filmfreunden bekannt ist) wird nicht durch ein weibliches Stereotyp ersetzt, sondern ersetzt durch ein Stereotyp, das der Klischeevorstellung der männlichen Woody- Allen- Rollen entspricht.“³

Durch diesen Tatbestand zeigt sich deutlich wie sehr das Kinopublikum „vorbelastet“ ist wenn es um Woody Allen Filme geht, schließlich hat sich der Verleih bei der deutschen Übersetzung dazu entschlossen den Fokus auf eine andere Person zu legen, nämlich der bekannten, von Woody Allen dargestellten Figur des lebenswerten New

² Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. Ein amerikanischer Filmemacher zwischen Kunst und Kommerz. Peter Lang. Frankfurt am Main, 2002. S.90f.

³ Vgl. Pisek, Gerhard: Die große Illusion: Probleme und Möglichkeiten der Filmsynchronisation. Dargestellt an Woody Allens Annie Hall, Manhattan und Hannah and her Sisters. Wissenschaftlicher Verlag. Trier, 1994. S. 127f. Zitiert nach: Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. Ein amerikanischer Filmemacher zwischen Kunst und Kommerz. Peter Lang. Frankfurt am Main, 2002. S.77.

Yorkers, um ein größeres Publikum anzulocken. Da andere fremdsprachige Fassungen den Originaltitel beibehalten haben, handelt es sich hier um eine deutsche Besonderheit, was umso interessanter ist als sich der Neologismus „Stadtneurotiker“ mittlerweile bis in die Alltagssprache verbreitet hat.⁴

In diesem Zusammenhang ist ebenfalls anzumerken, dass Allen den Film ursprünglich „*Anhedonia*“ betiteln wollte, bei diesem Begriff handelt es sich um eine Krankheit bei der der/die Betroffene unfähig ist Freude zu empfinden⁵ wie der von Allen dargestellte Alvy Singer. In diesem Fall wäre der Fokus auf Woody Allen gerichtet gewesen, wie es heute in der deutschen Übersetzung des Titels der Fall ist, diesen Sachverhalt beachtend ist der vom deutschen Verleih getroffene Entschluss die männliche Hauptfigur in den Vordergrund zu stellen, nicht mehr so verfälschend wie es auf den ersten Blick scheint, da Allen es selbst in Erwägung gezogen hat.

2.2. Begriffsdefinition- Figur, Charakter, Rolle, Typus

Die Abgrenzung von Begrifflichkeiten steht im Zentrum dieses Kapitels. Geklärt werden sollen zum einen die Unterschiede zwischen den Begriffen „Figur“, „Charakter“, „Typ“ und „Rolle“, wobei die Klärung des Begriffs der „Figur“ im Zentrum steht da mit diesem im Zuge der vorliegenden Arbeit hauptsächlich operiert wird.

Zum anderen widmet sich ein Unterkapitel dem Thema „Star“ und „Image“, das gerade bei Woody Allen von Interesse ist, da sein Image als Stadtneurotiker sich stark durchgesetzt hat und immer wieder Missverständnisse und Skandale auslöst.

„Der Ausdruck „Figur“ stammt vom lateinischen „figura“, „Gebilde“, und kann sehr Unterschiedliches bezeichnen, darunter die Körpergestalt eines Menschen; deren plastische Nachbildung (Figurine); einen Spielstein (Schachfigur); einen Bewegungsablauf, z.B. beim Tanz oder Sport; eine geometrische Form; eine rhetorische Trope oder stilistische Wendung“.⁶

⁴ Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. Ein amerikanischer Filmemacher zwischen Kunst und Kommerz. Peter Lang. Frankfurt am Main, 2002. S.77.

⁵ Vgl. Yacowar, Maurice: Loser take all. The comic art of Woody Allen. Ungar. New York, 1979. S.184.

⁶ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.12.

Eder definiert die Figur im Film als: „[...] wiedererkennbares fiktives Wesen mit einem Innenleben- genauer: mit der Fähigkeit zu mentaler Intention.“⁷

Somit kann die Figur auch als „Bündel differentieller Elemente“⁸ beschrieben werden, das bedeutet, die Figur zeichnet sich zum einen durch ihr Sein, also die Eigenschaften die sie besitzt aus, als auch durch ihr Tun. Darüber hinaus spielen beim Film, im Gegensatz zur Literatur, auch die körperlichen Merkmale des Schauspielers eine nicht zu vernachlässigende Rolle. Die Figur definiert sich auch durch ihre Beziehungen zu den anderen Figuren des Films und ihre Handlungsweisen ihnen gegenüber.⁹

Für den Stadtneurotiker und diese Arbeit bedeutet das eine Analyse der inneren und äußeren Merkmale der Figur wie z.B. Aussehen, Gestik, Mimik aber auch soziales Verhalten, Ängste und Hoffnungen, um schließlich ein möglichst vollständiges Bild der Figur zu erhalten.

Von dem Begriff der Figur klar abzugrenzen sind Begriffe wie „Charakter“, „Person“, „Star“ oder „Image“ deren Definitionen sich nicht mit der der Figur decken, und im Anschluss erläutert werden sollen.

Eder unterscheidet „Figuren“ als fiktive Wesen von „Personen“ als reale Wesen mit einem „Charakter“ als Persönlichkeitskern. Der Begriff des „Charakters“ als individualisierte Figur verwendet Eder ausschließlich wenn keine Verwechslungsgefahr mit dem „Charakter“ als Persönlichkeitskern besteht.

Ich halte mich in dieser Arbeit grundsätzlich an die Terminologie Jens Eders, werde jedoch kurz auf die „character“ Definition von Richard Dyer eingehen, der dem Begriff eine größere Rolle in der Analyse zuschreibt, um die verschiedenen Arbeitsansätze aufzuzeigen.

„In films, stars play characters, that is, constructed representations of persons. To understand how stars “are” in films, we need to understand what is meant by character in film and how it is achieved. This understanding is made peculiarly difficult by the fact that, in so far as there has been any theoretical consideration of character in fiction..., it has primarily been directed to exposing its fallacious aspects- having demonstrations, critics and theorists have proceeded to an

⁷ Vgl. Eder, Jens. Die Figur im Film. S.64.

⁸ Vgl. Heller, Heinz B. (Hrsg.): Der Körper im Bild. Schauspielen, Darstellen, Erscheinen. Schüren. Marburg, 1999. S.66.

⁹ ebd. S.66.

examination of how this effect, so widely known and understood, is achieved, and just what the rules of construction are.”¹⁰

Ebenso ist die Trennung von Figuren und ihrer Darstellung zu beachten: Als Rolle ist eine meist schriftlich fixierte Grundlage zur schauspielerischen Darstellung einer Figur zu verstehen.¹¹

Für die vorliegende Arbeit bedeutet das folgendes: die Person Woody Allen verkörpert die Figur des Stadtneurotikers welche wiederum einen bestimmten Charakter besitzt der jedoch nicht ident ist mit dem Charakter der Person Woody Allen. Ein weiterer Begriff den es zu klären gilt ist der des „Typus“. Eder weist auf die verschiedenen Verwendungen des Begriffs hin, unter anderem bei Umberto Eco der den „Typus“ als Ausdruck verwendet für den Eder den Begriff „symbolische/exemplifizierende Figuren“ gebraucht und damit die indirekte Bedeutung meint die Figuren mit sich tragen können.¹²

Der Typus bei Eder ist jedoch „[...]eine allgemeine Vorstellung über eine bestimmte Eigenschaftskonstellation [...]die im Gedächtnis der Zuschauer bleibt“ oder auch „...eine einzelne Figur[...]die dieser Eigenschaftskonstellation entspricht.“¹³

Als Beispiele seien hier die verruchte Femme Fatale oder der schweigsame Cowboy genannt. Mit dem Stadtneurotiker ist es Woody Allen gelungen einen ganz neuen Typus zu erschaffen. Der nervöse, intellektuelle Großstadtmensch, der optisch nicht dem gängigen Schönheitsideal entspricht und es mit den Frauen schwer hat ist längst losgelöst von der Darstellung Woody Allens als Typus erkennbar geworden.

Auch Hellmuth Karasek sieht im Stadtneurotiker einen neuen Anti Helden:

„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.“¹⁴

¹⁰ Vgl. Dyer, Richard: Stars. British Film Inst. London, 2009. S.89.

¹¹ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.79.

¹² ebd. S.522.

¹³ ebd. S.375.

¹⁴ Vgl. Karasek, Hellmuth: Für mich sind Komödien wie Pappbecher. In: Der Spiegel (Archiv). Stand: 06.10.1986. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13519734.html>. Zugriff: 22.07.2010.

2.3. Der Star und sein Image- Die Wahrnehmung Woody Allens als Stadtneurotiker
Wenige andere SchauspielerInnen werden so mit der von ihnen dargestellten Figur identifiziert wie Woody Allen. Obwohl Allen die Grenzen zwischen Filmfigur und Privatperson oftmals bewusst verschwimmen lässt¹⁵ ist es zu oberflächlich die beiden gleichzusetzen.

“...a star image is made out of media texts that can be grouped together as promotion, publicity, films and criticism and commentaries.”¹⁶

Damit fasst Dyer die wesentlichen Punkte für die Konstruktion eines Images zusammen. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, dass Woody Allen bei fast allen Filmen in denen er die Hauptfigur verkörpert auch selbst Regie führt und dank eines speziellen Vertrages alle Entscheidungen welche die Produktion betreffen allein innehat. Darüber hinaus hat Allen ein großes Mitspracherecht was die Promotion seiner Filme anbelangt, so betrachtet, ist Woody Allen für drei von vier Kriterien auf die es ankommt um ein Image zu kreieren größtenteils allein verantwortlich und es ist anzunehmen, dass er sich dieser Tatsache bewusst ist und sein Image zum Großteil selbst konstruiert hat.

Im Folgenden soll untersucht werden wie es bei Woody Allen zu der besonderen Verschmelzung zwischen Person und Figur kam.

„The star is characterised by fairly thoroughgoing articulation of the paradigm professional life/private life. With the emergence of the star, the question of the player`s existence outside his/her work in films entered discourse.”¹⁷

Mit dieser Erklärung zeigt sich deutlich, dass das Attribut „Star“ auf den Schauspieler Woody Allen zutrifft. Das Interesse an seinem Privatleben war und ist seitens der Medien enorm und sorgt seit Jahren für Schlagzeilen.

Schon zu Beginn seiner (Kino-) Karriere spielte Allen mit der Wahrnehmung seiner Person auf der Leinwand in einem seiner ersten Filme WHAT’S UP TIGER LILY (1966) ist die Trennung zwischen Schauspieler und Privatperson zunächst kaum möglich. Die Besonderheit dieses Films liegt in seiner Synchronisation, tatsächlich verwendete Allen die Bild Spur eines japanischen Spionagethrillers und unterlegte ihn mit neuem Ton, zu Beginn sieht der Zuschauer einen Teil der Originalversion die später

¹⁵ Vgl. Felix, Jürgen: Komik und Krise. Hitzeroth. Marburg, 2002. S.49.

¹⁶ Vgl. Dyer, Richard: Stars. S.60.

¹⁷ Vgl. Gledhill, Christine (Ed.): Stardom. Industry of Desire. Routledge. London, New York, 1991. S.26.

unterbrochen wird um zu einem Reporter zu schneiden der mit Woody Allen in einem Raum sitzt um ihn als eben jenen Herrn vorzustellen, der den in kürze gezeigten Film neu synchronisiert hat.¹⁸ Dadurch, dass hier der Regisseur als er selbst in Erscheinung tritt, ist zunächst nicht klar, ob es sich hierbei um ein seriöses Interview oder einen gespielten Sketch handelt, bis Allen auf die Frage nach dem Grund für diesen Film folgendes antwortet:

*„They wanted in Hollywood to make the definitive spy picture. And they came to me to supervise the project, you know, because I think that, if you know me at all, you know that death is my bread and danger my butter - oh, no, danger's my bread, and death is my butter. No, no, wait. Danger's my bread, death - no, death is - no, I'm sorry. Death is my - death and danger are my various breads and various butters.“*¹⁹

Jetzt wird klar, dass es sich hierbei um einen komischen Sketch handelt, mit der Stadtneurotiker- Figur in der Hauptrolle.

Die Antwort auf die Frage, wie sich dieses Missverständnis so hartnäckig halten konnte ist komplex. Zum einen speist es sich aus der Tatsache, dass Allen seine Filmfigur seit Jahren ähnlich anlegt. Er ist immer der nervöse aber sympathische Schlemihl in verschiedenen Lebenslagen, mit ähnlichen existenziellen Sorgen und Ängsten versehen. Laut Allen liegt das an seinen begrenzten Mitteln als Schauspieler:

*„I'm not an actor; I'm not going to write a story where I play, for example, a southern sheriff. I'm always going to play within my limited range. And I'm believable as me only as certain things, as an urban, studious- looking twerp my age. I would not be believable, say, as a physical trainer or a Marine hero. And people expect me to say funny things all the time. That's what they're paying for.“*²⁰

¹⁸ What's up Tiger Lily? DVD. Regie: Woody Allen. Drehbuch: Woody Allen und Julie Bennett. USA: American International Pictures. 1966. 77' (03:30).

¹⁹ What's up tiger Lily? (03:50).

²⁰ Vgl. Lax, Eric: Conversations with Woody Allen. His Films, the Movies and Movie- Making. Aurum Press. London, 2007. S. 8.

Es sind also die schauspielerischen Fähigkeiten Allens, die ihm nicht erlauben sich zu sehr von seiner realen Person zu distanzieren, wie er selbst meint. Jürgen Felix sieht das anders:

„[...]was weniger an Woody Allens Talent, als der Rollenfestschreibung seiner Kunstfigur liegen dürfte: In meinen ernsten Filmen trete ich nicht auf, und wenn ich auftrete, bin ich kein Teil der ernsten Handlung. Seit Stardust Memories hat sich Woody Allen auch in seinen Filmkomödien vom autobiographischen Image seiner Kunstfigur distanziert, verkörpert unverkennbar fiktive Figuren (Wie in A Midsummer Night's Sex Comedy, Zelig...), ironisiert den von ihm repräsentierten neurotischen New Yorker (wie in Hannah and Her Sisters...), ist nur noch als Erzähler zu hören (wie in Radio Days) oder verweigert seine Leinwandpräsenz völlig (wie in Purple Rose of Cairo, Alice). So ist Woody Allen sicherlich nicht den Erwartungen seines Publikums gefolgt...“²¹.

In diesem Fall schließe ich mich Felix' Meinung an, wenn der Stadtneurotiker auch durch seine Rollenfestschreibung naturgemäß einer Richtung folgt so wird er oftmals von Allen variiert und weiterentwickelt wie sich bei einer Gegenüberstellung von Fielding Mellish, BANANAS (1971) und Mickey Sachs, HANNAH AND HER SISTERS (1986) deutlich zeigt. Ist Mellish noch stark im Slapstick verankert und sein größtes Problem das Mädchen zu bekommen, geht es bei Mickey um eine tiefere Sinnsuche die sich im ausprobieren verschiedener Religionen äußert, natürlich geht es immer auch noch um das Mädchen, die Grundthematik bleibt erhalten, nur versah Woody Allen im Lauf der Jahre seine Figur mit mehr charakterlicher Tiefe.

Besonders deutlich wird die Vermischung von Woody der Figur und Allen der Privatperson im Film ANNIE HALL (1977).

Gleich zu Beginn sieht man ihn wie er in die Kamera blickt und den Zuschauer direkt anspricht:

²¹ Vgl. Felix, Jürgen: Komik und Krise. S.42.

*„...The other important joke for me is one that's usually attributed to Groucho Marx but I think it appears originally in Freud's Wit and Its Relation to the Unconscious - and it goes like this. I'm paraphrasing. I would never want to belong to any club that would have someone like me for a member. That's the key joke of my adult life, in terms of my relationships with women.“*²²

Nicht nur, dass die Figur hier das Publikum wie einen alten Bekannten anspricht, sie erwähnt auch Groucho Marx und Sigmund Freud die beide, aus den unterschiedlichsten Gründen, einen großen Einfluss auf Allens Leben haben, der Regisseur ist seit Jahren ein Bewunderer der Marx Brothers und begibt sich seit den frühen 60er Jahren immer wieder in Psychoanalyse²³.

Ein weiteres Moment in dem Woody Allen und sein filmisches Alter Ego verschmelzen ist eine Szene in MANHATTAN (1979) in der Isaac (Woody Allen) Dinge aufzählt für die es sich zu leben lohnt:

*„Well, all right, why is life worth living? That's a very good question. Well, there are certain things I guess that make it worthwhile. Uh, like what? Okay. Um, for me...oh, I would say...what, Groucho Marx, to name one thing...and Willie Mays, and...the second movement of the Jupiter Symphony, and...Louie Armstrong's recording of 'Potatohead Blues'...Swedish movies, naturally...'Sentimental Education' by Flaubert...Marlon Brando, Frank Sinatra...those incredible apples and pears by Cezanne... the crabs at Sam Wo's...Tracy's face...“*²⁴

Diese Liste ist für den Regisseur ebenso gültig wie für die Filmfigur, die Bewunderung für Groucho Marx, den Jazz und nicht zuletzt den schwedischen Film, für den Allen besonders schwärmt,²⁵ teilt sich die Privatperson mit der Filmfigur.

All diese Parallelen machen es nicht einfach den Regisseur/Schauspieler von der Figur zu trennen.

Janssen sieht einen weiteren Grund für die Gleichstellung der beiden in der Tatsache:

²² Der Stadtneurotiker (Annie Hall) DVD. Regie: Woody Allen. Drehbuch: Woody Allen und Marshall Brickman. USA: United Artists Home Entertainment. 1977. 89'. (01:10).

²³ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. Vintage. New York, 1991. S.83.

²⁴ Manhattan DVD. Regie: Woody Allen. Drehbuch: Woody Allen und Marshall Brickman. USA: United Artists Home Entertainment. 1979. 96'. (81:06).

²⁵ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.71.

„[...]dass Allen häufig die weiblichen Hauptrollen mit seiner jeweiligen Lebensgefährtin besetzt. Dadurch verstärkte sich beim Publikum die Illusion von Authentizität.“²⁶ In der Tat ist das ein starkes Argument, schließlich war Allen mit Louise Lasser ebenso liiert wie mit Diane Keaton und Mia Farrow, die alle mehrfach Hauptrollen in Allens Filmen verkörperten. Überdies imitierte in einem Fall das Leben die Kunst, als Woody Allen den Mittvierziger Isaac Davis in MANHATTAN darstellte, der sich in die erst siebzehnjährige Tracy verliebt, ahnte noch niemand, dass sich, nicht einmal fünfzehn Jahre später, der siebenundfünfzig jährige Schauspieler mit der achtzehnjährigen Soon- Yi verloben würde.²⁷

Nicht zu vernachlässigen im Zusammenhang mit der Gleichsetzung Schauspieler- Figur ist auch die Kleidung, wie Eric Lax bemerkt:

*„...Charlie Chaplin hatte sein Vagabundenkostüm, Groucho Marx seinen breiten aufgeschminkten Schnurrbart und seinen Frack. Sie benötigten bestimmte Kostüme, um ihren Charakter gerecht zu werden, und das Publikum erwartete nicht, sie in diesem Aufzug auf der Straße zu sehen; man wusste, daß zumindest ein gewisser Unterschied zwischen der künstlerischen Identität und der Person bestand. Aber Woody Allen trägt auf der Bühne und im täglichen Leben dieselbe unförmige Cordhose, denselben ausgefransten Pullover, dieselbe schwarze Hornbrille...“*²⁸.

Wie sehr Woody Allen als Privatperson und Filmfigur mit seiner Kleidung identifiziert wird zeigt sich auch daran, dass die Figur der Joey in INTERIORS (1987) fälschlicherweise als eine weibliche Version des Stadtneurotikers interpretiert wurde, obwohl ihre Figuren sich charakterlich nicht gleichen, doch trägt Joey schwarze Brillen und ähnliche Kleidung wie Allen und das allein genügte um eine Verbindung zwischen den beiden herzustellen.²⁹

Zusätzlich zu den oben genannten Tatsachen sind es Woody Allens eigene Aussagen in verschiedenen Interviews, in denen er manchmal abstreitet autobiographische Charakterzüge in seine Arbeit einfließen zu lassen, dann wiederum behauptet ausschließlich autobiographisch zu sein.

²⁶ Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. S.77f.

²⁷ Zitiert nach: http://de.wikipedia.org/wiki/Woody_Allen, Zugriff : 21.07.2009.

²⁸ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.22.

²⁹ Vgl. Björkman, Stig: Woody über Allen. Kiepenheuer & Witsch. Köln, 1995. S.104.

„Fast meine gesamte Arbeit ist autobiographisch- übertrieben, aber wahr...“³⁰ meinte der Regisseur 1972 im Gespräch mit Eric Lax um Jahre später, ebenfalls im Gespräch mit Lax, Bezug nehmend auf seine Rolle in DECONSTRUCTING HARRY(1997) folgendes zu behaupten:

„[...] and not go through the usual dance where I`m saying, „It`s not me, it`s not the way I work, I`ve never been blocked [...] I wouldn`t have the nerve to act like that [...] Apart from the ability to write anytime, there was nothing in the movie at all that was me, but the path of least resistance was to say yes. I`ve given up trying to say no.“³¹

All diese Aussagen zusammengefasst ergeben ein recht widersprüchliches Bild vom Bezug Woody Allens zu seiner Filmfigur. Allen hat seine Rolle seit Beginn seiner Stand- up Comedys perfektioniert und weiß mit dieser Tatsache zu kokettieren.³²

*So, private and professional become two autonomous spheres that can be articulated in paradigm. It is important to note, however, that these two spheres are constituted in what might be called an analogous or redundant relation. The real hero behaves just like the reel hero [...] private life of the star was not to be in contradiction with his/her film image- at least not in terms of its moral tenor.*³³

Wie schnell sich ein Image allerdings verselbstständigen kann musste Woody Allen nach seinem Film STARDUST MEMORIES (1980) erfahren in dem er den sarkastischen Filmemacher Sandy Bates verkörpert

„[...] der- ausgestattet mit einer noblen Penthouse- Wohnung, Chauffeur, Rolls-Royce und umgeben von einer Horde von Beratern und aufdringlichen Fans- zudem noch erklärte: „I don`t want to make funny movies anymore.“³⁴

Mit der Darstellung des Sandy brach Allen radikal mit seinem Image als liebenswerter Außenseiter und schockte Fans und Presse mit der Darstellung eines genervten Starregisseurs.³⁵

³⁰ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.181.

³¹ Vgl. Lax, Eric: Conversations with Woody Allen. S.52f.

³² Vgl. Felix, Jürgen: Komik und Krise. S.58.

³³ Vgl. Gledhill, Christine: Stardom. Industry of Desire. S.27.

³⁴ Vgl. Felix, Jürgen: Komik und Krise. S.25.

³⁵ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.24.

Die Folgen für Allen beschreibt Jürgen Felix:

„Das autobiographische Image, mit dem bereits der Stand- up Comedian Woody Allen aufgetreten war und das seit Annie Hall zu seinem Markenzeichen geworden war, forderte nun seinen Tribut. So sehr Allen auch beteuerte, bei dem von ihm dargestellten Regisseur und Komiker handele es sich um eine rein fiktive Figur, so überdeutlich waren die Parallelen zwischen Filmfigur und der von Woody Allen repräsentierten Kunstfigur, mit der ihr Schöpfer eben weitgehend identifiziert wurde. In den USA verschwand Stardust Memories bereits nach einer Woche aus den meisten Kinos....“³⁶

Einen weiteren Skandal löste 1992 der Film HUSBANDS AND WIVES aus, indem Woody Allen mit seiner damaligen Partnerin Mia Farrow ein Ehepaar spielt, deren Beziehung zerbricht. Fast gleichzeitig zum Filmstart trennten sich der Regisseur und die Schauspielerin tatsächlich unter aufsehenerregenden Umständen.

„Obwohl die inhaltliche Parallele zwischen privater Wirklichkeit und fiktionalem Film [...] nur in einem, wenn auch wesentlichen Punkt [besteht Anm.]: im Zerschneiden einer langjährigen Partnerschaft...ist es insbesondere die formale Gestaltung[des Films, Anm.], die die Illusion einer authentischen Beziehungskrise verstärkt. Inszeniert wie eine mit entfesselter, wild schwenkender zoomender Amateurfilm- Kamera aufgenommene und sprunghaft geschnittene Dokumentation, täuscht Allen die psychoanalytisch motivierte Filmbeobachtung eines anonymen Interviewers vor...“³⁷.

Es ist für die Analyse seiner Werke nicht von Bedeutung ob und wenn ja wie viel von der Privatperson Woody Allen in seiner Filmfigur steckt. Für die Rezeption gehört das Off-Screen Image Allens zum Star-Image dazu und wird mitgelesen. Der Tratsch und Hintergrundinformationen über den Schauspieler/Regisseur werden im Kino allerdings nicht vergessen und waren mitverantwortlich für den Misserfolg von STARDUST MEMORIES.

³⁶ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.25.

³⁷ Vgl. Westendorf, Reinhard: Kino der Enthüllungen. Mediale Rekurse im Filmschaffen Woody Allens. Coppi. Copengrave. 1995. S.58f.

3. Der Stadtneurotiker- Figurenentwicklung und Einflüsse

In den folgenden Kapiteln wird erörtert, wie Woody Allen die Figur des Stadtneurotikers konzipiert hat. Die historischen Einflüsse, die der Regisseur Allen stets bestreitet, werden ebenso untersucht wie die wichtigsten Einflüsse zu denen sich Woody Allen bekennt, was die Gestaltung der Figur betrifft. Zu unterscheiden sind jene Einflüsse, die sich auf die frühe Figur beziehen und im Slapstick verankert sind, mit dem Begriff „Slapstick“ bezeichnete man ursprünglich den Schlagstock eines Harlekins und meint damit im Wesentlichen optische und körperliche Situationskomik³⁸, wie zum Beispiel die Marx Brothers und der Sprachkomik, die etwa ab Mitte der 70er Jahre in Allens Filmen dominiert, wie bei Mort Sahl.

3.1. Der Stadtneurotiker- ein moderner Schlemihl?

Die Figur des Stadtneurotikers steht, wie Witte festgestellt hat³⁹, in der Tradition des Schlemihls, eines literarischen Charakters aus der jüdischen Geschichte.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie sich Allens Figur des Stadtneurotikers in den historischen Kontext des Schlemihls einfügt und welche Charakteristika die beiden verbinden. „*The jewish schlemiel is merely one version of the fool*“⁴⁰ und damit verwandt mit dem Narr und dem Hans Wurst.

Sabine Völz definiert den Schlemihl als:

*„...einfältige Gestalt, ein Nebbich, ausgestattet mit einem naiven Glauben an das Gute und die Gerechtigkeit. Dieser Glaube hilft ihm, auch die schwierigsten Situationen heil zu überstehen. Er ist ein „Survivor“, ein (Über)- Lebenskünstler, der allein durch moralische Stärke seine Gegner ins Unrecht setzt und letzten Endes Sieger bleibt.“*⁴¹

Bereits im 15. Jahrhundert wurden in den sogenannten Purim Spielen der Charakter des Purim Narr etabliert, war sein Auftreten in den Anfängen geprägt von Zynismus und groben Humor, entwickelte die Figur im Lauf der Zeit intellektuellere Züge.

Diese Entwicklung trifft auch auf die Stadtneurotiker-Figur zu, die sich vom anfänglichen, groben Slapstick Humor zum Vorzeigeeintellektuellen entwickelt.

³⁸ Vgl. Seeßlen, Georg: Klassiker der Filmkomik. Reinbeck bei Hamburg, 1982. S.23.

³⁹ Vgl. Witte, Ruth: The schlemiel as modern Hero. University of Chicago Press. Chicago, 1971. S.3f.

⁴⁰ ebd. S.4.

⁴¹ Vgl. Völz, Sabine: Woody Allen und seine Filme. Der Schlemiel als born loser- die Entstehungsgeschichte eines Mythos. Wien, 2000. S.62.

Einen größeren Bekanntheitsgrad erreichte die Figur des Schlemihl durch Adelbert von Camisso und seine Erzählung *„Peter Schlemiels wundersame Geschichte“*. In diesem Werk verkauft Schlemihl seinen Schatten für ein Säckchen Gold wodurch er zwar reich aber gleichzeitig zum Außenseiter wird. Der Verlust des Schattens wird literaturgeschichtlich als Verlust des Heimatlandes gedeutet, was wiederum eine Analogie zum jüdischen Volk darstellt.⁴²

Witte weist außerdem auf den Unterschied zwischen schlemiel und schlimazl hin:

„... the former spills the soup, the latter is the one into whose lap it falls...“.⁴³

Kinne beschreibt zur Veranschaulichung drei Szenen die Allens Filmfigur als Schlemiel identifiziert:

*„In der Verfilmung von Sam(1972) klopft Allen als Allen Felix (hier tatsächlich einmal „Allen felix“) im Freudentaumel unbeteiligten Passanten euphorisch auf die Schulter und stößt damit einen Mann von der Mauer. In zwei früheren Szenen von Bananas(1971) weist Allen in der Rolle die Fielding Mellish einen Autofahrer in unverlangter „Hilfsbereitschaft“ so in eine Parklücke ein, dass ein anderes Auto beschädigt wird; und er beklagt, wie grausam die Welt sei, schlägt kräftig die Spindtür zu und klemmt dabei die Hand eines Kollegen ein- was, wie er zu verstehen gibt, nur seine These erhärtet.“*⁴⁴

Hier bildet sich bereits ein Schema heraus: der tollpatschige aber liebenswerte Chaot der, ganz in der Schlemihl Tradition, seine Umgebung unbewusst zum Lachen aber auch zum Verzweifeln bringt. Während in Allens Frühwerk der Stadtneurotiker noch grob und im Slapstick verankert ist, entwickelt er sich im Laufe der Jahre zu einem intellektuelleren Charakter der zwar nach wie vor seine Umgebung „tyrannisiert“ sich dabei aber auf die psychologische Ebene verlagert und die physischen Grobheiten zu Gunsten seiner Neurosen in den Hintergrund treten.

Stolpert der Stadtneurotiker in *PLAY IT AGAIN, SAM* (1972) noch über Treppen, Möbel und wirft nervös mit Kleidungsstücken um sich, ist er in *HANNAH AND HER SISTERS* (1986) zum Hypochonder geworden der zwanghaft krank zu sein glaubt, zwar stottert er nach wie vor angespannt vor sich hin und gestikuliert wild um sich

⁴² Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. S.79.

⁴³ Vgl. Witte, Ruth: The Schlemil as modern Hero. S.14.

⁴⁴ Vgl. Kinne, Thomas: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. Peter Lang. Frankfurt am Main, 1996. S.222.

doch ist die „Belästigung“ seiner Mitmenschen nun hauptsächlich von verbaler Natur und bezieht sich auf seine eigentümliche Weltsicht, sein Innenleben.

Ebenfalls bei Kinne findet sich ein Hinweis auf die Verbindung des Schlemihl mit der Figur des Intellektuellen:

„Der Schlemiel und der Intellektuelle sind...keineswegs so widersprüchlich zueinander, wie man meinen könnte; im Gegenteil: Sie sind vielmehr zwei Seiten einer Person(a), die auf das komplementäre Paar von khokhm und tam aus den alten hassidischen Erzählungen zurückgeht. Während khokhm das Leben zunehmend unerträglich findet, je mehr er über dessen Sinn nachdenkt, findet der tam immer einen Weg, die Realität so zu interpretieren, dass sie für ihn erträglich wird. Die Unterschiede in ihrer Betrachtung der einen Welt, in der sie beide leben, existieren nur in ihren Köpfen.

Während der moderne Intellektuelle in Allens Film, angefangen bei Boris (Love and Death, Anm.), mehr und mehr zu einem khokhm zu werden droht, der die Schrecken seiner Existenz wahrnimmt, entdeckt er den Schlemiel, der trotz aller Widrigkeiten eine positive Einstellung zur Welt wahrt, als Teil seiner eigenen Persönlichkeit, innerhalb derer der Intellektuelle den Schlemiel vor allzu großer Blauäugigkeit und der Schlemiel den Intellektuellen vor exzessiver Vergeistigung bewahrt.“⁴⁵

Diesem Punkt stimme ich nur bedingt zu, zwar findet der Stadtneurotiker immer wieder Gründe für die es sich zu leben lohnt, in diesem Zusammenhang von einer positiven Sicht auf die Welt zu sprechen halte ich allerdings für zu optimistisch, denn oftmals sind die positiven Momente der Stadtneurotiker- Figur nur von kurzer Dauer.

Woody Allen bestreitet seit jeher jeden Zusammenhang seiner Filmfigur mit der des Schlemihls, ebenso wie er sich stets gegen die Bezeichnung „intellektuell“ in Kontext mit seiner Person gewehrt hat.⁴⁶

Unbestreitbar, trotz Allens Aussagen, ist jedoch die Tatsache, dass sein Werk mit jüdischen Themen und Anspielungen darauf durchzogen ist.

⁴⁵ Vgl. Kinne, Thomas: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. S.223.

⁴⁶ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.21.

So merkt Thomas Kinne an:

„ In zwei seiner Filme, Take The Money and Run (1969) und Annie Hall (1977), tritt Allen in kurzen Einstellungen selbst in der Tracht orthodoxer Juden auf. Bei anderen Charakteren ist die jüdische Herkunft weniger augenfällig; gleichwohl werden alle Personen, die Allen in seinen Filmen seit Annie Hall verkörpert, im Verlauf der Handlung ausdrücklich als Juden identifiziert. Im Übrigen weisen auch die Rollennamen oft deutlich auf eine jüdische Abstammung hin: Allen wählt Vornamen wie „Isaak“ und „Sheldon“, Zunamen wie „Singer“ oder „Stern“ ...“⁴⁷

Ein weiterer Punkt der Kinnes Theorie unterstreicht ist die Tatsache, dass Woody Allen bei unzähligen Gelegenheiten jüdische Themen aufgreift und in seine Filme einbaut, auch wenn sie für den Verlauf der Handlung unwesentlich sind, so läuft beispielsweise im Film HANNAH eine Nazi- Dokumentation im Fernsehen während sich Lee und Frederick lauthals streiten und bei INTERIORS, läuft, während Pearl im Bett liegt, nebenbei eine Diskussionsrunde mit einem Rabbi im Fernsehen.

Lester D. Friedman sieht in der Präsentation von Leidenserfahrungen und Existenzängsten eine typische Form des jüdischen Humors und stellt damit wiederum Allens Figur in einen jüdischen Kontext⁴⁸, genauer wird auf diese Thema in Kapitel 3.3 eingegangen.

Die Parallelen zwischen dem „historischen“ und dem „Allen`schen“ Schlemihl sind nicht zu negieren auch wenn der Regisseur stets beteuert sich nie mit der Geschichte des Judentums auseinandergesetzt, geschweige denn identifiziert zu haben. Eine mögliche Erklärung für das dennoch gehäufte Auftauchen jüdischer Bezüge in Allens Filmen bietet der Religionsphilosoph Martin Buber, der das Judentum folgendermaßen beschreibt:

„[...] diese natürliche objektive Situation ist in dem Verhältnis des Juden, insbesondere des Westjuden, zu seinem Volke nicht gegeben. Alle Elemente, die ihm die Nation konstituieren, sie ihm zu einer Wirklichkeit machen könnten, fehlen, alle: das Land, die Sprache, die Lebensformen. Das Land, in dem er wohnt, dessen Natur ihn umfängt und seine Sinne erzieht, die Sprache, die er

⁴⁷ Vgl. Kinne, Thomas: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. S.20.

⁴⁸ Vgl. Friedman, Lester D.: Hollywood's Image of the Jew. Frederick Ungar. New York, 1982. S.187.

spricht und die seine Gedanken färbt, die Sitte, an der er teilhat und von der sein Tun die Bildung empfängt, sie alle sind nicht der Gemeinschaft seines Blutes, sind einer andern Gemeinschaft zugehörig. Die Welt der konstanten Elemente und die Welt der Substanz sind für ihn zerfallen. Seine Substanz entfaltet sich nicht vor ihm in seiner Umwelt, sie ist in tiefe Einsamkeit gebannt, und die einzige Gestalt, in der sie sich ihm darstellt, ist die Abstammung. Und wenn sie dennoch dem Juden eine Wirklichkeit werden kann, so liegt das eben daran, daß die Abstammung nicht bloß Zusammenhang mit dem Vergangenen bedeutet: daß sie etwas in uns gelegt hat, was uns zu keiner Stunde unseres Lebens verläßt, was jeden Ton und jede Farbe in unserem Leben, in dem was wir tun und in dem was uns geschieht, bestimmt: das Blut als die tiefste Machtschicht der Seele“.⁴⁹

Sollte Buber mit seiner These tatsächlich Recht haben würde das die Bezugnahme Allens auf jüdische Themen erklären. In diesem Fall hätte er sich tatsächlich nicht bewusst mit der Geschichte auseinandersetzen müssen, sie wäre als Mitglied der Gemeinschaft, welches er durch Erbschaft nun mal ist, in seine Seele eingeschrieben. Bubers Modell ist nur ein Ansatz um den Umgang Woody Allens mit diesem Thema zu erläutern, ein anderer wäre es die Aussagen des Regisseurs als Teil seines bewusst konzipierten Images zu sehen. Über die tatsächlichen Hintergründe dieses Thema betreffend kann hier jedoch nur spekuliert werden.

⁴⁹ Zitiert nach: <http://www.zionismus.info/grundlagentexte/stroemungen/judentum.htm>. Zugriff: 12.05.2010.

3.2. Die Entwicklung der Figur und ihre Einflüsse

„Oh, I've stolen from the best. I've stolen from Bergman. I've stolen from Groucho, from Chaplin, from Keaton, from Martha Graham, from Fellini.

I mean I'm a shameless thief.“⁵⁰

So äußerte sich Woody Allen 2008 in einem Time Interview auf die Frage ob er Picassos Zitat zustimme, wonach gute Künstler von anderen borgen, die besten aber stehlen und wenn das zuträfe von wem Allen gestohlen hätte.

Was Bergman und Fellini betrifft hat Woody Allen sich als Regisseur vom Stil der vorher genannten Künstler inspirieren lassen, in dieser Arbeit steht jedoch die Filmfigur Allens im Vordergrund und so möchte ich stärker auf Groucho Marx und Charlie Chaplin als Allens Vorbilder eingehen.

Die Figur des Stadtneurotikers wurde von Woody Allen nicht über Nacht geschaffen, sie entwickelte sich im Lauf der Jahre allmählich. 1952, als Sechzehnjähriger, begann Alan Stewart Königsberg selbstgeschriebene Witze an Magazine zu schicken.

Er änderte seinen Namen in Woody Allen und verdiente so schon früh mit seinem Talent Geld.⁵¹ Als Achtzehnjähriger wurde er von der NBC nach Hollywood geholt um die „Colgate Comedy Hour“, die Show war nach ihrem Sponsor benannt, zu retten, da ihre Quoten stark gesunken waren.

Danach arbeitete er als Gagschreiber für Unterhaltungskünstler und Formate wie „The Ed Sullivan Show“ oder „The Tonight Show“⁵² „[...] Woody verdiente mit dem Schreiben für andere Komiker sehr gut, wurde aber immer unzufriedener damit was sie mit seinen Sachen anstellten [...]“⁵³ und so entschloss er sich 1960 selbst auf die Bühne zu gehen und sein Material vorzutragen. Seinen ersten Auftritt absolvierte er im „Blue Angel“ danach folgten Engagements im „Duplex“ in Greenwich Village.⁵⁴

Anfangs war es eine Herausforderung für Allen, er war nervös „...seinem Vortrag fehlte die Wirkung, und sein Tempo wurde unregelmäßig.“⁵⁵

⁵⁰ Vgl. <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1704671,00.html> Zugriff: 05.07.2010.

⁵¹ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. Wie ernst es ist komisch zu sein. Rogner & Bernhard. München. 1980. S.38.

⁵² Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.45.

⁵³ ebd. S.48.

⁵⁴ ebd. S.158.

⁵⁵ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.159.

Doch mit der Zeit gewöhnte sich Allen an die Auftritte und lernte mit dem Publikum richtig umzugehen. Die Themen die er ansprach sind, laut Woody Allens Aussage, nicht ungewöhnlich: *„Es geht um die Ungewißheit im Leben, um Nervosität und Unsicherheit Frauen gegenüber, um Ängstlichkeit, Feigheit [...] das ist Standardmaterial für Komiker.“*⁵⁶

Dieses Standardmaterial hat Allen beibehalten und es später in seinen Filmen vielfach variiert eingesetzt.

1964 sah der Produzent Charles K. Feldman einen Auftritt von Allen im *„Blue Angel“* und engagierte ihn das Drehbuch zu *WHAT'S NEW PUSSYCAT?* (1965) umzuschreiben nachdem einige Autoren zuvor gescheitert waren.⁵⁷

War der Einstieg ins Filmgeschäft für Allen nicht sehr erfreulich *„Wenn man mich ihn hätte machen lassen, hätte ich ihn doppelt so komisch und halb so erfolgreich machen können“*⁵⁸ sagte er später über *PUSSYCAT*, war der Film doch ein erfolgreicher Anfang und das erste Mal, dass Woody Allen als Victor Shkapopolis auf der Leinwand als Stadtneurotiker Vorläufer in Erscheinung trat. Darüber hinaus motivierte den Regisseur diese Erfahrung womöglich dazu, seine zukünftigen Filme so unabhängig wie möglich zu realisieren, ein Zustand der in Hollywood in den seltensten Fällen möglich ist und in dem Woody Allen bis heute eine Ausnahme darstellt.⁵⁹

Im Folgenden sollen einige wichtige Personen charakterisiert werden die Woody Allen seit seiner Kindheit beeindruckt und beeinflusst haben und so auf verschiedenste Weise zur Entstehung der Stadtneurotiker- Figur beigetragen haben.

Allen selbst meint dazu:

⁵⁶ Vgl. Björkman, Stig: Woody über Allen. S.48.

⁵⁷ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.62.

⁵⁸ ebd. S.63.

⁵⁹ ebd. S.266.

„Es gibt kein wie auch immer geartetes bewußtes Formmodell für meine Rolle [...] In Nachtclubs und Filmen mache ich das wovon ich denke, daß es ulkig ist, und es ist hundertprozentig instinktiv [...] ich habe kein inneres Urteil über die Figur die entsteht. Ich kann sie nur mit Begriffen beschreiben die ich gehört habe: Zeitgenosse, Neurotiker, mehr intellektuell orientiert, Verlierer, kleiner Mann, kommt mit Maschinen nicht zu Rande, ist mit der Welt überquer [...]“⁶⁰

Dennoch gibt es eine große Anzahl von Personen, die Woody Allen bewundert und von denen er einzelne Gesten und Verhaltensweisen übernommen hat wie auch Allens Biograph Eric Lax bemerkt:

„Der Tonfall von Bob Hope, die Sprache von S.J. Perelman, der Stil von George Lewis, die Weltsicht von Mort Sahl die Obsession von Ingmar Bergman, die Possenhaftigkeit der Marx Brothers, der seelenvolle Charakter von Buster Keaton, das existentielle Dilemma von Jean-Paul Sartre, die übertriebene Bizartheit von Federico Fellini und unzählige andere Einflüsse haben sich in seinem Wesen zu einer einzigartigen Persönlichkeiten verbunden.“⁶¹

Die von mir ausgewählten Persönlichkeiten, die ich auf ihre Einflüsse auf Woody Allen und seinen Stadtneurotiker untersuchen werde sind, wie das Zitat von Lax andeutet, nur eine kleine Auswahl stellen aber einige der wichtigsten Einflüsse für den Komiker Allen dar, sowohl was seine äußere Erscheinung als auch seine Weltsicht anbelangt. Während Hope und Groucho als Vorbilder für die frühe Stadtneurotiker (Film-)Figur dienen, besonders was den Humor und die Slapstick Einlagen betrifft, bezieht sich die Vorbildwirkung von Chaplin und Sahl einerseits auf die historischen Ursprünge der Figur und andererseits auf die intellektuelle Ebene des Humors sowie die Bühnenpräsenz der Stadtneurotiker-Figur, als Allen noch überwiegend als Stand-Up Komödiant tätig war und seine Figur sich im Entwicklungsstadium befand.

⁶⁰ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.60f.

⁶¹ ebd. S.273.

3.2.1. Charlie Chaplin

Woody Allen äußerte sich mehrfach zu Charlie Chaplin und bezeichnete sich stets als großen Bewunderer des 1889 geborenen, britischen Komikers.⁶²

Besonders in Allens ersten Filmen wie *BANANAS* (1971) oder *TAKE THE MONEY AND RUN* (1969) kämpft der Stadtneurotiker genauso mit der Technik wie Chaplin in *MODERN TIMES* am Fließband. So sieht man Allen als Fielding Mellish gleich zu Beginn von *BANANAS* wie er als Produkttester von der Bedienung eines Sportgeräts völlig überfordert ist.

Douglas Brode sieht weitere Gemeinsamkeiten zwischen Chaplin und Allen abseits der Tramp-Stadtneurotiker Parallelen: „*If Allen the artist resembles Chaplin, it is less in the superficial similarity of their Little Guy appeal than in the way the two men made movies.*“⁶³

Tatsächlich verbindet die beiden Filmemacher ein Streben nach der größtmöglichen Autonomie was die Produktion ihrer Filme betrifft. Sowohl Allen als auch Chaplin treten in ihren Arbeiten oftmals als Drehbuchautor, Regisseur und Schauspieler zugleich auf und beide komponierten mehrmals die Musik für ihre Filme selbst. Kinne merkt außerdem an, dass Allen und Chaplin sich

„[...] nie von der bloßen technischen Machbarkeit verführen ließen [...]: Er [Chaplin Anm.] beendete *City Lights* als Stummfilm, obwohl es mittlerweile den Tonfilm gab [...] und er machte noch fünf Jahre später in seinem Film *Modern Times*, der sich kritisch mit den Exzessen der Technik auseinandersetzt, nur sparsam Gebrauch von den Möglichkeiten des Tons [...] Woody Allen drehte, in einem vergleichbaren Ausdruck künstlerischen Triumphs über den Technik-Rausch, von 1979 bis 1991 vier Schwarzweißfilme [...] in einer Zeit, als kommerziell erfolgreiche Regisseure versuchten, alle technisch realisierbaren Spezialeffekte in ihren Filmen zur Schau zu stellen.“⁶⁴

⁶² Vgl. Kinne, Thomas: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. S.501.

⁶³ Vgl. Brode, Douglas Woody Allen. His films and career. Citadel Press. 1987. S.

⁶⁴ Vgl. Kinne, Tomas: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. S.502f.

Was die Spezialeffekte betrifft sei auf die Star Wars Reihe des Regisseurs George Lucas hingewiesen der im gleichen Zeitraum, zwischen 1977 und 1983, indem Allen 3 Filme in Schwarz-Weiß abdrehete (INTERIORS, MANHATTAN, STARDUST MEMORIES) seine Saga realisierte und, was technische Innovationen betrifft, neue Maßstäbe setzte.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Allen und Chaplin stellen deren Aussagen zu ihrem politischen Engagement dar. Beide versicherten mehrfach unpolitisch zu sein⁶⁵, während diese Aussage bei Allen glaubwürdig ist da er sich im Lauf seiner Karriere selten zu politischen Themen geäußert hat und seine Filme keine politische Dimension enthalten, eine Ausnahme bildet der Film THE FRONT indem Allen lediglich als Schauspieler in Erscheinung tritt, fällt es bei Charlie Chaplin schwer diese Aussage hinzunehmen, war er es doch der sich mit THE GREAT DICTATOR bereits 1940 mit Hitler auseinandersetzte und 1957 in der Satire A KING IN NEW YORK seine Erfahrungen in der McCarthy Ära verarbeitete.⁶⁶

Ein bedeutender Unterschied zwischen den beiden Regisseuren ist die Tatsache, dass Chaplin, im Gegensatz zu Allen, kein Jude war. Die Idee zur Satire auf Hitler stammt allerdings von dem jüdischen Regisseur Alexander Korda.⁶⁷

Obwohl bis zu THE GREAT DICTATOR keine Figur in Chaplins Werk eindeutig als Jude erkennbar ist, deuten ihre Charakterisierungen oftmals auf den Schlemihl hin und stehen somit, genau wie Allens Stadtneurotiker, in jüdischer Tradition.⁶⁸ Dieser Hintergrund und nicht zuletzt die NS-Propaganda haben dazu geführt, dass sich die Fehlinformation über Chaplins Religiosität so lange gehalten hat. Chaplin antwortete auf die Frage ob er nun Jude sei oder nicht mit dem Satz: „I do not have that pleasure.“⁶⁹

Woody Allen bezieht sich immer wieder auf unterschiedlichste Art und Weise auf Charlie Chaplin. Abgesehen von der oben erwähnten Technikskepsis benutzt Allen in seinem Film ZELIG altes Wochenschaumaterial das Chaplin bei einer Party zeigt. Außerdem stellt Kinne die These auf, dass die Beziehung von Ike und Tracey im Film MANHATTAN diejenige von Charlie Chaplin und der minderjährigen Lita Grey

⁶⁵ Vgl. Kinne, Thomas: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. S.503.

⁶⁶ Vgl. Kinne, Thomas: Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. S.503f.

⁶⁷ Vgl. Chaplin, Charles: My Autobiography. Simon. New York, 1964. S.424.

⁶⁸ Vgl. Erens, Patricia: The Jew in American Cinema. Bloomington. In: Indiana Up, 1984. S.153f.

⁶⁹ Vgl. <http://www.charliechaplin.com/biography/articles/21>. Zugriff: 20.10.2009.

widerspiegelt mit der Chaplin ein Verhältnis hatte. Ebenso sieht Kinne eine Parallele zwischen dem Leben Virgil Starkwells in MONEY und der Biographie von Chaplin.⁷⁰

Diese Thesen sind sicherlich gewagt wenn auch nicht unmöglich, bedenkt man wie oft Allen sich auf Chaplin als Vorbild beruft⁷¹.

Peter Zadek setzt Allen und Chaplin in einem Spiegel Bericht treffend in Verbindung und weist schließlich auf die „little man attitude“ hin mit der beide Komiker arbeiten:

„Wie Chaplin die Personifizierung des kleinen Mannes zwischen den Kriegen war, ihn in der Liebe, in der Politik, im Büro, also überall zeigte, hat sich Woody Allen langsam, aber sicher zu einem Typ verwandelt, wie ihn, soweit ich weiß, noch nie ein berühmter Komiker in der Öffentlichkeit dargestellt hat. Während Chaplin der kleine Mann war, der unsere Sympathie schon dadurch gewann, weil er durch die Willkür der Bosse unterdrückt wurde, zeigt Woody uns den kleinen Outsider, den kleinen Träumer und Spinner, den machtlosen, sich selbst reflektierenden Intellektuellen, einen Fremden in einer rasenden Welt der Leistungen.“⁷²

3.2.2. Mort Sahl

„Die Leute sagen mir, es gäbe eine Menge Typen wie mich, was mir nicht erklärt, warum ich einsam bin.“⁷³

Mort Sahl wurde 1927 in Kanada geboren und startete seine Karriere als Stand- up Comedian im „hungry i“, einem Club in dem auch Woody Allen erste Erfahrungen als Komiker sammelte. Die Aussage oben würde der Stadtneurotiker wohl unverändert übernehmen, die melancholische Weltsicht ist eine Eigenschaft die sich die beiden Künstler teilen. Sahl übte jedoch auch in ganz anderer Hinsicht Einfluss aus, nicht nur auf Woody Allen sondern auf die gesamte Branche:

⁷⁰ Vgl. Kinne, Tomas : Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens. S.505.

⁷¹ Siehe: Lax, Björkman.

⁷² Vgl. Zadek, Peter: Woody unser Clown oder Sieg der Schwäche. In: Der Spiegel (Archiv). Stand: 03.09.1979. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-39909585.html>. Zugriff: 22.07.2010.

⁷³ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.242.

*„When Mort Sahl got into comedy, he broke the mold: the mold of the nightclub comedian in a suit and tie, telling wife jokes, exuding show biz polish. As everyone from Lenny Bruce to Woody Allen to Jay Leno admitted, it was Mort who influenced them -- dressing casually in slacks and a sweater, talking about things that actually mattered, getting his points across with a unique delivery that was nervous, staccato-sharp, hip and intimate - the opposite of the swaggering top banana comic.“*⁷⁴

Das legere Auftreten von Mort Sahl auf der Bühne war sehr ungewöhnlich zu dieser Zeit, er war einer der ersten Künstler die als er selbst auf die Bühne ging und dem das Image eines „Intellektuellen“ anhaftete obwohl er, wie Allen, stets behauptete ein Komiker klassischen Stils zu sein:

*„Die Leute haben mich immer für einen intellektuellen Komiker gehalten, und das bin ich nicht. Ich bin ein Kalauerkomiker wie Bob Hope...Ich reiße Witze über meine Frau. Ich schneide Gesichter [...]“*⁷⁵

Das neue an Sahl waren nicht die Themen die er behandelte, Frauen, Familie oder Haustiere, er verstand es aber diese in einen neuen, exzentrischen und originellen Zusammenhang zu bringen und seine Komik von der damals herrschenden Körperlichkeit zu distanzieren und auf Geist und Wortgags zu bauen.⁷⁶ Diese Tatsache verbindet ihn mit Woody Allen der es ebenfalls schafft Alltagsthemen in surreale Situationen einzubinden und sie so völlig absurd erscheinen lässt, wie der Sketch in dem Allen erzählt er habe sich als Kind einen Hund gewünscht doch seine Eltern hätten nur Geld für eine Ameise gehabt mit der er dann an der Leine um den Block ging:

„When I was little boy, I wanted a dog desperately, and we had no money. I was a tiny kid, and my parents couldn't get me a dog, 'cause we just didn't have the money, so they got me, instead of a dog - they told me it was a dog - they got me an ant. And I didn't know any better, y'know, I thought it was a dog, I was a dumb kid. Called it 'Spot'. I trained it, y'know. Coming home late one

⁷⁴ Zitiert nach: <http://mortsahl.tripod.com/id15.html>. Zugriff: 05.08.2009.

⁷⁵ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.27.

⁷⁶ ebd. S.27.

*night, Sheldon Finklestein tried to bully me. Spot was with me. And I said "Kill!", and Sheldon stepped on my dog."*⁷⁷

Ein bedeutender Unterschied zwischen den beiden Komikern besteht allerdings, während Woody Allen sich nur vereinzelt und selten zu politischen Themen äußert gilt Mort Sahl als hochpolitischer Satiriker dem aufgrund seiner Kennedy kritischen Witze der Auftritt in der Ed Sullivan Show untersagt wurde.⁷⁸

*"Liberals feel unworthy of their possessions. Conservatives feel they deserve everything they've stolen."*⁷⁹ Mit One-linern wie diesem äußerte sich Sahl häufig zu politischen Sachverhalten und steht damit im Gegensatz zu Allen.

Verschiedene Techniken hat Allen von Sahl übernommen und ausgebaut:

*„Sahl's delivery [...] was made up of free association, nervous digression, jazz-like improvisations, one-word references, parenthetical stream of conscious commentary and a mosaic of ad-libs and suddenly remembered set routines. Sometimes he seemed like a hip patient on a psychiatrist's couch, other times the cool shrink himself. His trademark was the rolled up newspaper he carried on stage [...] A nervous giggle and a dry, sarcastic laugh sometimes helped key the audience into "getting" a particular line."*⁸⁰

Die eingeschobenen Kommentare und beiläufigen Bemerkungen verwendet auch Allen bei seinen Auftritten und sein nervöses stottern und kichern sind ein fester Bestandteil der Stadtneurotiker-Figur. Wenn Jonathan Miller Sahls Auftritte als *„Dilemma des Großstädtlers, der an der Umwelt, die er selbst gestaltet hat, untergeht“*⁸¹ beschreibt, so trifft das auch auf Woody Allen zu. Seine Sicht auf die Welt ist stets skeptisch, die Abwesenheit eines Gottes wird als genauso schmerzhaft empfunden wie der Zweifel an der wahren Liebe und die Suche nach einem Sinn im Leben.

⁷⁷ Zitiert nach: <http://www.woody-allen.de/standup.htm>. Zugriff: 12.05.2010.

⁷⁸ Zitiert nach: http://en.wikipedia.org/wiki/Mort_Sahl. Zugriff: 19.10.2009.

⁷⁹ Zitiert nach: <http://mortsahl.tripod.com/id16.html>. Zugriff : 22.07.2010.

⁸⁰ Zitiert nach: <http://mortsahl.tripod.com/id15.html>. Zugriff: 05.08.2009.

⁸¹ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography. S.22.

3.2.3. Bob Hope

*“There are certain moments when I think he’s the best I’ve ever seen. And I do him all the time.”*⁸² Diese Aussage von Woody Allen über Bob Hope lässt erahnen, wie groß der Einfluss des bekannten Entertainers auf den jungen Allen gewesen sein muss.

In wieweit sich der Regisseur von Hope beeinflussen ließ erklärt er im Interview mit Eric Lax.

*„Hope and I are both monologists, and as a character we both think we’re great with women and we play as both as vain and cowardly. Hope was always a super schnock. He looks a little less a schnock than I do; I look more schnooky, more intellectual. But both of us have the exact same wellspring of humor.”*⁸³

Besonders in Allens ersten Filmen finden sich einige Parallelen zwischen den beiden Entertainern, so zum Beispiel im Film LOVE & DEATH (1975) in dem Allen, ganz in Hope Manier, einen feigen Soldaten spielt, der durch eine Verkettung von Zufällen zum Kriegshelden avanciert, obwohl er während der Schlacht nur ein sicheres Versteck gesucht hat. Mit Orden behängt, die er eigentlich nicht verdient hat, versucht er nun beim weiblichen Geschlecht Eindruck zu schinden und es mit seinem angeblichen Mut zu verführen, in diesem Fall mit Erfolg! In dem Film THE PRINCESS AND THE PIRATE von 1944 spielt Bob Hope einen Schauspieler der an Bord eines Schiffes eine Frau beeindrucken möchte, als Piraten das Schiff jedoch überfallen gerät er sofort in Panik und sucht sich als erster ein Versteck.

*“Princess Margaret: I hear there are pirates in these waters. Sylvester: Yeah? Well, let them stay in the water, they’re dangerous on ships!”*⁸⁴

Dieser Dialog wäre wohl genauso abgelaufen, befände sich statt „Sylvester the Great“ Fielding Mellish an Bord des Schiffes.

Auch bei den Frauen hat die Hope-Figur kein Glück, nach allen überstandenen Abenteuern wendet sich die Prinzessin einem anderen zu. An diesem Beispiel wird besonders deutlich wie ähnlich sich Hope und Allen zu Beginn ihrer Karriere waren, was die Konzeption ihrer Figuren betrifft.

⁸² Vgl. Lax, Eric: Conversations with Woody Allen. S.63.

⁸³ ebd. S.63.

⁸⁴ Zitiert nach: <http://www.imdb.com/title/tt0037193/quotes>. Zugriff: 22.07.2010.

Besonders Frauen und Beziehungen sind Themen, welche die beiden Komiker verbinden, wobei Hope um einiges unsensibler mit dem Thema umgeht als Allen, der nicht nur intellektueller aussieht als Bob Hope sondern seinen Humor auch immer mehr verfeinerte, im Gegensatz zu Hope der damit stets „brutaler“ umging: *„She said she was approaching forty, and I couldn't help wondering from what direction.“*⁸⁵

Angriffe solcher Art verwendete Allen nur am Anfang seiner Karriere und meistens in Bezug auf seine Exfrau (*„Quasimodo I want a divorce“*⁸⁶), was ihm zwei Klagen von dieser einbrachte.

Viele Eigenschaften verbinden also die beiden Bühnen- und Filmcharaktere von Allen und Hope, besonders in den frühen Filmen, beide sind Feiglinge und glauben sie sind für Frauen unwiderstehlich und beide treten als sie selbst vor das Publikum und behandeln die gleichen Themen, doch während Hope immer eine Tendenz zur Grobheit bewahrte, entwickelte sich Allen weiter zum physisch nicht aggressiven, intellektuellen Stadtneurotiker.

3.2.4. Groucho Marx

Die Inspirationsquelle welche die Marx Brothers für Woody Allen darstellen bezieht sich besonders auf die Figur des Groucho Marx, der dem Stadtneurotiker in vielerlei Hinsicht ähnelt, obwohl auch er, ähnlich wie Hope, seinen Filmcharakter aggressiver und gemeiner anlegte als Woody Allen es mit seinem Stadtneurotiker tut, wie Allen selbst in einem Spiegel Interview anmerkt:

„ALLEN: 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.

***SPIEGEL:** Sie sind also ein defensiver Komiker?*

ALLEN: 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

⁸⁵ Zitiert nach: http://thinkexist.com/quotes/bob_hope/. Zugriff : 09.08.2009.

⁸⁶ Vgl. Felix, Jürgen. Woody Allen. Komik und Krise. S.66.

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.“⁸⁷

Wenn Groucho allerdings auf die wütende Frage eines Schlägertypen wer denn mitten in der Nacht an seine Tür klopfe, antwortet; „*Just a little nobody who wears glasses*“⁸⁸ erinnert das an Miles Monroe (SLEEPER) oder Fielding Mellish (BANANAS), die ebenfalls beim kleinsten Anzeichen von Gefahr in die Defensive gehen und sich auf ihre mangelhaft ausgeprägte Physis berufen um nicht verprügelt zu werden. Große Ähnlichkeiten zwischen der Stadtneurotiker Figur und Groucho gibt es besonders in deren Umgang mit Frauen, vor allem Allen Felix in *PLAY IT AGAIN, SAM* (1972) und J. Cheever Loophole in *THE MARX BROTHERS AT THE CIRCUS* (1939) verstellen sich beide derartig in weiblicher Gegenwart, dass diese Situationen zu Quellen unzähliger komischer Gags werden. Beide versuchen den „coolen Typen“ zu mimen, wirken dabei aber so angestrengt und nervös, dass die zu beeindruckenden Damen bald das Weite suchen. Auch in ihren Bemühungen charmant zu sein erreichen die beiden eher das Gegenteil, die Motive sind allerdings unterschiedlich, während Allen Felix in seiner Unbeholfenheit nicht anders kann ist bei Groucho beabsichtigte Boshaftigkeit zu bemerken, wie der folgende Dialog aus dem Film *DUCK SOUP* beweist:

„Rufus T. Firefly: *Not that I care, but where is your husband?*

Mrs. Teasdale: *Why, he's dead.*

Rufus T. Firefly: *I bet he's just using that as an excuse.*

Mrs. Teasdale: *I was with him to the very end.*

Rufus T. Firefly: *No wonder he passed away.*

Mrs. Teasdale: *I held him in my arms and kissed him.*

Rufus T. Firefly: *Oh, I see, then it was murder. Will you marry me? Did he leave you any money? Answer the second question first.“⁸⁹*

⁸⁷ Vgl. Karasek, Hellmuth: Für mich sind Komödien wie Pappbecher. In: Der Spiegel (Archiv) Stand : 06.10.1986. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13519734.html>. Zugriff: 22.07.2010.

⁸⁸ The Marx Brothers at the Circus. DVD. Regie: Edward Buzzell. Drehbuch: Irwing Brecher. USA: Metro- Goldwyn- Mayer. 1939. 87'. (27:40).

⁸⁹ Zitiert nach: <http://www.imdb.com/title/tt0023969/quotes>. Zugriff: 22.07.2010.

Sowohl Groucho als auch der frühe Stadtneurotiker glauben eine Rolle spielen zu müssen um das weibliche Geschlecht auf sich aufmerksam zu machen. Beide halten sich für Draufgänger, suchen aber, sobald Gefahr in Verzug ist, das Weite und teilen sich damit auch Eigenschaften mit Bob Hope, der ebenfalls angeberische Feiglinge verkörpert.

Ein großer Unterschied zwischen Groucho und dem Stadtneurotiker besteht in der Wahl ihrer Kleidung. Während Groucho sich, ähnlich Chaplins Tramp, stets in Anzug und Zylinder präsentiert, und dabei verkleidet wirkt, bevorzugt der Stadtneurotiker bequeme Alltagskleidung und ist ,nur aufgrund seiner Garderobe, nicht von Woody Allen, dem Regisseur, zu unterscheiden. Groucho und die anderen Marx Brothers pendelten zwischen derber Komik und intellektuellem Witz⁹⁰ und es ist diese Kombination die Woody Allen inspirierte, allerdings verlagerte sich der Fokus bei Allen im Laufe der Zeit eindeutig auf die Intellektuelle Seite.

3. 3. Der Humor der Figur- vom Slapstick zum Intellektuellen Komiker

„Für Bergson ist das Lachen die Sanktion der Gesellschaft gegen diejenigen, die versuchen, dem Fluß des Lebens etwas Mechanisches aufzuzwingen. Im wesentlichen macht also die wahrgenommene (nicht notwendig die wirkliche) Starre der Bewegungen und der Charaktere sie zu etwas Komischem, weil sie einer der Hauptforderungen des Lebens widersprechen, der nach Elastizität. Das Komische ist daher nicht der Schönheit, sondern der Anmut entgegengesetzt. Grimassen, mechanische Bewegungen, Maskierungen, die Überwältigung des Geistes durch den Körper, die Verdinglichung von Personen, Wiederholungen [...] Ungeselligkeit, Hartnäckigkeit, Zerstreuung, Automatismen des Charakters- all diese Phänomene, von denen die meisten eine bedeutende Rolle bei Allen spielen, werden von Bergson der Reihe nach aufgeführt und durch die gemeinsame Idee verbunden, daß sie alle das Wesen des Lebens verletzen.“⁹¹

⁹⁰ Vgl. Björkman, Stig: Woody über Allen. S.18.

⁹¹ Vgl. Hösle, Vittorio: Woody Allen. Versuch über das Komische. Beck. München, 2001. S.31f.

In der Tat setzt Allen fast alle der oben genannten Mittel ein um komische Situationen zu provozieren. Grimassen schneidet der frühe Stadtneurotiker oft beim Anblick schöner Frauen, er reißt die Augen auf, starrt sie an, verzieht den Mund zu einem süßlichen Grinsen und verliert oft die Kontrolle über sich selbst indem er den Kopf ausschaltet und nur noch mit dem Körper denkt, der in grotesk absurden Drehungen und Verrenkungen versucht, dem Objekt der Begierde näher zu kommen. Mechanische Bewegungen in Kombination mit Maskierungen setzt Allen besonders im Film SLEEPER ein, als Dienstroboter getarnt, versucht der geflohene Miles Monroe Wissenschaftlern in der Zukunft zu entkommen die ihn nach Jahrhunderten im Tiefschlaf aufgetaut haben und nun Experimente an ihm durchführen wollen. Wiederholungen werden ebenso in gehäuftem Maße eingesetzt, so wird Virgils Brille in MONEY immer und immer wieder von anderen zerstört, bis er es am Ende selbst übernimmt auf sie draufzutreten um so den Zerstörern zuvor zu kommen und wie die Figur in den Anfängen reihenweise bei den Frauen auf Ablehnung stößt ist beinahe Mitleidserregend. Ungeselligkeit kann man besonders Sandy Bates vorwerfen, der, gejagt von Presse und Fans einfach nur seine Ruhe will aber auch die früheren Figuren sind Außenseiter die nirgends wirklich dazugehören, im Gegensatz zum späteren Stadtneurotiker, der sein Außenseiterdasein selbst gewählt hat. Hartnäckig ist der Stadtneurotiker vor allem im Bestehen auf seinen paranoiden Vorstellungen was Angriffe auf seine Person betrifft, wie folgender Dialog aus ANNIE HALL beweist:

„**ALVY** : *I distinctly heard it. He muttered under his breath, “Jew.”*“

ROB : *You're crazy!*

ALVY: *No, I'm not. We were walking off the tennis court, and you know, he was there and me and his wife, and he looked at her and then they both looked at me, and under his breath he said, “Jew”.*

ROB: *Alvy, you're a total paranoid.*

ALVY : *Wh- How am I a paran-? Well, I pick up on those kind o' things. You know, I was having lunch with some guys from NBC, so I said ... uh, “Did you eat yet or what?” and Tom Christie said, “No, didchoo?” Not, did you,*

*didchoo eat? Jew ? No, not did you eat, but Jew eat? Jew. You get it? Jew eat? „*⁹²

Durch Situationen wie diese ergeben sich zahlreiche komische Situationen, vor allem auch deshalb, weil die Figur meistens zu feige ist, sich ihrem (vermeintlichen) Angreifer in den Weg zu stellen und die Konfrontation zu suchen, sondern die Wut und den Ärger runterschluckt um später, völlig übertrieben, davon zu berichten.

Diese Art von Humor, voller Existenzängste und (gegen sich selbst gerichtete) Aggressivität, wie sie die Figur verkörpert, stehen in jüdischer Tradition⁹³, die der Regisseur Allen stets bestreitet.

„*Jewish laughter is usually bitter [...] Jewish humor, more than any other type of ethnic comedy, often becomes self- aggression: the target of the joke is usually the Jew himself*“.⁹⁴ Der Stadtneurotiker als Ziel seiner eigenen Angriffe kann an unzähligen Beispielen veranschaulicht werden, zum Beispiel wenn er von sich behauptet nicht als Soldat in die Armee aufgenommen worden zu sein aber im Falle eines Krieges als Geisel eingesetzt werden könne⁹⁵.

*„Natürlich ist Woody Allen primär ein Komiker des Wortes, doch die Allen-Kunstfigur ist dem Slapstick zutiefst verhaftet. Speziell in den Frühfilmen schließt Allen in Gang, Habitus und Gebaren ganz an seine Slapstick-Vorbilder an.“*⁹⁶

Dieser Erkenntnis Günter Krenns kann ich mich anschließen. Das Frühwerk Woody Allens ist von körperlichem Humor geprägt so wird Viktor Shkapopolis (EVERYTHING) von einer Riesenbrust gejagt, oder rutscht ein Verfolger Miles Monroes (SLEEPER) ganz klassisch auf einer Bananenschale aus, das es sich dabei um eine genetisch veränderte Riesenbanane handelt zeigt Allens Begabung klassische Topoi neu zu interpretieren. Die Unfähigkeit mit Waffen umzugehen, wie die Figur in MONEY oder LOVE humorvoll zur Schau stellt, steht ebenso in Slapstick Tradition

⁹² Annie Hall. (05:50).

⁹³ Vgl. Friedman, Lester D.: Hollywood's Image of the Jew. Frederick Ungar. New York, 1982. S. 187.

⁹⁴ ebd. S.95.

⁹⁵ Annie Hall. (05:30).

⁹⁶ Vgl. Krenn, Günter: Philosophische Eklektik als Kunstprinzip am Beispiel des Komischen, Tragischen und Absurden im Werk von Woody Allen. Dissertation, Universität Wien, 1990. S.38f.

wie der problematische Umgang mit der modernen Technik, der einen direkten Verweis zu Charlie Chaplin herstellt.⁹⁷

Bereits Aristoteles erkannte: „*Was wir nämlich in Wirklichkeit nur mit Schmerzen anschauen, das betrachten wir mit Vergnügen, wenn wir möglichst getreue Abbildungen vor uns haben.*“⁹⁸ Dieser Tatsache ist es zu verdanken, dass das Publikum über körperbezogene Komik lachen kann wiewohl Vittorio Hösle bemerkt: „*Mit der Entwicklung eines feineren moralischen Sinnes und eines feineren Intellekts muß das Lachen problematisch geworden sein.*“⁹⁹ Was Hösle hier auf die allgemeine menschliche Entwicklung in Bezug auf körperliche Schäden oder Mängel als Humorquelle anspricht, zeigt sich deutlich beim Stadtneurotiker und so verlagert sich der Fokus der Figur schon bald auf die Wortkomik, einhergehend mit einer Vertiefung seines Charakters.

Nach Schopenhauers Theorie der Unangemessenheit als Quelle des Humors, „*...entsteht Lachen aus der plötzlichen Wahrnehmung einer Inkongruenz zwischen einem Begriff und den Gegenständen, die wir mittels dieses Begriffs wahrnehmen...*“.¹⁰⁰ Dies kann nun auf verschiedenen Ebenen geschehen, wenn sich der frühe Stadtneurotiker zum Beispiel ständig als Frauenheld darstellt, im Alltag aber immer wieder abblitzt, speist sich der Humor aus der gleichen Quelle wie bei der späteren Figur die mit Aussagen wie: „*I think people should mate for life, like pigeons or catholics*“¹⁰¹ für Lacher sorgt. Auf der optischen Ebene sorgt der Widerspruch von der allgemeinen Vorstellung eines Frauenhelden und dem tatsächlichen Aussehen des Stadtneurotikers zusammen mit seinem ungeschickten Verhalten für Erheiterung, auf der sprachlichen Ebene ist es die Verbindung zwischen „Tauben“ und „Katholiken“ als verallgemeinerte Begriffe für das Darstellen eines bestimmten Lebensstils.

⁹⁷ Vgl. Krenn Günter: Philosophische Eklektik als Kunstprinzip. S.40.

⁹⁸ Vgl. Aristoteles: Vom Himmel. Von der Seele. Von der Dichtkunst. München, 1983. S.394f.

⁹⁹ Vgl. Hösle, Vittorio: Woody Allen. Versuch über das Komische. S.21.

¹⁰⁰ ebd. S.26.

¹⁰¹ Manhattan. (17:16).

Nach Hösles Theorie „[...] muss der intelligente Lacher [...] anerkennen, daß das Subjekt, über das er lacht, nicht grundsätzlich von ihm zu unterscheiden ist [...] Im kultivierten Lachen gibt es, in welchem Grad auch immer, eine gewisse melancholische Identifikation mit dem Gegenstand des Lachens [...]“¹⁰²

Den Stadtneurotiker betreffend erscheint mir diese Annahme plausibel, gerade bei Themen wie Liebe, Gott und Tod, mit denen sich so gut wie jeder Mensch im Laufe seines Lebens auseinandersetzt, und die die Grundlage für die Figur bedeuten, muss man als RezipientIn ein bisschen nachdenklich werden und sich eingestehen, dass ihn/sie womöglich ähnliche Ängste und Zweifel plagen wie die Figur.

¹⁰² Vgl. Hösle, Vittorio. Woody Allen. Versuch über das Komische. S.22.

4. Körperlichkeit und körpernahe Artefakte

„...in der Gesellschaft der Menschen herrschen die Gesichter. Der Körper ist der Leibeigene, man wickelt ihn ein, man verkleidet ihn, er hat wie ein Maultier eine wächserne Reliquie zu tragen. Ein so eingeschnürter Körper, der mit seiner kostbaren Last in einen geschlossenen Raum tritt, in dem Menschen versammelt sind, das ist eine richtige Prozession.“¹⁰³

Diese Beschreibung zeigt deutlich, wie sehr der Eindruck eines Menschen durch Äußerliches bestimmt ist. Die Rolle der Mode, des sich (ver-)kleidens ist dabei ein wesentlicher Faktor. Der Körper ist Ausdrucks- und Werbefläche innerer Befindlichkeiten geworden.

Im Film sind Fehleinschätzungen aufgrund modischer Vorlieben wesentlich geringer als in der realen Welt, da der Figurenkörper oftmals bewusst zur Unterstreichungen geistiger Eigenschaften eingesetzt wird.¹⁰⁴

Was sein Auftreten betrifft hat der Stadtneurotiker einen (Kleidungs-)Stil und Artefakte wie die schwarze Hornbrille geprägt die mittlerweile, auch unabhängig von der Figur, Wiedererkennungswert besitzen.

Der folgende Teil dieser Arbeit beschäftigt sich mit dem äußeren Erscheinungsbild der Stadtneurotiker Figur. Ausgehend vom Körper als Mittel Nonverbaler Kommunikation¹⁰⁵ der dazu beiträgt, „dass *Psyche, und Sozialität von Menschen, Avataren und Figuren weitgehend aus dem äußerlich wahrnehmbaren erschlossen werden*“¹⁰⁶ soll die Figur einer genauen Untersuchung unterzogen werden.

¹⁰³Vgl. Satre, Jean- Paul: Gesichter. In: Christa Blüminger/ Karl Sierek (Hrsg.): Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes. Sonderzahl. Wien, S.20.

¹⁰⁴Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.253.

¹⁰⁵ebd. S.253.

¹⁰⁶ebd. S.253.

4.1. Auftreten und Äußeres Erscheinungsbild

Exemplarisch für das Auftreten und den inszenierten ersten Eindruck den der Stadtneurotiker vermittelt sei die Anfangsszene aus dem Film ANNIE HALL genannt. Die statische Kamera am Ende einer Allee beobachtet zwei schwarze Punkte die sich auf die Kamera zubewegen und nach und nach als zwei Männer erkennbar werden. Als sie näherkommen sieht man Alvy Singer (Woody Allen) und seinen Freund Rob (Tony Roberts) die, in eine heftige Diskussion verwickelt, die Straße entlang spazieren. Im gleichen Augenblick fällt dabei der enorme Körpergrößenunterschied zwischen den beiden auf. Alvy reicht Rob gerade bis zu dessen Schultern. Die Größe und die Körperhaltung mit den hochgezogenen Schultern in Zusammenhang mit der nervös stotternden Sprache machen den Stadtneurotiker in dieser Szene sofort wiedererkennbar und entbehren nicht einer gewissen Komik. „*Woody's owlsh, lopsided face creates an immediate comic aura. It tapes our goodwill. Our sympathy, our latent cruelty, and our laughter before he even says a word*“.¹⁰⁷ Mit diesen Worten beschreibt Foster Hirsch den Stadtneurotiker und macht von vorne herein klar: Allens Filmfigur ist alles, außer furchteinflößend. Eder beschreibt den Figurenkörper als:

*„mimetischen Gegenstand, auf den Zuschauer unmittelbar und mit dem eigenen Leib reagieren. Er ist aber zugleich ein komplexes Zeichen, das sie decodieren und interpretieren. Er ermöglicht oft das Erkennen einer Figur und kann zum Auslöser von Empathie, zum Objekt des Begehrens, zum Gegenstand der Bewertung, zum Schlüssel der Persönlichkeit, zum sozialen Signal, zum symbolischen Element und zum Thementräger werden.“*¹⁰⁸

Das Äußere des Stadtneurotikers bleibt mit den Jahren im Wesentlichen unverändert und ermöglicht somit einen hohen Wiedererkennungswert. Aufgrund seiner Statur und seines scheuen Auftretens fällt es leicht für den Stadtneurotiker Empathie zu empfinden. Angefangen mit seinem Kopf fällt sofort das rotbraune Haar auf, das in dünnen Fäden leicht gewellt in alle Richtungen absteht und mit den Jahren immer kürzer wird. Die zu Beginn der 70er Jahre nur leicht kahle Stelle am Hinterkopf vergrößert sich im Lauf der Zeit rasch.

¹⁰⁷ Vgl. Hirsch, Foster: Love, Sex, Death and the Meaning of Life. Woody Allen's Comedy. McGraw-Hill. New York, 1981. S.1.

¹⁰⁸ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.251.

Unter der hohen Stirn sitzen runde, kleine Augen die, gerahmt von schmalen rotbraunen Augenbraun, oft scheu und fragend in die Welt blicken. Durch die schmale Nase und die dünnen Lippen wirkt Allens Filmfigur auch in späteren Jahren jungenhaft und ungefährlich. Der Stadtneurotiker hat einen fahlen Teint und wirkt stets als ob er seit Wochen keine Sonne mehr gesehen hätte.



109

Das Bild unterstreicht die Beschreibung der Figur und bekräftigt auch Hirschs Zitat betreffend „Woody`s owlsh, lopsided face [...]“¹¹⁰ . Das zerzauste Haar, der schüchterne, ängstliche Blick, als würde hinter jeder Ecke Gefahr lauern, hier zeigt sich der Stadtneurotiker von seiner bekanntesten Seite.

Nach Kretschmers Konstitutionstypen ist er als Leptosome oder Astheniker zu erkennen:

„Mager, zart, eng- und flachbrüstig, mit dünnen Armen und Beinen, körperlich und geistig empfindlich, kompliziert, sprunghaft. Astheniker seien Menschen von blass-schmalgesichtigem, „asthenischem“ („schwachem“) Konstitutionstyp. Verhältnismäßig lange, dünne Gliedmaßen, ausgezeichnet durch Langhalsigkeit, einen relativ kleinen Kopf und einen schmalen, flachen Brustkorb. Als leptosom

¹⁰⁹ <http://www.woody-allen.de/wb/pages/galerie.php>. Zugriff: 05.05.2010.

¹¹⁰ Vgl. Hirsch, Foster: Love, Sex, Death. S.1.

*bzw. leptomorph bezeichnete Kretschmer Menschen mit schlankem, schmalwüchsigen Körperbau und schmalen, leichtknochigen Gliedmaßen.*¹¹¹

Diese Beschreibung macht deutlich, dass es sich beim Stadtneurotiker um einen Vorzeigeleptosom handelt, sowohl was seine körperlichen Eigenschaften aber auch was seine Persönlichkeitsmerkmale betrifft. Die Statur ist von mittlerer Größe und schwächlich, selten überragt er einen Gesprächspartner, im Gegenteil, viele seiner Frauen sind etwas größer als der Stadtneurotiker, besonders komisch wirkt der Größenunterschied zwischen Larry (Woody Allen) und Linda in MIGHTY APHRODITE (1995), neben der aufgedonnerten Prostituierten, die dank ihrer High Heels die Stadtneurotiker-Figur um gute 30 Zentimeter überragt, wirkt Larry fast winzig. Seine Unsportlichkeit und die Abneigung gegen physische Anstrengung jeder Art (eine Ausnahme bildet hier die körperliche Vereinigung) stellt die Figur oftmals unter Beweis.

Die Körperhaltung des Stadtneurotikers ist meistens steif und angespannt, die Schultern hochgezogen, den Blick zu Boden gerichtet, eilt er durch die Straßen. Obwohl er vielen Menschen gegenüber scheu ist und eine abweisende Körperhaltung einnimmt, verhält sich der Stadtneurotiker in der Gegenwart von Frauen total konträr. Dabei ist er nicht weniger unsicher, im Gegenteil, doch tänzelt er oft aufdringlich um die Frauen herum, riecht heimlich an ihren Haaren und schmiegt sich schmachtend an ihre Schultern. Dies gilt vor allem für die frühen Filme Woody Allens, die Intensität seines Ausdrucks wird mit den Jahren auf ein Normalmaß reduziert, die Grundtendenzen bleiben jedoch erhalten.

¹¹¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Leptosom>. Zugriff: 03.02.2010.

4.1.1. Kommunikation

Sprache als Mittel zur Kommunikation ist eine zentrale Art sozialen Handelns. Im Film stellt der Sprechakt zudem besser als das Bild, Inhalte gerafft dar. Drei Aspekte sind hierbei zu beachten: „*Was gesagt wird (Inhalt), wer es sagt (Sprecher) und wie es gesagt wird (Stil, Form und Ton)*“. ¹¹²

Die bevorzugten Themen des Stadtneurotikers sind das Elend dieser Welt, die Liebe und der Tod. Oft braucht es nur einen kleinen Hinweis um die Figur in einen ausufernden Monolog über eines dieser Themen zu stürzen. Seine melancholisch bis pessimistisch gefärbte Weltsicht gibt er gerne ungefragt zum Besten, so erklärt Alvy Singer in ANNIE HALL seiner Begleiterin „*My only regret in life is that I am not someone else*“. ¹¹³ Obwohl diese Aussage auf den ersten Blick einer gewissen Komik nicht entbehrt, verdeutlicht sie die Bitterkeit und die Enttäuschung mit der sich die Figur auseinandersetzen muss. Dass er seinen Schmerz in ironischen Kommentaren verpackt ist eines der sprachlichen Merkmale des Stadtneurotikers. Er drückt sich gewählt aus und „*...spricht häufig über Kunst oder Philosophie und outet sich damit als Intellektueller*“. ¹¹⁴

Der Subtext spielt eine nicht zu vernachlässigende Rolle was die Sprachgewohnheiten des Stadtneurotikers betrifft, meistens als Ironie verpackt schwingt die eigentliche Bedeutung seiner Worte unterhalb der Wahrnehmungsgrenze seiner Gesprächspartner mit oder doch ganz direkt als Untertitel im Film, wie bei ANNIE HALL:

„**ALVY:** (pointing toward the apartment after a short pause) *So, did you do shoot the photographs in there or what?*

ANNIE: (Noding, her hand on her hip) *Yeah, yeah I sorta dabble around, you know. Annie`s thoughts pop on screen as she talks: I drabble? Listen to me- what a jerk!*

ALVY: *They`re...they`re...they`re wonderful, you know. They have...have, uh...a...a quality. As do Alvy`s: You are a grat looking girl*

ANNIE: *Well, I-I-I would-I would like to take a serious photography course soon. Again, Annie`s thoughts pop on: He probably thinks I`m a yo-yo*

¹¹²Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.263.

¹¹³ Annie Hall. (18:21).

¹¹⁴ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.264.

ALVY: Photography's interesting, 'cause, you know, it's- it's a new art form, and a, uh, a set of aesthetic criteria have not emerged yet.

And Alvy's: I wonder what she looks like naked?''¹¹⁵

Ein weiteres Markenzeichen seiner Sprache ist das Stottern, sobald die Figur sich unter Druck gesetzt fühlt oder in Rage gerät beginnt ihr Sprechfluss zu stocken, wofür der obengenannte Dialog ebenfalls ein gutes Beispiel ist. Alvy ist mit Annie allein am Balkon, er findet sie attraktiv und versucht nervös sich von seiner besten Seite zu zeigen.

Eder weist außerdem auf den Unterschied zwischen Selbstcharakterisierung und Fremdcharakterisierung hin und nennt als Beispiel für explizite Selbstcharakterisierungen passenderweise Woody Allen:

„ALVY: I've a very pessimistic view of life. You should know this about me...I-I-I feel that life is- is divided up into the horrible and the miserable. ''¹¹⁶

Damit behandelt der Stadtneurotiker ebenfalls wieder eines seiner Lieblingsthemen, seine pessimistische Sicht auf das Leben. Wie der Stadtneurotiker seine Weltsicht zum Besten gibt ist ebenfalls von Interesse. Das Stottern wurde oben bereits erwähnt, des weiteren spricht die Figur meistens sehr schnell und rutscht bei Aufregung ins Falsett, ungläubige „What“s und „No“s werden dann in sehr hohen Tonlagen ausgestoßen. Nicht nur durch die Themen auch durch seinen Sprachgebrauch und Stil „outet“ sich der Stadtneurotiker als Intellektueller. Er weiß sich auszudrücken und mit Worten umzugehen, wenn auch manchmal um Leute vor den Kopf zu stoßen, wie der folgende Dialog aus ANNIE HALL beweist:

„ALLISON: I'm in the midst of doing my thesis.

ALVY: On what?

ALLISON: Political commitment in twentieth century literature.

ALVY: You, you, you're like New York, Jewish, left-wing, liberal, intellectual, Central Park West, Brandeis University, the socialist summer camps and the, the father with the Ben Shahn drawings, right, and the really, y'know, strike-oriented kind of, red diaper, stop me before I make a complete imbecile of myself. ''

¹¹⁵ Zitiert nach: Eder, Jens: Die Figur im Film S.263.

¹¹⁶ Zitiert nach Eder, Jens: Die Figur im Film. S.264.

ALLISON: *No, that was wonderful. I love being reduced to a cultural stereotype.*

ALVY: *Right, I'm a bigot, I know, but for the left.*¹¹⁷

Gestik und Mimik sind Elemente Nonverbaler Kommunikation die, besonders im Falle des Stadtneurotikers, exzessiv eingesetzt werden um verbale Aussagen zu verdeutlichen. Die Gestik des Stadtneurotikers ist oft fahrig und nervös, besonders in den frühen Filmen, die noch stark im Slapstick verankert sind. In der Gegenwart von Frauen fällt, stolpert und stürzt der Stadtneurotiker verloren und hilflos durchs Bild. Er gestikuliert ebenso unruhig wie ausladend. Wild und unkontrolliert fuchtelt der Stadtneurotiker in der Gegend herum um seinen Standpunkt darzulegen oder einen Sachverhalt zu klären, dass dabei des Öfteren Gegenstände zu Bruch gehen oder sogar Menschen verletzt werden verwundert dabei kaum.

Die vielen Faktoren, wie wildes gestikulieren, stottern, stammeln, Wortwiederholungen aber auch das Schweigen, welches die Stadtneurotiker-Figur meistens dann einsetzt wenn Worte wirklich gebraucht würden, wirken als Störfaktoren im Umgang mit anderen Menschen und transportieren die innere Spannung und Unsicherheit mit der die Figur zu kämpfen hat, nach außen.

4.3. Kleidung und Artefakte

*„Der Körper wird im Film [...] fast ausschließlich über den Filter der Kleidung dargestellt. Der Film kennt keine „natürlichen“ Körper, sondern nur bekleidete Körper, selbst wenn die Protagonisten sich ausziehen, ja fast nackt aussehen. Das Spiel der Kleidung und des Körpers bildet im Film also eine unauflösbare Symbiose.“*¹¹⁸

Die Kleidung spielt beim Stadtneurotiker eine wesentliche Rolle was seinen Wiedererkennungswert betrifft. Die Garderobe von Allens Figur hat sich mittlerweile zu dem intellektuellen Look schlechthin etabliert. Beige Cordhose, weißes oder kariertes Hemd, abgewetzter Pullover, Cordjacke, dunkle Schnürschuhe und ein grüner Parka sind die Teile aus denen sie sich zusammensetzt. Eine besondere Bedeutung erhält auch die schwarze Hornbrille, Eder bemerkt dazu:

¹¹⁷ Annie Hall. (14:35).

¹¹⁸ Vgl. Devoucoux, Daniel: Mode im Film. Zur Kulturanthropologie zweier Medien. Transcript. Bielefeld, 2007. S.72.

„Zur Charakterisierung[von Figuren Anm.] werden häufig auch Brillen verwendet. Menschen mit Brille gelten als Intelligent, aber unsportlich und wenig attraktiv: Clark Kent legt bei seiner Verwandlung zu Superman die Brille ab, Mauerblümchen verwandeln sich zu begehrten Schönheiten, indem sie die Brille ab- und andere Kleidung anlegen.“¹¹⁹



120

Das Bild aus ANNIE HALL veranschaulicht nochmal die Szene. Der merklich größere Tony (Tony Roberts) spaziert mit Alvy (Woody Allen) die Allee entlang. Deutlich zu erkennen der Parka, das karierte Hemd und die beigen Hosen, die den Woody Allen Look so unverkennbar machen.

Westendorf erkennt in der Brille eine Reduktion auf signifikante physische Merkmale wie sie bereits bei früheren Anti-Helden wie Chaplins Tramp oder Tatis Monsieur Hulot zu erkennen waren und in deren Tradition Allens Figur steht¹²¹.

Christoph Gröner meint in einem Artikel der Süddeutschen Zeitung gar: „Es gibt keinen anderen Brillenträger, den man so leicht erkennen würde [...] Die Brille wird bei Allen als Zeichen und ironischer Bruch der eigenen Denkkraft getragen, nie aber als cooles Accessoire.“¹²² Des Weiteren verweist er auf den Film TAKE THE MONEY AND RUN von 1969, in dem die Brille mehrmals in den Mittelpunkt der Szene rückt, meistens weil sie von Virgils Feinden zerstört wird.

¹¹⁹ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.256.

¹²⁰ <http://www.movieactors.com/freezeframes22/anniehall137.jpeg>. Zugriff: 14.07.2010.

¹²¹ Vgl. Westendorf, Reinhard: Kino der Enthüllungen. S.33.

¹²² Vgl. Gröner, Christoph : Trag sie noch einmal, Woody. In: Sueddeutsche Zeitung (Archiv). Stand: 02.05.2008.<http://www.sueddeutsche.de/leben/woody-allen-trag-sie-noch-einmal-woody-1.576630>. Zugriff: 29.07.2010.

„Die Wahl der Kleidung kann Motive, Weltsicht und Lebensgefühl der Figur ausdrücken und Star Images transportieren¹²³.“ Durch die immer ähnliche Kleidung, die die Stadtneurotiker-Figur trägt, erhält sie, über Jahre hinweg, einen hohen Wiedererkennungswert. Durch die ähnliche Kleidung die sowohl Allen der Schauspieler als auch seine Figur tragen, haftet ersterem stets das Image des „Stadtneurotikers“ an, worauf bereits in Kapitel 2.2.1. hingewiesen wurde.

„Der Kleidung kommt im klassischen Erzählfilm zunächst die Aufgabe zu, eine Person zu definieren, diese im Sinne einer bestimmten Idee zu kennzeichnen.“¹²⁴

Da Woody Allen mit der Figur des Stadtneurotikers einen ganz neuen Typus kreiert hat, war die Kleidung nicht von Anfang an ein so starkes Indiz für seine Persönlichkeit, sondern entwickelte sich durch die inneren Merkmale und Verhaltensweisen der Figur zum Vorzeigefitout des urbanen Intellektuellen. In diesem Ausnahmefall war es nicht die Kleidung welche den Typus auf den ersten Blick identifizierte, sondern diesen höchstens in einzelnen Zügen andeutete. Karohemden, Cordhosen und Brillen werden heute im Film zur optischen Stereotypisierung von „Nerds“ und Außenseitern eingesetzt, dass die Kostüme der Figur zu Zeiten des Stadtneurotikers vom Designer Ralph Lauren entworfen wurden, der auf den ersten Blick nichts mit dem Image des Stadtneurotikers gemeinsam hat, ist eine interessante Tatsache, die den konstruierten Charakter der Figur hervorhebt.

¹²³ Vgl. Eder, Jens: Die Figur im Film. S.26.

¹²⁴ Vgl. Devoucoux, Daniel: Mode im Film. S.32.

4.3. Vom Sexualversager zum Stadtneurotiker

Oliver Kanehl unterscheidet die Stadtneurotiker-Figur und ihre Männlichkeitskonstruktion betreffend zwei Typen: den Sexualversager und den Stadtneurotiker¹²⁵.

Ersterer zeigt sich besonders deutlich in Allens frühen Filmen wie zum Beispiel *MONEY*, *BANANAS* oder *SAM* und entwickelt sich ab *SLEEPER* zum Stadtneurotiker, wobei Kanehl betont:

*„Beide Phänotypen des Allen- Charakters sind nicht als Charakter- Typen zu betrachten, die sich absolut unabhängig voneinander etabliert haben, vielmehr sind sie im Besonderen aufeinander bezogen. So sind Teile der Sexualversagerfigur noch im Stadtneurotiker enthalten und wichtige Anteile des Stadtneurotikers schon im Sexualversager angelegt.“*¹²⁶

Tatsächlich stehen in den frühen Filmen die Themen Sex und Lustgewinn im Vordergrund und werden erst später durch die intellektuelle Komponente verlagert. Kanehl sieht die Figur in dieser Phase als absoluten Gegenpol zum „tough guy“ wie ihn beispielsweise Clint Eastwood verkörpert¹²⁷. Stephan Reimertz erkennt im Stadtneurotiker einen neuen Antityp zum „tough guy“:

*„Mit dem ewigen Loser hatte Allen eine Marktlücke entdeckt. Er schuf einen Antityp zum amerikanischen tough guy, eine politische Gegenoption zum phallisch- narzisstischen Charakter, dessen athletisches und aufdringliches Gehabe den amerikanischen Geschäftsalltag ebenso durchdringt wie die Kulturindustrie...dagegen kultivierte Allen, was man den ‘hysterischen’ Charakter nannte: Von seinen ersten Filmen an gibt er sich als nervös, agil, ängstlich, hypochondrisch und sprunghaft.“*¹²⁸

Für die frühen Filme trifft diese Charakterisierung zweifellos zu. Besonders deutlich wird die Hilflosigkeit, Frauen gegenüber, in dem Film *SAM* in dem Allen Felix (Woody Allen) glaubt auf die Ratschläge seines Vorbildes Humphrey Bogart, dem tough guy überhaupt, angewiesen zu sein um Erfolg zu haben.

¹²⁵ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit in Woody Allens Filmen. Ibidem. Stuttgart, 2005. S.51.

¹²⁶ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.56.

¹²⁷ ebd. S.56.

¹²⁸ Vgl. Reimertz, Stephan: Woody Allen. Eine Biographie. Reinbeck bei Hamburg, 2000. S.66.

„Die einfachste und naheliegenste Komik in Bezug auf Männlichkeit ist immer die, die dem zeitgenössischen Paradigma der hegemonialen Männlichkeit am heftigsten entgegenwirkt.“¹²⁹

Die Figur tut am Beginn auch genau das, dem vorherrschenden Ideal von Männlichkeit entgegenwirken. Allein seine physische Erscheinung ist alles andere als männlich-athletisch. Im Vergleich zu den Rowdys die ihn in der U- Bahn verprügeln wollen (BANANAS) wirkt die Stadtneurotiker-Figur winzig und knabenhaft.

Obwohl es mit den Frauen nie zur Vereinigung kommt (selbst wenn diese durch einen Zaubertrank gefügig gemacht wurden, wie in EVERYTHING YOU ALWAYS WANTED TO KNOW ABOUT SEX BUT WERE AFRAID TO ASK: DO APHRODISIAC WORK?) wird der Sexualversager nicht müde mit seiner Potenz anzugeben und seine Qualitäten als Liebhaber zu betonen.

Jürgen Felix sieht in der Lebensgeschichte der frühen Figuren immer auch eine Leidensgeschichte, in der es immer noch schlimmer kommen kann und wird.¹³⁰

Das beweist unter anderem die Geschichte von Virgil Starkwell (Woody Allen) in MONEY. Von frühester Jugend an hat der Junge nur Pech im Leben, vom musikalischen Scheitern als Cello Spieler einer Marching-Band bis zum gescheiterten Banküberfall mit anschließendem Gefängnisaufenthalt bleibt Virgil kein Unglück erspart. Ähnlich ergeht es Allen Felix in SAM- von seiner Frau verlassen stolpert er verloren von einer Frau zur nächsten ohne auch nur die geringste Chance zu haben und verliebt sich letztendlich auch noch in die Ehefrau seines besten Freundes.

Kanehl weist auf die wohl ungewöhnlichste Form des Sexualversagers hin, das Spermium in EVERYTHING.... Woody Allen spielt darin ein ängstliches Spermium das im männlichen Körper, ähnlich wie in einem Kriegsflugzeug, auf seinen „Absprung“ wartet, mit allerlei Ausreden und Ausflüchten versucht es den Sprung ins Ungewisse zu vermeiden.

Die Stadtneurotiker-Figur gewinnt bald an Souveränität und Selbstbewusstsein, die Slapstick artigen Gags lassen etwas nach und der Sexualversager

¹²⁹ Vgl. Gruteser, Michael: Ein Mann, ein Held. Zwei Mann: Da stimmt was nicht. Männlichkeit und Komik, in: Hißnauer, Christian/Klein, Thomas (Hrsg.): Männer- Machos-Memmen. Männlichkeit im Film. Mainz, 2002. S.189.

¹³⁰ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.101f.

„[...] weiß nun [...] sich zu ‚verkaufen‘ [...] er muss jetzt keinen aussichtslosen Kampf mehr gegen seine (vermeintliche) Unattraktivität führen [...] der einst Verschmähte ist selbst zum Objekt weiblicher Begierde geworden. Mit gesellschaftlichem Renommee wächst auch die männliche Anziehungskraft- was sich bereits an Alvy Singer und Isaac Davis beobachten lässt.“¹³¹

Die Isolation, die der Figur zuvor von der Gesellschaft auferlegt wurde, kommt nun mehr und mehr aus ihm selbst heraus, wobei, wie zuvor festgestellt, der Sexualversager und der Stadtneurotiker nicht zwei Modelle sind die sich gegenseitig ablösen, sondern immer wieder beeinflussen und so erkennt man bei Miles Monroe (SLEEPER) in seinem Bestreben ein freies, selbstbestimmtes Leben zu führen 1973 schon eine Tendenz zum Stadtneurotiker, im Gegensatz dazu ist Mickey Sachs 1986 aller intellektuellen Probleme zum Trotz, ein totaler Sexualversager, der seine Unfruchtbarkeit erst gegen Ende des Films überwinden kann.¹³²

Trotz der Veränderungen die sich für die Figur ergeben, bleibt diese in Liebesangelegenheiten ein Verlierer. Auf Beziehungsdetails soll in Kapitel 6.3. noch genauer eingegangen werden, doch lässt sich Überblicksartig sagen, dass der Stadtneurotiker, im Gegensatz zum Sexualversager zwar bei den Frauen meistens erfolgreicher ist und manchmal sogar eine Beziehung eingeht, diese jedoch von Problemen geprägt ist und selten eine Zukunft hat. Alvy Singer und Annie Hall (ANNIE HALL) enden nach ihrer gescheiterten Beziehung als Freunde, Tracy verlässt Isaac (MANHATTAN), nachdem dieser sich endlich über seine Gefühle zu ihr klargeworden ist, um in London zu studieren, Gabriel und Judy (HUSBANDS AND WIVES) lassen sich scheiden, obwohl das eigentlich die Intention eines befreundeten Paares gewesen ist und Harry (DECONSTRUCTING HARRY) konstatiert sich selbst nur Talent fürs Schreiben, nicht aber für das wahre Leben und bleibt allein mit den von ihm geschaffenen Roman Figuren zurück.

Besonders deprimierend auch für Cliff Stern (Woody Allen), in CRIMES AND MISDEMEANORS verliert er seine große Liebe an seinen Erzfeind.

¹³¹ Vgl. Felix Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.165.

¹³² Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.70.

Eine große Ausnahme zu dieser Regel findet sich im Film ZELIG, indem der Protagonist Leonard (Woody Allen), erst durch die Liebe einer Frau geheilt wird und zu sich selbst findet.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich sowohl der Sexualversager als auch der Stadtneurotiker ständig „in der Krise befinden“¹³³ und auf die ein oder andere Art zum Scheitern verurteilt ist, was laut Hösle in gewissem Sinne den Erfolg der Figur ausmacht weil diese, ähnlich eines Don-Quijote, auf einer tieferen Ebene genau das braucht.¹³⁴

4.3.1. Der Alterungsprozess der Figur

„Der Regisseur ist alt geworden. Und mutig.“¹³⁵

Mit diesen Worten beschließt Daniel Haas seine Besprechung von Woody Allens Film SCOOP in welchem Allen den alternden Bühnenmagier Sid Waterman spielt, der mit Aussagen über seinen körperlichen Verfall für erheiternde Momente sorgt.

Den Part des romantischen Helden übernimmt Hugh Jackman und macht die Stadtneurotiker-Figur damit endgültig zum väterlichen Freund, wie es sich bereits in ANYTHING ELSE angekündigt hat.

2001 in dem Film THE CURSE OF THE JADE SCORPION, wirkt der 66jährige Allen neben der um 28jahre jüngeren Helen Hunt, die seine Partnerin verkörpert, eher fehlbesetzt. Der Altersunterschied ist deutlich sichtbar und zusammen mit der körperlichen Konstitution der Stadtneurotiker-Figur und ihrem Habitus, wirkt sie in der Rolle des draufgängerischen Verführers, unglaublich.

2003 folgt mit ANYTHING ELSE der erste Auftritt der Figur in einer Nebenrolle gefolgt von dem vorläufig letzten Auftritt Woody Allens als Stadtneurotiker, 2006, im bereits oben erwähnten SCOOP.

„Vielleicht liegt hierin die Raffinesse dieses Films (SCOOP, Anm.): dass sich Amerikas größter Komödienregisseur endgültig aufs Altenteil befördert, in dem er einen tattrigen Bühnenmagier spielt, dessen vornehmliches Talent nicht im Zaubern,

¹³³ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.71.

¹³⁴ Vgl. Hösle, Vittorio: Woody Allen. Versuch über das Komische. S.46.

¹³⁵ Zitiert nach: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,448141,00.html>. Zugriff: 14.10.2010.

*sondern im Zaudern besteht. Und dass er dabei doch der Mann an Scarlett Johanssons Seite ist [...]*¹³⁶.

Als Vertrauter und väterlicher Freund inszenierte sich der Regisseur und Schauspieler in seinen letzten Filmauftritten, im Gegensatz zu seinen früheren Rollen als Liebhaber, den er, laut eigener Aussage, nun nicht mehr glaubhaft verkörpern könne: „*Ich habe jahrelang den amourösen Helden gespielt, aber dafür bin ich jetzt zu alt*“¹³⁷ meinte er in einem Interview anlässlich seines neuesten Werkes *YOU WILL MEET A TALL DARK STRANGER*.

Seit 2007 ist Woody Allen in seinen Filmen lediglich als Regisseur und Drehbuchautor, nicht aber als Schauspieler in Erscheinung getreten, ob er sich als Schauspieler endgültig zurückgezogen hat wird sich anhand seiner zukünftigen Filme zeigen.

¹³⁶ ebd.

¹³⁷ Zitiert nach: http://www.rp-online.de/kultur/film/cannes/Der-alte-Regisseur-und-die-schoene-Naomi-Watts_aid_858101.html. Zugriff: 27.10.2010.

5. Das Eigenschaftssystem und innere Merkmale- *My only regret in life ist hat I am not someone else*

Der Stadtneurotiker beschäftigt sich mit den Themen Liebe, Gott und Tod, in allen möglichen Ausführungen und unter einer Vielzahl von Aspekten. Den Grausamkeiten des Alltags und der Fehlbarkeit des Lebens versucht er durch die Kunst zu entfliehen. In Beziehungen steht er sich oft selbst im Weg und Psychotherapie gehört zu seiner geistigen Hygiene ganz selbstverständlich dazu. Der folgende Teil der vorliegenden Arbeit beschäftigt sich mit den Wünschen, Hoffnungen und Ängsten der Stadtneurotiker-Figur und versucht ihren Persönlichkeitskern zu definieren und zu analysieren „*Life is full of misery, loneliness, and suffering - and it's all over much too soon.*“¹³⁸ Mit dieser Aussage macht Alvy Singer am Beginn von ANNIE HALL seine Lebenseinstellung klar, dass er mit Ansichten wie dieser niemals glücklich wird, liegt auf der Hand. Melancholie, Unzufriedenheit und (Selbst-) Zweifel sind vorherrschende Zustände denen die Figur ausgesetzt ist und die, was ihre Weltsicht betrifft, stark mit bestimmend wirken.

5.1. Wünsche, Ziele, Motivationen

Zu Beginn ist der Stadtneurotiker, was seine Persönlichkeitsstruktur betrifft, merklich unkompliziert gestrickt. Eine Frau zu finden, mit der die körperliche Vereinigung vollzogen werden kann, dieser Wunsch steht bei der Figur zunächst an erster Stelle.

Schnell wird aus dem Wunsch nach Sex allerdings der nach Liebe, die Frau fürs Leben muss gefunden werden. Dieses Ziel verfolgt der Stadtneurotiker, meistens nicht erfolgreich, fast alle Filme hindurch. Dass er selbst den Grund für das Scheitern seiner Beziehungen darstellt, erkennt die Figur nicht, sein Ziel, die Frauen nach seinen Vorstellungen zu „erziehen“, wie er es in ANNIE HALL tut, wird ohne Rücksicht auf andere verfolgt. Glück und Zufriedenheit werden beim Stadtneurotiker oftmals nur durch einen anderen Menschen zur möglichen Realität und so verweigert er sich selbst den Weg zum Glück.

Der Wunsch „dazuzugehören“ ist beim frühen Stadtneurotiker ebenfalls ein angestrebtes Ziel und wird am anschaulichsten in ZELIG illustriert. Leonard Zelig ist ein menschliches Chamäleon, der sich seiner Umgebung nicht nur anpasst, sondern zu

¹³⁸ Annie Hall (03:20).

seiner Umwelt wird, so verwandelt er sich in Gegenwart von schwarzen Jazzmusikern zu einem von ihnen oder mutiert im Beisein von Rabbis ebenfalls zum Geistlichen, er wird sogar zum Nazi als er sich einige Zeit mit ihnen abgibt.

„Der... Verlust der eigenen Identität durch Assimilation variiert ein altes Thema Woody Allens, den Irrglauben, daß einem durch die Annahme einer fremden Persönlichkeit endlich die ersehnte Liebe und Anerkennung zuteil werden könnte.“¹³⁹

Bereits Jahre zuvor kämpft Allen Felix (SAM) mit dem gleichen Problem, er glaubt eine Frau nur dann für sich gewinnen zu können, wenn er eine Rolle spielt, in diesem Fall die seines großen Vorbildes, Humphrey Bogart. Beide, sowohl Leonard als auch Allen, lernen jedoch sich selbst zu akzeptieren und Anzunehmen, ersterer dank der Liebe einer Frau, letzterer durch sein Vorbild Bogart, der ihm immer wieder erscheint und Allen auffordert er selbst zu sein.

Ab ANNIE HALL ist der Wunsch nach Anpassung endgültig überwunden. Die Figur hat ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein entwickelt und sich dazu entschlossen Außenseiter zu sein. Sein Ziel, Glück durch/mit einer Frau zu finden scheint sich dadurch jedoch unmöglich verwirklichen zu lassen, während die unfreiwilligen Außenseiter Virgil (MONEY), Fielding (BANANAS), Miles (SLEEPER) und Boris (LOVE), auf welche Weise auch immer, am Ende das Mädchen bekommen, bleibt die Stadtneurotiker-Figur, bis auf wenige Ausnahmen, am Schluss allein zurück oder steht vor den Trümmern einer gescheiterten Beziehung.

¹³⁹ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.19.

5.2. Ängste, (Selbst-) Zweifel und die Suche nach Gott

Der Stadtneurotiker ist ein von Ängsten und Zweifeln geplagtes Wesen. Im Zentrum seiner Angst steht jedoch die vor dem Tod und die Ungewissheit, ob einer Existenz Gottes. Diese Ungewissheit ist es auch, die die Figur an einem transzendentalen Sinn im Leben zweifeln lässt. Auf der Suche nach eben diesem Sinn probiert die Figur verschiedenste Strategien aus, um die Leere in sich zu füllen. Die Liebe wird ebenso als mögliche Strategie ausprobiert wie Kunst und Religion.

Dass die Religion keinen brauchbaren Weg aus der Misere darstellt, wird im Anschluss genauer erläutert, die Kunst bietet dem Stadtneurotiker, auf den ersten Blick zumindest, eine Möglichkeit seine Sterblichkeit zu überwinden und etwas Dauerhaftes zu schaffen, doch auch das ist keine endgültige Lösung des Problems. Erlösung gibt es also nicht für den Stadtneurotiker, weder in diesem und schon gar nicht im nächsten Leben, zumal die Existenz eines „nächsten Lebens“ grundsätzlich stark angezweifelt wird.

Wie die Figur trotzdem versucht Antworten auf existenzielle Fragen zu bekommen und mit welchen Strategien, zumindest kurzfristig, Erleichterung möglich ist und das Leben ertragbar gemacht wird, ist Inhalt der folgenden Kapitel.

5.1.2. Die Suche nach Sinn am Beispiel von *Crimes and Misdemeanors* und *Hannah and Her Sisters*

Dass der Tod ein Problem der Lebenden ist, erkannte schon Norbert Elias¹⁴⁰ und so begegnet der Stadtneurotiker dem Thema, besonders in den Filmen HANNAH und CRIMES, mit Angst und Schrecken und versucht angesichts des unausweichlichen Endes Strategien zu finden, mit denen sich das Leben, trotz allem, lebenswert gestalten lässt. Der Figur geht es dabei nicht um den Tod im biologischen Sinn, es ist das Wissen um die eigene Endlichkeit, die ihn verzweifeln lässt.¹⁴¹

Die Voraussetzungen mit der Situation fertig zu werden sind verschieden, während Mickey Sachs versucht sein Heil in der Religion zu finden, ist es für Cliff Stern ein Philosoph, der ihm eine mögliche Überlebensstrategie bietet.

Zunächst zu Mickey, der Hypochonder, der sich, nachdem er fälschlicherweise glaubt schwer krank zu sein, seiner Endlichkeit (über-)bewusst wird, krampfhaft in der

¹⁴⁰ Vgl. Elias, Norbert: Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen. Frankfurt am Main, 1986.

¹⁴¹ Vgl. Krenn, Günter: Philosophische Eklektik als Kunstprinzip. S.82.

Religion Halt und Zuflucht sucht wobei im Falle des Stadtneurotikers anzumerken ist, das:

„‘Religion’... bei Allen als allgemeiner (nicht individuell definierter) Begriff gehandhabt [wird]. Sie stellt den Versuch dar, sich in eine Art Abhängigkeitsverhältnis zu einer Gottheit zu begeben- begründet auf Angst und/oder Vertrauen. Mit Hilfe eines moralischen Leitfadens, Dogmen, ethischen Geboten und Kulthandlungen geht der Mensch eine Gemeinschaft mit anderen ein, um in der Anerkennung der Gottheit auch eine Sinnhaftigkeit seiner Existenz mitzubegründen.“¹⁴²

Der jüdisch erzogene, nicht besonders gläubige Mickey, sucht eine katholische Kirche auf um mit dem dortigen Pfarrer über eine mögliche Konversion zu sprechen.

„Father Flynn: *Now why do you think that you would like to convert to Catholicism?*

Mickey: *Well, uh, because, y-you know, I gotta have something to believe in, otherwise life is just meaningless.*

Father Flynn: *I understand. But why did you make the decision to choose the Catholic faith?*

Mickey: *Well, y-you know...first of all, because it's a very beautiful religion. It's very well structured. Now I'm talking now, incidentally, about the-the, uh, against-school- prayer, pro-abortion, anti-nuclear wing.*

Father Flynn: *So at the moment you don't believe in God.*

Mickey: *No. A-a-and I-I want to. You know, I'm-I'm willing to do anything. I'll, you know, I'll dye Easter eggs if it helps. I-I need some evidence. I gotta have some proof. Uh, you know, I- I-if I can't believe in God then I don't think life is worth living.“¹⁴³*

Mickey ist der Meinung er könne durch das Praktizieren bestimmter Rituale, wie Ostereier färben, zum Glauben finden, ebenso wie er sich mit katholischen Reliquien eindeckt und hofft, durch den bloßen Besitz dieser Dinge gläubig zu werden. Als er entdeckt, dass der katholische Glaube ihm nicht den erhofften Frieden bringt, liebäugelt

¹⁴² Vgl. Krenn, Günter: Philosophische Eklektik als Kunstprinzip. S.133.

¹⁴³ Hannah and her Sisters. DVD. Regie: Woody Allen. Drehbuch: Woody Allen. USA: Metro-Goldwyn-Mayer. 1986. 102' (69:54).

er einen Moment mit der Hare Krishna Bewegung, kommt aber schnell zu dem Schluss, dass diese Aktion, sogar für seine Verhältnisse, zu absurd ist, obwohl die Reinkarnation für Mickey auf den ersten Blick sehr verlockend wirkt. Nachdem alle Versuche gescheitert sind in der Religion einen neuen Lebensinhalt zu finden, begeht Mickey einen erfolglosen Selbstmordversuch.

„But then I thought, no. You know, maybe is not good enough. I want certainty or nothing. And I remember very clearly the clock was ticking, and I was sitting there frozen, with the gun to my head, debating whether to shoot.”¹⁴⁴

Diese Widersprüchlichkeit ist typisch für den Stadtneurotiker, auf einem Gebiet wie Religion und Glauben Sicherheit und Beweise zu verlangen, steht im krassen Gegensatz zur Natur der Sache, doch schon Boris (LOVE) verlangt: *„Oh, if only God would give me some sign. If he would just speak to me once. Anything. One sentence. Two words. If he would just cough.”¹⁴⁵* Blindes Vertrauen auf einen Gott ist für die Figur nicht möglich. Was der Stadtneurotiker verlangt ist Glauben durch Wissen und somit ein Widerspruch in sich.

Interessant ist ebenfalls die Tatsache, dass es für die Figur offensichtlich möglich ist Religionen wie Waren auszuprobieren, in einer Konsumbestimmten Gesellschaft unterliegen auch Glaube und Religion einem Warencharakter und sind beliebig austauschbar, wie Harry (DECONSTRUCTING HARRY) seiner frommen Schwester erläutert: *„If our parents converted to Catholicism the month before you were born we'd be Catholics. And that would be the end of it. They [Kirchen/Religion] are clubs, they are exclusionary, all of them“¹⁴⁶*.

Dieses Zitat unterstreicht die Beliebigkeit, welche die verschiedenen Religionen für die Figur darstellt, weshalb es ihr auch möglich ist sie ohne Probleme, wie einen Pullover, auszuprobieren und bei Bedarf zu wechseln.

Dass Mickey sein Glück doch noch findet, verdankt er dem Kino, was in Kapitel 6.4.1. genauer besprochen wird und bedeutet für die Figur die positive Ausnahme der Regel.

¹⁴⁴ Hannah and Her Sisters. (92: 33)

¹⁴⁵ Love ad Death. DVD. Regie: Woody Allen. Drehbuch: Woody Allen. USA: Metro- Goldwyn- Mayer. 1975. 85'. (80:44).

¹⁴⁶ Deconstructing Harry. Zitiert nach Janssen. S.66.

Ganz anders versucht Cliff Stern (CRIMES) mit den Themen Tod und Vergänglichkeit umzugehen. Der erfolglose Dokumentarfilmer findet Halt in den Worten des Philosophen Levy, den er bewundert und über den er einen Film dreht.

„Es ist der Unterschied zwischen Philosophie und Religion...von Gottheit und Gott- von gedachter Transzendenz und lebendem Gott; ...An diese, für viele Denker schmerzliche Schwelle gelangt auch Allen. Auch er sucht die Balance zwischen vorstellen-können und glauben- können (oder- müssen). Ersteres ist ihm möglich, scheint jedoch im Zweifelsfalle auf ein leeres „ich denke ihn, also ist er“ hinauszulaufen, also kaum das Fundament echten Glaubens werden zu können.“¹⁴⁷

An Gott glauben ist somit unmöglich, an den Philosophen Levy glauben ist für Cliff der einzige sinnvolle Ausweg. Levy, der Auschwitz überlebt hat spricht sich in den Interviews für Cliffs Dokumentation für einen positiven Zugang zu diesem Leben aus, indem das Glück nicht inkludiert zu sein scheint, dass sich der Mensch aber, nicht zuletzt durch die Entscheidungen die er/sie trifft, selbst schaffen kann:

„We're all faced throughout our lives with agonizing decisions, moral choices. Some are on a grand scale, most of these choices are on lesser points. But we define ourselves by the choices we have made. We are, in fact, the sum total of our choices. Events unfold so unpredictably, so unfairly, Human happiness does not seem to be included in the design of creation. It is only we, with our capacity to love that give meaning to the indifferent universe. And yet, most human beings seem to have the ability to keep trying and even try to find joy from simple things, like their family, their work, and from the hope that future generations might understand more.“¹⁴⁸

Levys Theorie erinnert an Viktor Frankl, der in seinem Buch *„... trotzdem Ja zum Leben sagen“¹⁴⁹* eine ähnliche Strategie vorschlägt, um durchs Leben zu kommen. Einen Sinn zu finden für den es sich zu Leben lohnt, trotz aller Widrigkeiten des Alltags, das ist der Kern, für Frankl wie auch für Levy, um zu einem zufriedenen Leben zu finden. Dass es genau dieser Sinn ist, auf dessen Suche der Stadtneurotiker sich

¹⁴⁷ Vgl. Krenn, Günter: Philosophische Eklektik als Kunstprinzip. S.122f.

¹⁴⁸ Crimes and Misdemeanors. DVD. Regie: Woody Allen. Drehbuch: Woody Allen. USA: Metro-Goldwyn- Mayer. 1989. 99' (95:34).

¹⁴⁹ Vgl. Viktor E. Frankl: ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. Kösel. München, 1977.

ständig befindet ist nicht nur Cliff bewusst, doch durch seine Anhedonia ist er unfähig Freude an den kleinen Dingen des Alltags zu empfinden und so bleibt ihm der Weg zum Glück verwehrt. Im Gegensatz zu Isaac oder Mickey ist Cliff von seiner Arbeit als Dokumentarfilmer überzeugt. Obwohl er nicht erfolgreich ist, glaubt er an das was er tut und lässt sich nicht beirren, wenn etwas für ihn Sinn ergibt, dann ist es der Glaube, dass seine Arbeit wichtige Erkenntnisse zutage schafft und die Welt, eines Tages, vielleicht ein bisschen verändern kann. Nachdem sich zuerst, scheinbar, alles zum Guten wendet, folgt die Katastrophe: Louis Levy, der Philosoph des (Über-)Lebens begeht Selbstmord und raubt Cliff damit den letzten Funken Hoffnung nachdem dieser erfahren hat, dass nicht nur seine Frau ihn verlassen möchte sondern auch seine ,vermeintliche Vertraute sich mit seinem Erzfeind eingelassen hat. Benjamin Henrichs beschreibt die Situation treffend:

„Bisher endeten Woody Allens Filme in einem schwebenden Gleichgewicht, mit einem prekären Remis — zwischen der Bitternis des Lebens und dem Optimismus der Komödie. Woody Allen war der Verlierer, aber besiegt war er nie. Diesmal bereitet er sich selber das schlimmste Fiasko. Dürrenmatts schon klassisches Diktum, daß eine Geschichte erst dann zu Ende gedacht ist, „wenn sie ihre schlimmst-mögliche Wendung genommen hat“, wird Szene für Szene, ja beinahe Bild für Bild befolgt.“¹⁵⁰

Am Boden zerstört trifft Cliff auf einer Hochzeit den Arzt Judah Rosenthal, der ihm die Idee für ein Drehbuch erzählt: Ein Mann tötet seine Geliebte, von der er erpresst wird, und kommt damit davon. Als Cliff entgegnet, dass der Mann doch an seinen Schuldgefühlen zu Grunde gehen müsse, kontert Rosenthal nur, dass Cliff offenbar zu viele Hollywood Filme gesehen habe. Was der Dokumentarfilmer nicht weiß, die Geschichte hat sich tatsächlich so zugetragen, Judah hat seine Geliebte ermorden lassen und ist nicht verurteilt, ja nicht einmal verdächtigt worden. Wenn Gott nicht schon tot ist so ist er hier zumindest blind, worauf auch Rabbi Ben ein Hinweis ist, der im Laufe des Films sein Augenlicht verliert.

Was Cliff nun als Sinnstiftendes Moment in dieser Welt bleibt ist womöglich seine Nichte, mit der er regelmäßig ins Kino geht und der er Ratschläge fürs Leben erteilt und

¹⁵⁰ Vgl. Henrichs, Benjamin: Der Mord ist aufgegangen. In: Die Zeit (Archiv). Stand: 02.03.1990. <http://www.zeit.de/1990/10/Der-Mord-ist-aufgegangen?page=1>. Zugriff: 03.08.2010.

die vielleicht, ganz in Levys Sinn, zu einer Generation gehören wird, die, dank Mentoren wie Cliff, „*einmal mehr verstehen werden.*“¹⁵¹

5.3. Die Suche nach Identität

Der Stadtneurotiker definiert sich selbst als Person die keinem Club angehören möchte der Leute wie ihn als Mitglieder aufnimmt.¹⁵² Mit dieser negativen Konstruktion seiner Identität ist es nicht nur schwer für ihn sich selbst anzunehmen, sondern auch die Liebe einer Frau, was für Alvy zur Scheidung mit Allison führt, die ihn liebt und begehrt.¹⁵³ Auf die Spitze getrieben wird die Suche nach sich selbst im Film ZELIG. Leonard Zelig (Woody Allen) ist ein Chamäleon Mensch, der sich seinem Gegenüber soweit anpasst, dass er sogar dessen Gestalt annimmt.

„Er ist nicht er, er ist alle anderen und damit niemand bestimmtes. Zelig ist eine Parodie des Unterbewusstseins: Für ihn gilt „Ich ist ein anderer“ und nicht wie für die frühen Allen-Charaktere „Ich bin niemand““¹⁵⁴

Auf die frühe Figur und ihren Drang in eine Rolle schlüpfen zu müssen um „jemand zu sein“ wurde bereits eingegangen, Zelig verstellt sich selbst nicht nur, er wird tatsächlich, im physischen Sinn zu jemand anderem und negiert sich dadurch selbst.

„Leonard Zelig's problem is that he has absolutely no identity he can call his own. He is a cipher, as close to the theoretical concept of zero as Bertrand Russell could define. He is so pathologically nil that, over the years, he has developed the unconscious ability to transform himself, physically and mentally, into the image of whatever strong personality he's with.“¹⁵⁵

Unfähig zu sich selbst zu stehen, überassimiliert sich Leonard bei jeder Gelegenheit, bis es der Ärztin Eudora Fletcher gelingt ihn durch ihre Liebe zu heilen.

¹⁵¹ Crimes and Misdemeanours. (93: 35).

¹⁵² Vgl. Allen, Woody: Der Stadtneurotiker. Aus dem Amerikanischen von Eckhard Henscheid und Sieglinde Rahm. Diogenes. Zürich, 1981. S.9.

¹⁵³ Siehe dazu: Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.97.

¹⁵⁴ ebd. S.98.

¹⁵⁵ Vgl. Canby, Vincent: Zelig. Woody Allen's Story about a Chameleon Man. In: New York Times. (Archiv). Stand: 15.07.1983. <http://www.nytimes.com/1983/07/15/movies/film-zelig-woody-allen-s-story-about-a-chameleon-man-034845.html?&pagewanted=1>. Zugriff: 11.08.2010.

Hier passiert was Martin Buber mit seinem Postulat „*Der Mensch wird erst am Du zum Ich*“¹⁵⁶ beschreibt, erst durch ein Gegenüber kann sich das eigene Ich heranbilden und aufgrund von Beziehungsereignissen wird ein Ich- Bewusstsein gebildet.

Zelig findet zu sich und kann ein Ich entwickeln, dass er sich dank der Liebe einer Frau weiterentwickelt, bleibt für den Stadtneurotiker die Ausnahme, ist er es doch, der im Normalfall die (Intellektuelle-) Entwicklung seiner Partnerinnen fordert und diese damit von sich entfremdet. Ein Happy End scheint nur in diesem Extremfall möglich, wo der Stadtneurotiker eigentlich keiner ist, sondern immer jemand anderes, außer er selbst.

Auch Harry Block befindet sich in einer (Identitäts-)Krise und hat zunehmend Probleme damit die reale Welt mit der von ihm, als Romanautor, geschaffenen, fiktiven Welt zu unterscheiden. Seine Unsicherheit macht sich auch visuell bemerkbar, er wird unscharf und ist im Bild nur noch verschwommen zu sehen. „*Harrys Identität ist nicht mehr greifbar, er ist, out of focus*“¹⁵⁷, wie Kanehl bemerkt.

Harrys Leben gerät zunehmend aus den Fugen, seine Ehen sind gescheitert, von seiner Familie hat er sich entfremdet und das Verhältnis zu seinem Sohn ist problematisch.

Allein in der Kunst kann sich Harry entfalten und mit Hilfe seiner Begabung als Autor Welten erschaffen in denen er sich geborgen fühlt.

*„Erst am Ende des Films Deconstructing Harry findet Harry zu sich selbst. Sein rettender Weg führt durch eine positive Fantasiewelt. Die freigesetzte Schöpferkraft lässt ihn eine Figur erfinden, der er die Parole „Kenne dich selbst. Akzeptiere deine Grenzen und lebe dein Leben“ in den Mund legt.“*¹⁵⁸

In diesem Punkt fällt es mir schwer Janssen zuzustimmen, denn auch wenn Harry in der Fantasiewelt Zuflucht findet so hat diese mehr den Charakter einer Flucht vor der Realität, ein Resignieren vor seinem Scheitern in der realen Welt, als eine positive, bewusste Entscheidung. Untermauert wird diese These durch Harrys Aussage wonach er nur in der Fiktion gut funktioniere, im Leben jedoch nicht und auch der Ausspruch seiner Figur wirkt weniger wie eine positive Einsicht als eine bedauernde, seine Fehlbarkeit hinnehmende Tatsache. „Erkenne dich selbst“ als Ausgangspunkt der abendländischen Philosophie wird bei HARRY verknüpft mit dem Akzeptieren seiner Grenzen und wirkt daher eher wie ein „Erkenne dich selbst in Hinblick auf deine

¹⁵⁶ Vgl. Buber, Martin: Ich und Du. Schneider. Heidelberg, 1958.

¹⁵⁷ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.98.

¹⁵⁸ Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. S.74.

Grenzen“, dem Erkennen liegt in diesem Fall weniger ein sich selbst entdecken zu Grunde sondern mehr ein sich selbst durch seine Fehler entdecken. Durch diese Negativkonstruktion wird die Fantasiewelt zum Fluchort.

5.3.1. *Moral und Authentizität*

Moralisches Handeln ist für den Stadtneurotiker die Voraussetzung um authentisch zu sein. Er möchte stets hinter allem stehen was er tut und seine Entscheidungen vertreten können¹⁵⁹. Aus diesem Grund fällt es der Figur oftmals schwer, sich im Berufsleben zu Recht zu finden. Isaak und Mickey leiden zum Beispiel sehr darunter, dass sie seichte TV Unterhaltung produzieren anstatt einen bedeutungsvollen Roman zu schreiben.

Am deutlichsten ist das Bemühen um (berufliche) Authentizität bei Cliff Stern zu beobachten. Im Gegensatz zu seinem Schwager Lester kümmert es Cliff nicht ob sich seine produzierten Filme leicht verkaufen lassen, es geht ihm allein um die Qualität der Arbeit und in dieser Hinsicht ist es allein seine Meinung die zählt, so kann Cliff sich nicht dazu überwinden eine gutbezahlte Dokumentation über seinen verhassten Schwager zu drehen um sich damit womöglich zu profilieren, sondern schneidet den Film so, dass Lester als despotischer Wichtigtuer dasteht. Dieser lässt den Film bei der Probevorführung natürlich verbieten und entlässt Cliff, der sich mit dieser Aktion zwar persönliche Genugtuung allerdings ebenso den beruflichen Ruin verschafft hat.

Mit Ausnahme von Cliff, der tatsächlich nach seinem Bedürfnis nach Authentizität handelt, bleibt es bei den meisten anderen Figuren wie Mickey und Alvy bei dem Wunsch nach beruflicher Neuorientierung, lediglich Isaac kündigt seinen Job um einen Roman zu schreiben, diese Tatsache wird in MANHATTAN jedoch nur in einigen, wenigen Dialogen abgehandelt, anders als in CRIMES, wo die berufliche Selbstverwirklichung eines der Hauptthemen darstellt.

Für den Stadtneurotiker stellt sich die Welt als schwarz oder weiß dar, Platz für Zwischenraum bleibt da kaum, ebenso wie für die Meinung anderer, worauf in Kapitel 6.3. in Bezug auf die Beziehungen zu Frauen noch genauer eingegangen wird.

¹⁵⁹ Siehe: Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.100.

Sein Ringen um Authentizität in allen Lebenslagen macht den Stadtneurotiker zwar eins mit seinen Handlungen¹⁶⁰, seine fehlende Kompromissbereitschaft beeinträchtigt allerdings sowohl sein Beziehungs- als auch sein Berufsleben.

Bezeichnend ist in dieser Hinsicht die Tatsache, dass Allen Felix, als frühe, noch nicht gefestigte Stadtneurotiker-Figur, ständig versucht sein Idol Humphrey Bogart zu imitieren und damit kläglich scheitert, bis „[...] er ihn dort nachahmt, wo er nachgeahmt werden sollte, nämlich beim Treffen der richtigen moralischen Entscheidung.“¹⁶¹ Allen beendet die Affäre mit der Frau seines besten Freundes und geht dadurch als moralisches und selbstbewusstseinsgefestigtes Individuum hervor.

Wie sehr der Stadtneurotiker in seinem, von ihm geschaffenen, moralischen System eingeschlossen ist, wird in MANHATTAN deutlich.

Der Mittvierziger Isaac verlässt seine 17jährige Freundin Tracy weil er sich in Mary verliebt hat, die ehemalige Affäre seines verheirateten Freundes, Yale.

Ihre Beziehung ist jedoch von kurzer Dauer weil Yale bemerkt, dass er ohne Mary nicht sein kann und kurzerhand seine Frau verlässt um mit Mary zu leben. Diese lässt sich darauf ein und so sieht sich Isaac mit einem Schlag von seiner Geliebten, als auch von seinem besten Freund hintergangen und stellt ihn zur Rede:

„**Yale:** *I'm not a saint, ok.*

Isaac: *But you're too easy on yourself, don't you see that? I mean...that's your problem...that's your whole problem...you're rationalize everything...you...you're not honest with yourself...you wanna write a book but...but in the end you rather buy the Porsche you know...or...or you cheat a little bit on Emily and you play around the truth a little with me...and... and the next thing you know you're standing in front of a senate committee naming names...you know you're informing on your friends!*

Yale: *You are so self-righteous, I mean...we're just people...we're just human beings, you know...you think you're God!*

Isaac: *Well I...I gotta model myself after someone.*“¹⁶²

¹⁶⁰ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.100.

¹⁶¹ Vgl. Hösle, Vittorio: Woody Allen. Versuch über das Komische. S.65.

¹⁶² Manhattan. (76:59).

Während Yale versucht sein Verhalten als menschlich zu entschuldigen, ist es für Isaac allein die Verfehlung, die es zu beachten gibt, unabhängig von Gefühlen ist das moralische Muster einzuhalten.

„Persönliche Integrität zu bewahren bedeutet für Isaac, ein perfektes Leben zu führen, das sich gegenüber allen Schuldzuweisungen rechtfertigen lässt.

Der kategorische Imperativ, den Isaac auf seiner Seite wissen will, konstituiert keineswegs menschliches Erleben. Pflicht und Neigung lassen sich nicht widerspruchsfrei zur Deckung bringen- schon gar nicht in der Lust und Liebe [...] so vergeht sich Isaacs rigoroser Moralismus am Leben, das sich nicht nach der Geometrie ethischer Grundsätze begreifen lässt.“¹⁶³

Der Aufruf zum vernunftgeleiteten Handeln muss nach Isaacs Moralvorstellungen unbedingt genüge getan werden.

„Yale dagegen erkennt Verunsicherung, Unaufrichtigkeiten und Kompromisse als notwendige Bestandteile des menschlichen Daseins und als Voraussetzung zu einem Umorientierungs- und Entscheidungsprozeß- und löst sich schließlich aus seiner unbefriedigten Ehe.“¹⁶⁴

Durch das sture Befolgen seines Moralkorsetts, ist es dem Stadtneurotiker nicht möglich flexibel auf Situationen zu reagieren und so bemerkt er zu spät, dass er immer noch in Tracy verliebt ist und verliert sie endgültig.

Zeitweise sieht es, zumindest in MANHATTAN, ganz danach aus, als ob die Figur mit zweierlei Maß misst, zum einen fordert sie Ehrlichkeit und Loyalität von seinen Freunden, zum anderen versucht Isaac jedoch, als er mit Tracy wegen Mary Schluss macht, ihr die Sache als Vorteil für sie zu verkaufen um seine Interessen und wahren Beweggründe zu verschleiern.

Am Ende steht Isaac, wie schon Alvy vor ihm, allein da, weil er unfähig ist Kompromisse einzugehen und sich ehrlich auf eine andere Person einzulassen.

Die junge Tracy ist in diesem Beziehungskarussell, was ihre Gefühle betrifft, reifer als Isaac und handelt nach ihren Bedürfnissen und Neigungen, was sie authentischer als den Stadtneurotiker erscheinen lässt, der durch sein Moralkorsett seine Gefühle in ein Raster zu pressen versucht:

¹⁶³ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.149.

¹⁶⁴ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.149f.

*„This seventeen-year-old is more stable than Isaac, Mary and Yale put together. Tracy is the only one who won't play musical chairs with her emotions the way they do. "Don't be so mature," Isaac pleads with her when she's reluctant to take him back after he's hurt her, and even he has to smile, weakly, at how puerile his own feelings are compared to hers. It's all so silly, and so genuinely poignant, too.”*¹⁶⁵

In der Tat ist Tracy, trotz ihrer Jugend, erstaunlich reif und mental gefestigt, was sie zu einer untypischen Partnerin für die Stadtneurotiker-Figur macht, da er sie nicht nach seinen Vorstellungen „formen“ kann und so wundert es nicht, dass Tracy nach London geht um zu studieren, während Isaac, Gefangener seiner Vorstellungen und extrem Ortsgebunden, allein in Manhattan zurück bleibt.

5.4. Kunst und Leben

*“I'm a guy who can't function well in life but can in art”*¹⁶⁶ sagt Harry Block über sich selbst und gibt damit der Stadtneurotiker- Figur ein Motto.

Ob Sandy Bates, Alvy Singer, Mickey Sachs oder Cliff Stern, die Figur mag im richtigen Leben scheitern und mit der Welt nicht zu Recht kommen, in der Kunst finden sie Halt und Trost und meistens auch einen Weg um sich auszudrücken.

Angelika Janssen sieht in der Kunst den Religionsersatz für den Stadtneurotiker¹⁶⁷ ,etwas das für ihn sinnstiftend wirkt und im Fall Mickey Sachs zumindest kurzfristige Erlösung bringt, wie in Kapitel 6.4.1. erläutert wird.

*„Sie [die Kunst Anm.] ist seine Kraftquelle, aus ihr schöpft er Mut und Hoffnung. Die Kunst gibt seinem Leben einen Sinn. Mittels der Kunst kann [der Stadtneurotiker Anm.][...] Fortuna korrigieren.“*¹⁶⁸

Die Figur nutzt seine künstlerische Begabung um Welten zu konstruieren in denen er Bestehen kann und die Kontrolle inne hat, so schreibt Alvy Singer nach der Trennung von Annie ein autobiographisches Theaterstück an dessen Ende sein Alter Ego mit dem von Annie glücklich wird.

¹⁶⁵ Vgl. Westerbeck, Colin L. Jr.: A Visuel Poem to New York City. In: Curry, Renée R. (Ed.): Perspectives on Woody Allen. G.K. Hall & Co. New York. 1996. S.33.

¹⁶⁶ Deconstructing Harry. DVD. Regie :Woody Allen. Drehbuch: Woody Allen. USA: Sweetland Films. 1997. 96'. (93:10).

¹⁶⁷ Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. S.67.

¹⁶⁸ ebd. S.66.

„I always try things to come out perfect in art because they are really difficult in life“¹⁶⁹ erklärt Alvy dem Publikum beinahe ein bisschen entschuldigend das Happy End seines Stückes. Durch das Erschaffen von Parallelwelten ist der Stadtneurotiker in der Lage eine Welt zu kreieren wie sie sein sollte, ein Universum, in dem er am Ende das Mädchen bekommt und halten kann.

Ähnlich geht es dem Schriftsteller Harry Block, der mit der Zeit nicht mehr auseinanderhalten kann was Fiktion und was Wirklichkeit ist, jedoch zu dem Schluss kommt, dass er nur in der von ihm geschaffenen Welt wirklich glücklich sein kann.

Sandy Bates, dem gefeierten Filmemacher, geht es nicht anders. Als Regisseur hat er die Dinge im Griff und weiß genau was er will, im wahren Leben allerdings ist er von dem Rummel um seine Person völlig überfordert und unfähig sich für eine Frau zu entscheiden.

Die Kunst ermöglicht dem Stadtneurotiker ein Distanzieren von sich selbst¹⁷⁰ und hilft ihm die Schönheit und die lebenswerten Dinge des Lebens zu sehen, wie er sie in MANHATTAN aufzählt, von der Jupiter Symphonie über schwedische Filme bis zu den Werken von Flaubert und Cezanne¹⁷¹ reicht das weite Spektrum der Kunst die der Figur Halt geben in einer Welt die alles andere als perfekt zu sein scheint. „Tracys face“¹⁷² ist das letzte was Isaac einfällt an Dingen für die es sich zu Leben lohnt, mit dieser Reihung wird deutlich, dass der Wunsch nach einer Partnerin für den Stadtneurotiker zu den wichtigsten Dingen zählt, allerdings im Vergleich zur Kunst hinten ansteht, schließlich gelingt es nur einer Frau den Stadtneurotiker zu „erlösen“, in ZELIG ist es Eudora Fletcher die Leonard hilft zu sich selbst zu finden und ihn „genau genommen, erst zu einer Stadtneurotiker-Figur macht, in der Kunst sind es abgesehen von seinem eigenen Schaffen, dass ihm ein gewisses Maß an Glück verschafft-die Marx Brothers, die Mickey läutern und erlösen.

Für Marcia Pally macht es keinen Unterschied ob die Erlösung nun durch Religiosität oder durch das Eintauchen in fiktive Welten herbeigeführt wird, was zählt ist das Ergebnis¹⁷³, nämlich das leichtere Akzeptieren der Welt wie sie nun mal ist.

¹⁶⁹ Annie Hall (85: 26).

¹⁷⁰ Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. S.46.

¹⁷¹ Manhattan. (81:11).

¹⁷² Manhattan. (82: 03).

¹⁷³ Vgl. Pally, Marcia: The Cinema as Secular Religion. In: Cineaste. Vol. XXIII. No.3, 1998. S. 32f.

5.5. Neurosen und Psychoanalyse

„*My analyst told me that I was out of my head. The way he described it he said I'd better be dead [...]*“¹⁷⁴ tönt die Filmmusik gleich zu Beginn von HARRY und stellt damit ein Hauptmotiv der Stadtneurotiker-Figur vor, die Beziehung zwischen ihr und ihrem Psychiater. „Shrinks“ werden in fast allen Filmen aufgesucht und gehören ganz selbstverständlich zur Psychohygiene. Das Verhältnis des Stadtneurotikers zu seinem Therapeuten ist dennoch gespalten, denn nicht selten verbringt die Figur viele Jahre in Behandlung, ohne dass sich brauchbare Konsequenzen für den Alltag daraus ziehen lassen, was die Figur des Öfteren mit sarkastischen Kommentaren bemerkt: „*Six shrinks later, three wives down the line, and I still can't get my life together*“¹⁷⁵ beschwert sich Harry Block beispielsweise über die Wirkungslosigkeit seiner Therapie und auch Alvy Singer sieht keinen Fortschritt:

„**Annie:** *Oh, you see an analyst?*

Alvy : *Yeah, just for fifteen years.*

Annie: *Fifteen years?*

Alvy: *Yeah, I'm gonna give him one more year, and then I'm goin' to Lourdes.*”

¹⁷⁶

Der Besuch beim Psychiater ist für den Stadtneurotiker unverzichtbar, erfüllt jedoch mehr die Funktion einer regelmäßigen Beichte¹⁷⁷ als einer ernsthaften Auseinandersetzung mit sich und seiner Psyche und wenn, ist er unfähig die Konsequenzen aus seinen Erkenntnissen in den Alltag zu übernehmen, wie auch Janssen bemerkt:

„*Im Falle der Allen- Figur, die sich nicht mehr im orthodoxen Sinne mit ihrer jüdischen Religion identifizieren, übernimmt der Besuch beim Psychoanalytiker eine Funktion, die vorher die Ausübung der Religion innegehabt hat: sie soll der Selbstfindung dienen. Für Allens moderne jüdische Figuren ist quasi an die Stelle der inneren Einkehr in der Synagoge oder des Zwiegesprächs mit Gott*

¹⁷⁴ Deconstructing Harry. Song: Twisted. Music: Wardell Grey. Lyrics: Annie Ross. Performed by Annie Ross.

¹⁷⁵ Ebd. (06:14).

¹⁷⁶ Annie Hall. (11:15).

¹⁷⁷ Siehe Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.161f.

oder des Gesprächs mit dem Rabbi das Aufsuchen der Analytiker- Couch getreten.“¹⁷⁸

Der Figur gelingt es nicht ihre verdrängten Erlebnisse als unreife Form der Verarbeitung aufzuarbeiten sondern wechselt im Zweifelsfall lieber den Therapeuten, wie Isaac Davis der von seinem Psychiater vor der Ehe mit Jill gewarnt wird, diese jedoch trotzdem ehelicht und stattdessen eine neue Therapie beginnt.

Wie Kanehl richtig bemerkt ist der Therapeut für den Stadtneurotiker ein Dienstleister, er selbst sieht nicht ein, dass er zum Heilungserfolg auch etwas beitragen muss¹⁷⁹ und so wundert es kaum, dass die Figur einerseits ohne Therapie nicht auskommen kann, andererseits selten wirklich überzeugt von den Kompetenzen seiner Therapeuten ist.

Seine übersteigerte Egozentrik und seinen Narzissmus sieht die Figur nicht ein und kann sie somit auch nicht überwinden.

Der Stadtneurotiker sieht sich selbst gerne in der Rolle des potenten Verführers. Nicht nur der Sexualversager auch für Figuren wie Isaac Davis oder Mickey Sachs ist ihre sexuelle Leistungsfähigkeit ausschlaggebend, bemerkbar wird das zum Beispiel im Anfangsmonolog von MANHATTAN in dem Isaac sein literarisches Alter Ego beschreibt als „jungle cat with coiled sexual power“¹⁸⁰.

Aufgrund seiner schwächlichen physischen Konstitution entspricht der Stadtneurotiker jedoch nicht dem Ideal einer patriarchalen Männlichkeit¹⁸¹ und genau diese Angst vor Unterlegenheit und physischer Schwäche bilden den Grundstein für Neurosen und die Überbetonung des Stadtneurotikers für seine männliche Seite¹⁸². Als Kern der Neurose kann somit der „Männliche Protest“ mittels Aggression verstanden werden¹⁸³, die sich beim Stadtneurotiker zwar größtenteils verbal, dafür aber sehr deutlich ausdrückt.

„Der Allen- Charakter ist ein Mann, der sich durch eine vorödpale, narzisstische Männlichkeit auszeichnet [...]“¹⁸⁴ dieser Narzissmus dient als Stütze seiner brüchigen

¹⁷⁸ Vgl. Janssen, Angelika: Deconstructing Woody Allen. S.89.

¹⁷⁹ Siehe: Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.161.

¹⁸⁰ Manhattan. (02:03).

¹⁸¹ Vgl. Neale, Steve: Masculinity as Spectacle. Reflections on men and mainstream cinema. In: Cohan, Steve (Ed.): Screening the Male. Exploring Masculinities in Hollywood Cinema. London, 1993. S.14.

¹⁸² Vgl. Cornell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen, 2000. S.34.

¹⁸³ Vgl. Cornell, Robert, W.: Der gemachte Mann. S.34.

¹⁸⁴ Vgl. Cornell, Robert, W.: Der gemachte Mann. S.27.

Identität¹⁸⁵, sein neurotisches Verhalten wird durch narzisstische Kränkungen, wie zum Beispiel das Verlassen werden, verstärkt. Im Film MANHATTAN findet diese Kränkung ihren Höhepunkt, als Isaak von seiner Frau verlassen wird, weil diese in einer lesbischen Partnerschaft mehr Erfüllung findet als mit Isaak, durch diese Aktion wird die Figur in ihrer heterosexuellen Männlichkeit, die ohnehin schon brüchig ist, angegriffen und gestört.

„Die neurotische Störung des Narzissmus betrifft die psychische Konstitution des Allen- Charakters. Sie findet ihre äußere Entsprechung in seinem egozentristischen Verhalten, das innere Nöte reflektiert.“¹⁸⁶

Dieses egozentristische Verhalten zeigt sich besonders deutlich im Umgang mit Frauen, als Annie nicht zur Therapie geht wertet Alvy das als Angriff gegen sich und versichert ihr nachdrücklich, dass sie großes Glück habe ihn getroffen zu haben¹⁸⁷, auch Mickey reagiert nicht sehr sensibel und gibt Holly allein die Schuld an ihrem missglückten Date.

Durch sein Verhalten gelingt es dem Stadtneurotiker immer wieder seine Beziehungen zu sabotieren und von den Frauen verlassen zu werden, was wiederum eine narzisstische Kränkung darstellt und seine Neurose verstärkt, so dreht sich die Figur beständig im Kreis, unfähig draus auszubrechen.

¹⁸⁵ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.86.

¹⁸⁶ ebd. S.88.

¹⁸⁷ Vgl. Der Stadtneurotiker. S.41.

5.5.1. Vergangenheitsbewältigung und Traumata der Kindheit

Die Familie stellt für den Stadtneurotiker selten einen Zufluchtsort dar, meistens entspringen ihr Probleme und bilden die Grundlage für seine Neurosen.

Seine Eltern haben selten Verständnis für die Sorgen und Nöte ihres Sohnes, so sieht man in ANNIE HALL den jungen Alvy in einer Rückblende wie er von seiner Mutter angeschrien wird, nachdem der Junge sorgenvoll nach einem Lebensinn fragt.

Auch die Religiosität seiner Eltern kann die Figur nicht nachvollziehen und fühlt sich darum oft als Außenseiter. Besonders die Beziehung zu seiner Mutter ist problematisch und für den Stadtneurotiker eine Quelle seiner Probleme.

„In Allens Filmen ziehen die Charaktere oft wiederholt Verbindungslinien zwischen ihren akuten Problemlagen und ihrer Vergangenheit bzw. Herkunft. Diese sind eindeutig psychoanalytisch motiviert, denn die Retrospektive ist der Versuch, Ursprüngen und auslösenden Geschehnissen, vor allem in der Kindheit, nachzugehen diese zu erforschen und anhand von Konfrontation emotional neu zu bewerten, um Traumatisierungen zu überwinden und das neurotische Leiden besser zu kontrollieren.“¹⁸⁸

Oliver Kanehl bietet einen guten Überblick diese Thematik betreffend anhand der Darstellung der Mutter-Sohn Beziehung von OEDIPUS WRECKS, der wohl die problematischste aller Beziehungen dieser Art festhält.¹⁸⁹

Woody Allen spielt den Anwalt Sheldon der unter seiner dominanten Mutter leidet, als diese im Rahmen einer Zaubershow plötzlich verschwindet ist Sheldon zunächst überglücklich bis seine Mutter am Himmel als übergroße Gestalt erscheint und alle Welt an den privaten Probleme ihres Sohnes teilhaben lässt.

Selten wurde die (Über-)Mutter so plakativ dargestellt und eindringlich inszeniert und so bleibt dem Sohn nichts anderes übrig als nach langem Kampf zu resignieren und am Ende doch die Frau zu heiraten, die seine Mutter am passendsten findet.

Auch in vielen anderen Stadtneurotiker Filmen finden sich Hinweise auf konfliktbeladene Mutter-Sohn Beziehungen, so sieht man in RADIO DAYS die Kindheit des Stadtneurotikers und erkennt dort eine mögliche Wurzel seiner Probleme. Seine Eltern streiten andauernd, die Tante ist zwar liebenswert aber von der Suche nach

¹⁸⁸ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.117.

¹⁸⁹ ebd. S.117-124.

einem Mann besessen, ähnlich wie der erwachsene Stadtneurotiker später allein im Glück zu zweit glaubt Erfüllung zu finden, und der kleine Joe wird auch noch von den Eltern geschlagen.

Als Erwachsener versucht der Stadtneurotiker durch die Kunst über die schwierige Beziehung zu seiner Mutter hinwegzukommen, Isaac beispielsweise nennt eine seiner Geschichten „the castrating zionist“¹⁹⁰ und der Regisseur Sandy lässt in einem seiner Filme, einen Bären seine Mutter angreifen.

Miles hat ebenfalls mit seiner Vergangenheit zu kämpfen, während einer Gehirnwäsche durchlebt er ein Familienessen erneut bei dem er von seinen Eltern ständig kritisiert wird.

Kanehl weist außerdem auf eine Szene in ANNIE HALL hin, in einer Rückblende ist Alvys Mutter zu sehen wie sie ihn kritisiert und dabei eine Karotte schält, in der Kanehl ein Phallus Symbol erkennt und so die Aktion zur Kastration macht¹⁹¹.

Diese traumatischen Ereignisse seiner Kindheit sind für die Figur womöglich Gründe für die Vorbehalte eine eigene Familie zu gründen, worauf in Kapitel 6.5. eingegangen wird. Ebenfalls lassen sich aus seiner Familiengeschichte Hinweise nach dem Grund für seine ständige Suche nach einer Frau die er nach seinen Vorstellungen Formen kann finden, vielleicht als unbewusste Rache dafür, dass seine Mutter ihn ebenfalls in eine bestimmte Form zu zwingen versuchte und Widerrede nicht ohne Strafe vonstattenging.

¹⁹⁰ Manhattan. (27:10).

¹⁹¹ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S123.

6. Soziale Räume- New York was his Town and always would be

Obwohl sich der Stadtneurotiker gerne von seinem Umfeld isoliert, gibt es einige Menschen die ihm nahe stehen, wie zum Beispiel sein bester Freund, diverse Freundinnen oder auch die Familie, um die es oft kein herumkommen gibt. Das Verhältnis zu diesen Personen soll im Folgenden untersucht werden ebenso wie das berufliche Umfeld und die Stadt New York, die als einziger möglicher Lebensraum für die Figur denkbar ist.

Abschließend wird noch ein Blick auf das Kino als Ort der (Selbst-)Erkenntnis geworfen und auf zwei Themen eingegangen, die der Stadtneurotiker gerne verdrängt oder die schlichtweg keine Rolle für ihn spielen: Kinder und Geld.

6.1. New York und das Milieu des Stadtneurotikers

“Chapter one. He adored New York City. He idolised it all out of proportion.

Uh, no. Make that "He romanticised it all out of proportion.

To him, no matter what the season was, this was still a town that existed in black and white and pulsated to the great tunes of George Gershwin. Uh...no. Let me start this over. Chapter one. He was too romantic about Manhattan, as he was about everything else. He thrived on the hustle, bustle of the crowds and the traffic. To him, New York meant beautiful women and street-smart guys who seemed to know all the angles. Ah, corny. Too corny for a man of my taste.

Let me... try and make it more profound. Chapter one. He adored New York City. To him, it was a metaphor for the decay of contemporary culture... He was as tough and romantic as the city he loved. Behind his black-rimmed glasses was the coiled sexual power of a jungle cat. I love this. New York was his town and it always would be. ”¹⁹²

Dieser Monolog, gesprochen als voice-over zu Gershwins „Rhapsody in Blue“, zusammen mit den schönsten schwarz-weiß Bildern von New York in Cinemascope bilden die berühmte Anfangssequenz von MANHATTAN die, stellvertretend für den Blick des Stadtneurotikers auf „seine“ Stadt steht. Es ist kein realitätsgetreues Abbild, das die Figur von New York hat, die Stadt, das ist in erster Linie Manhattan und die

¹⁹² Manhattan. (02:01).

obere, intellektuelle Mittelschicht zu welcher auch der Stadtneurotiker zählt. Er idealisiert die Stadt über alle Maßen¹⁹³ wie er selbst zugibt.

*„Im Spielfilm wird New York auf den Bezirk Manhattan reduziert, der wiederum auch nur in Subbezirken thematisiert wird [...] New York spielt durch seine Locations und die Geisteshaltung der Protagonisten eine bestimmende Rolle im Film; es ist deutlich öfter nicht ein ‚Lokal‘, sondern ein sinnbezogener ‚Raum‘.“*¹⁹⁴

Diese allgemeinen Betrachtungen über New York als Handlungsort können für Woody Allen und seine Stadtdarstellung übernommen werden. Wie schon erwähnt spielt sich ein Großteil der Handlung in Manhattan ab und ist für den Protagonisten nicht nur Lebensraum sondern „state of mind“. Auch Felix bemerkt dazu:

*„Der Blick wird von Anfang an auf den soziokulturellen Lebensraum fokussiert [...] die Metropole ist mehr als bloße Kulisse. Die Großstadt als Lebenswelt bestimmt Sprechen, Verhalten, Erleben, Aktionen und Reaktionen der Manhattanites [...]“*¹⁹⁵

Völlig ausgeblendet, in allen Filmen, werden Aspekte wie Armut und Kriminalität, was für den Stadtneurotiker zählt ist sein Mikrokosmos innerhalb „seines“ Bezirks.

*„Die Liebeserklärung eines Romantikers, der sich angesichts einer durch Drogen, laute Popmusik, kommerzielles Fernsehen, Verbrechen und Müll abgestumpften Gesellschaft nostalgisch an ein New York erinnert, das er mit den Schwarzweißfilmen Hollywoods...assoziiert.“*¹⁹⁶

Dieser verklärte Blick auf die Stadt ist typisch für den Stadtneurotiker und zieht sich, wie ein roter Faden, durch die Filme. Im Gegensatz zur Stadt steht für die Figur das Land, welches gleichbedeutend ist mit Natur, Wildnis, Anstrengung und Gefahr. Nur einmal begibt sich der Stadtneurotiker freiwillig aufs Land und zwar 1982 in der märchenhaft anmutenden *A MIDSUMMERNIGHT'S SEX COMEDY* wo Andrew (Woody Allen) in seinem Landhaus in allerlei Liebesverwirrungen stürzt.

¹⁹³ Manhattan. (01:50).

¹⁹⁴ Vgl. Majchrzak, Holger: Von Metropolis bis Manhattan. Inhaltsanalysen zur Großstadtdarstellung im Film. Brockmeyer. Bochum, 1989. S.164, 175.

¹⁹⁵ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.144f.

¹⁹⁶ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.145.

„Das Land als groteskes Zerrbild, es fehlt das kulturelle Angebot der Stadt, die...Auswahl an Kinos, Theatern und Museen [...] auf dem Land fehlen die vielgestaltigen Ablenkungsformen für die menschliche Wahrnehmung sehr oft, der Mensch bleibt, vor allem aus der subjektiven Sicht eines Stadtneurotikers, stärker in der Monotonie verhaftet, konfrontiert mit den ewigen, unlösbaren Fragen seiner Existenz.“¹⁹⁷

Günter Krenn sieht somit in New York auch einen möglichen Fluchtort für den Stadtneurotiker vor sich selbst. Durch zahlreiche Ablenkungen, seien sie kultureller oder sonstiger Art, gibt es immer einen Grund „etwas zu tun“, mit sich selbst beschäftigt man sich unter sicherer Aufsicht, beim Psychiater, ansonsten hält die Stadt den Stadtneurotiker davon ab sich allzu sehr auf seine Vergänglichkeit zu konzentrieren oder bietet wenigstens genug Abwechslung um diese zu ertragen.

Das nicht jede Stadt den geeigneten Lebensraum für die Figur darstellt beweist der Film ANNIE HALL in dem sich Alvy nach L.A. aufmacht um seinen besten Freund zu besuchen. Kaum angekommen lässt Alvy kein gutes Haar an der Stadt, er beschwert sich über die Hitze, den Verkehr und den Schönheits- und Gesundheitswahn der Einwohner. Als Annie Alvy auf die sauberen Straßen von L.A. aufmerksam macht, antwortet der: *„That's because they don't throw their garbage away, they turn it into television shows.“*¹⁹⁸ Hier wird deutlich: ein urbanes Umfeld ist für den Stadtneurotiker absolut notwendig aber eben nicht genug, es muss schon diese bestimmte Stadt sein in der sich die Figur heimisch fühlt, weil sie sich zum Stadtneurotiker wie ein *„...großer starker Bruder [verhält]. Auch deshalb kann er nicht ohne sie leben. Er braucht sie zum Überleben, als Stütze seiner brüchigen Identität.“*¹⁹⁹

Innerhalb der Stadt verlässt die Figur selten ihr angestammtes Milieu, meistens ist er mit ihm sozial gleichgestellten Personen befreundet, diese sind etwa Professoren, Autoren oder Produzenten, üben also ähnliche Berufe wie der Stadtneurotiker selbst aus. Ausnahmen bilden hier die frühen Stadtneurotiker Figuren in denen der Intellektuellen Anteil der Figur zu Gunsten von Slapstick Einlagen vernachlässigt wird. Seit 2000 ist bei der Stadtneurotiker Figur ein Verlassen seines gewohnten Milieus zu beobachten, so ist die Figur im Jahr 2000 im Film SMALL TIME CROOKS ein

¹⁹⁷ Vgl. Krenn, Günter: Philosophische Eklektik als Kunstprinzip. S.80.

¹⁹⁸ Annie Hall. (69:19).

¹⁹⁹ Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.136.

einfacher Krimineller, 2001 in *THE CURSE OF THE JADE SCORPION* ein Detektiv, dessen größtes Problem die Beweiserbringung seiner Unschuld an zahlreichen Einbrüchen ist und schließlich 2006 in *SCOOP* ein Bühnenmagier der sich in sozial fremden Milieus äußerst unwohl fühlt.

Das einzige Mal, dass sich der Stadtneurotiker tiefergehend mit einem anderen sozialen Milieu als seinem eigenen auseinandersetzt geschieht 1995 in *MIGHTY APHRODITE* wo Larry den Umgang mit der Prostituierten Linda pflegt, welche die leibliche Mutter seines Adoptivsohnes ist. Schon kurz nachdem sie Bekanntschaft gemacht haben, beginnt Larry sich für Linda verantwortlich zu fühlen und meint ihr Leben neu strukturieren zu müssen, damit zeigt sich ein Muster, dass der Stadtneurotiker in vielen seiner Beziehungen zu Frauen verfolgt.

6.2. Freunde und Familie

Die Familie als Ort psychoanalytischer Traumata wurde bereits in Kapitel 5.4. behandelt, hier geht es nun um die Familie als sozialen Raum das heißt die Frage, nach der Eingebundenheit in familiäre Strukturen und den Umgang der Figur mit seinen Freunden.

Wie in Kapitel 6.5. genauer erläutert wird, gründet der Stadtneurotiker nur in den seltensten Fällen eine Familie und ist zu meist unverheiratet, wohl aber in Beziehungen, auf die weiter unten eingegangen wird. Ausnahmen bilden hier besonders die Filme *HUSBANDS AND WIVES*, *MIGHTY APHRODITE* sowie *SMALL TIME CROOKS*, in denen die Figur die vermeintliche Frau fürs Leben bereits gefunden hat und eine längere Ehe mit dieser führt. Familienfeste oder andere Zusammenkünfte gibt es so gut wie nie zu sehen. Dass für die Stadtneurotiker-Figur die Familie kein Zufluchtsort ist, wurde bereits erläutert, im Gegenteil, Virgils Eltern schämen sich sogar für ihren Kriminellen Sohn und wollen nur maskiert für eine Dokumentation über ihn vor die Kamera. In Fieldings Fall diskutieren seine Eltern sogar während einer Operation die Zukunft ihres so gar nicht nach ihren Wünschen geratenen Sohnes und Boris Eltern wollen ihren Spross unbedingt gegen Napoleons Armee kämpfen sehen obwohl Boris alles andere als ein geeigneter Soldat ist.

„Verständnis, Liebe und Zuwendung findet der Allen- Charakter nie im Elternhaus...“²⁰⁰ bemerkt auch Oliver Kanehl. In der Ehe setzt sich die Krisenstimmung fort und kann nicht immer gelöst werden, Gabe und Judy lassen sich am Ende von HUSBANDS AND WIFES scheiden und Frenchy und Ray (SMALL TIME CROOKS) sowie Lenny und Amanda (MIGHTY APHRODITE) durchleben schwere Ehekrisen die sie jeweils an den Rand ihrer Beziehung bringen.

Dauerhafte Stabilität kann der Stadtneurotiker aber auch bei seinen Freunden nicht finden. Weibliche Vertraute hat er äußerst selten und wenn dann ergeben sich früher oder später amouröse Verwicklungen mit den Frauen, so mit Mary (MANHATTAN) in die sich Isaac schließlich verliebt oder auch mit Daisy (STARDUST MEMORIES) die zunächst eine gute Freundin für Sandy darstellt um dann doch Objekt seiner Begierde zu werden. Umgekehrt ergibt es sich nur einmal, in dem Film SMALL TIME CROOKS, als Ray, dessen Ehe mit Frenchy in die Brüche zu gehen droht, Kontakt zu deren Cousine May aufnimmt und in ihr eine Vertraute entdeckt, gibt es mehrmals Hinweise darauf, dass diese sich in ihren neugewonnenen Freund verliebt hat.

In der Regel ist der beste Freund des Stadtneurotikers jedoch männlich, aus dem gleichen Milieu wie er selbst und in ähnlichem beruflichem Umfeld tätig. An Rob (ANNIE HALL) und Yale (MANHATTAN) soll nun aufgezeigt werden, dass auf die Freunde des Stadtneurotikers auch kein Verlass ist und diese im Extremfall sehr schnell zu Konkurrenten werden können. Rob, genau wie viele andere seiner Freunde, stellen für die Figur oft den Stichwortgeber dar. Es genügt zumeist ein kleiner Hinweis um die Figur in einen Redeschwall zu versetzen aus dem es so schnell kein Entkommen gibt, vor allem, wenn der Freund es einmal wagt anderer Meinung als der Stadtneurotiker zu sein. Yale bekommt das zu spüren als er den Regisseur Ingmar Bergman auf seine persönliche Liste der am meisten überschätzten Menschen aufnimmt, als Isaac das erfährt bricht er entrüstet in einen Überzeugungsmonolog aus, um seinen Freund umzustimmen. Dass auf Yale kein Verlass ist muss Isaac schmerzlich zur Kenntnis nehmen als er erfährt, dass sein bester Freund ihm die Freundin ausgespannt hat.

Eine andere Art von Enttäuschung erlebt Alvy als er erfährt, dass Rob von Manhattan nach L.A. übersiedelt um dort Karriere zu machen, was für den Stadtneurotiker natürlich völlig unverständlich ist. Dass die Figur selbst auch nicht zu den loyalsten

²⁰⁰ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.124.

Menschen seinen Freunden gegenüber zählt zeigt sich in *PLAY IT AGAIN, SAM*, wo Allen eine Affäre mit der Frau seines besten Freundes beginnt, auf diese am Ende jedoch verzichtet um die Ehe von Linda und Dick nicht zu gefährden und selbst als gereifter, mit mehr Selbstbewusstsein ausgestatteter Mann hervorgeht. Freunde bieten der Figur also auch keine Stabilität, was bleibt ist die Kunst um das Leben erträglich zu machen, worauf in Kapitel 5.3. eingegangen wird.

6.3. Frauen und Liebe

*„I think people should mate for life, like pigeons or Catholics“*²⁰¹

Auf das Verhältnis vom Stadtneurotiker zum weiblichen Geschlecht wurde bereits in Kapitel 4.3. ansatzweise eingegangen und soll hier nun vertieft werden.

*„...so unproblematisch Sex ohne Liebe sein soll, so bedeutungslos ist diese Art von Vergnügen auch- und so bedeutsam ist die Sexualität für die Liebe [...] es muss schon Liebe sein, nicht die freie, sondern die große und einzige, treue und wahre- am liebsten die ewige. Begreiflicherweise, denn für Allens Außenseiterfiguren sind die geliebten und das heißt stets erotisch attraktiven Frauen die einzigen Verbündeten in einer ebenso feindlichen wie unmoralischen und absurden Welt.“*²⁰²

Der romantischen Vorstellung der Figur von der alles überdauernden, ewigen Liebe steht oft die Realität im Weg. Glaubt der Stadtneurotiker in einigen Filmen eine bestimmte Rolle verkörpern zu müssen²⁰³, nämlich die des patriarchalen Draufgängers, um die Frau auf sich aufmerksam zu machen, sind es sonst meistens die Frauen die schwach und unsicher sind, noch schwächer und unsicherer als die Stadtneurotiker Figur, und halten so das Gleichgewicht der klassischen Rollenklischees für Männer und Frauen.²⁰⁴ Felix weist ebenfalls darauf hin, dass glückliche Beziehungen für die Figur meistens nur solange halten, solange die traditionelle Rollenverteilung gegeben ist²⁰⁵, Beginnen sich die Frauen zu emanzipieren- wie zum Beispiel Annie auf die noch genauer eingegangen wird- fängt es in der Beziehung an problematisch zu werden.²⁰⁶

²⁰¹ Manhattan. (17:05).

²⁰² Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.14.

²⁰³ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.19.

²⁰⁴ Vgl. Kanehl, Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.171.

²⁰⁵ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.108.

²⁰⁶ ebd. S.120.

Alan Stone weist außerdem darauf hin, dass die Stadtneurotiker-Figur stets im Mittelpunkt steht und seine Partnerinnen auf „side kicks“ reduziert.

*„Woody Allen has always been the central character in his comic films. Even his leading ladies -- Lasser, Keaton, and Farrow -- were defined only by their relationships to Allen. More straight-men than love interests, they were modern-day versions of Margaret Dumont, the socialite foil for one of Allen's comedy idols, Groucho Marx.“*²⁰⁷

Anhand von ANNIE HALL, der „romance of the decade“²⁰⁸ soll nun exemplarisch dargestellt werden, welche Sehnsüchte und Anforderungen der Stadtneurotiker an seine Frauen stellt und wie die Beziehungen nur funktionieren, solange sich die Frauen unterordnen und es als ihr höchstes Ziel ansehen, den Stadtneurotiker glücklich zu machen, was, nicht zuletzt heißt, stets sexuell verfügbar zu sein.

6.3.1. Die Beziehung zu Annie

Alvy lernt Annie beim Tennisspielen mit Freunden kennen. Sie verlieben sich und werden ein Paar, lachen, leben, lieben zusammen, bis die Euphorie eines Tages verfliegt und die Beziehung in die Brüche geht. Nach einiger Zeit bemerken Annie und Alvy jedoch, dass sie ohne den anderen nicht sein wollen und probieren es ein zweites Mal, auch diesmal ohne Erfolg, sie trennen sich erneut, schaffen es nach einiger Zeit aber Freunde zu werden. *„Der Film stellt die Frage, wie sich Alvys Philosophie mit zwischenmenschlichen Beziehungen verträgt. Die Antwort, die der Film bereits zu Beginn gibt ist eindeutig: überhaupt nicht.“*²⁰⁹ Schon die ersten Szenen des Films verdeutlichen die pessimistische Grundhaltung der Figur und ihr daraus folgendes Erleben der Welt. In einer Rückblende weigert sich der kleine Alvy beständig seine Hausaufgaben zu machen, er ist depressiv weil das Universum irgendwann sowieso zerfällt und das bevorstehende Ende alles andere sinnlos erscheinen lässt.

Diese Einstellung als Ausgangslage für die eigene Lebenseinstellung ist denkbar ungünstig um glücklich zu werden. Nachdem der erste Eindruck von Alvys Weltsicht etabliert ist sieht man ihn in der nächsten Szene in der Gegenwart mit seinem Freund

²⁰⁷ Vgl. Stone, Alan A.: Where's Woody? In: Boston Review (Archive). Stand: 1995. <http://bostonreview.net/BR20.1/stone.html>. Zugriff: 11.08.2010.

²⁰⁸ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.23.

²⁰⁹ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.134.

Rob die Straße entlang spazieren und versuchen diesen mit den haarsträubendsten Argumenten davon zu überzeugen, dass er, Alvy, Opfer von antisemitischen Äußerungen geworden ist. „*Alvy, you're a total paranoid*“²¹⁰ antwortet Rob lakonisch auf die allzu weit hergeholte Diskriminierung derer sich Alvy ausgesetzt fühlt und bringt damit den Gemütszustand der Figur auf den Punkt. Die erste Begegnung zwischen Alvy und Annie ist sehr bezeichnend, sie ist unsicher, stottert nervös und wirkt fast ein bisschen wie die Stadtneurotiker-Figur in ihrer Anfangszeit. Überhaupt bereitet die verbale Kommunikation den beiden von Anfang an Probleme, wie Felix bemerkt: *„[sprachliche] Missverständnisse sind symptomatisch für die spätere Beziehung. Alvy ist ein Komiker des Monologs und diese Rolle spielt er auch in seinem Privatleben.“*²¹¹

Die festgefahrenen Muster und starren Gewohnheiten nach denen der Stadtneurotiker lebt stellen die Beziehung zu Annie von Anfang an unter einen schlechten Stern, so entwickelt sich sofort ein Drama aus der Tatsache, dass Annie ein paar Minuten zu spät am vereinbarten Treffpunkt erscheint und obwohl sie ebenfalls nicht in bester Laune ist, sind es allein Alvys Erwartungen die enttäuscht wurden und seine Nöte und Probleme auf die er zu sprechen kommt. Zunächst fügt sich Annie in den Machtkämpfen immer wieder unter und lässt sich von Alvy ein schlechtes Gewissen aufgrund ihrer Verfehlungen einreden. Nach und nach emanzipiert sie sich jedoch und besiegelt damit die Trennung.

*„Sie [Annie] beginnt jedoch, ihr Leiden zu registrieren, ihre abweichenden, unerlaubten Gefühle und Wünsche zu entdecken [...] auch Annie wird es nicht gelingen, Alvys Egozentrik zu durchbrechen. So geht ihre Emanzipation einher mit ihrer Trennung.“*²¹²

Ein weiterer Hinweis auf das bevorstehende Ende ihrer Beziehung ist, für Alvy und die Figur allgemein, das Auftauchen von sexuellen Problemen. Annie setzt sich durch und verweigert den Beischlaf, was bei Alvy großes Unbehagen auslöst, denn:

²¹⁰ Annie Hall. (06:00).

²¹¹ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.141.

²¹² Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.135.

„Der Reiz des Weiblichen ist für ihn ein in erster Linie[...] erotischer. Der geistige Austausch dient vornehmlich der sexuellen Annäherung. Darüber hinausgehende Interessen seiner Partnerin interessieren ihn nur insofern, als sie seiner Selbstbestätigung dienen[...]“²¹³

Nach mehreren Rückblenden verdichtet sich das egozentrische Bild Alvys, so interessieren ihn an Annies Vergangenheit lediglich ihre Liebhaber und auch was die Beziehungen zu seinen Exfrauen betrifft wird Alvys unsensibles Verhalten erkennbar. Stets sind es seine Bedürfnisse die befriedigt werden sollen und die der Frauen lediglich zweitrangig. Die Erziehungsversuche, die der Stadtneurotiker oft an den Tag legt um aus den Frauen eine weibliche Version seiner selbst zu machen, sind ein Kernpunkt für das ständige Scheitern der Beziehungen.

Nicht genug damit, dass Alvy Bücher für Annie aussucht die sie lesen soll, er rät ihr auch zu Erwachsenenbildung und schickt sie zum Psychiater. Nach und nach entwickelt Annie ein Selbstbewusstsein, dass sie immer weiter von Alvy entfernt. Ihre Entwicklung arbeitet seiner entgegen und endet schließlich in der endgültigen Trennung der beiden. Annie übersiedelt von New York nach Los Angeles und vollzieht damit die Trennung auch räumlich sehr deutlich, da helfen auch alle Versuche Alvys nichts Annie zurückzuerobern. Aus der unsicheren Frau ist eine selbstbestimmte Sängerin geworden, die ihr Leben alleine meistern kann.

Einige Zeit ist vergangen als Alvy und Annie sich zufällig in New York wiederbegegnen: *„It was great seeing Annie again. I... I realized what a terrific person she was, and... and how much fun it was just knowing her“*²¹⁴ erzählt Alvy über das Treffen mit Annie und auch wenn sich an seinem Beziehungsmuster nichts ändert so hat er wenigstens Annie als Mensch zu schätzen gelernt und bringt ihr als Freund mehr Aufmerksamkeit und Respekt entgegen als er es als Liebhaber je getan hat. Nichtsdestoweniger ist Alvy am Ende allein, was ihm bleibt ist die Erinnerung, gelernt hat er nichts und so stellt sich für den Stadtneurotiker die Frage nach dem Warum.

Warum sich immer wieder auf Beziehungen einlassen die dann in die Brüche gehen und dem Ideal der ewigen, romantischen Zweisamkeit nicht standhalten können? Felix fasst Alvys Einstellung zur Liebe treffend zusammen:

²¹³ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.141.

²¹⁴ Annie Hall. (86:44).

„Am Ende konstatiert Alvy die Liebe als allgemeines menschliches Bedürfnis- und erhebt die Nichtverstehbarkeit von Liebesbeziehungen zum Prinzip. Liebe als paradoxer Bestandteil des Lebens: so unausweichlich wie unlebbar- eine pessimistische Auslegung, die von persönlicher Verantwortung und möglicher Schuld befreien soll?“²¹⁵

Mit dieser Einstellung verwehrt sich die Figur jeder möglichen Entwicklung und schiebt die Verantwortung auf die Umstände ab. Der Stadtneurotiker steht seinem Glück selbst im Weg und scheint sich dieser Tatsache nicht im Geringsten bewusst zu sein.

6.3.2. Die Beziehung zu Nancy (Die Ausnahme zur Regel)

Unbedingt erwähnt sei an dieser Stelle die große (Beziehungs-) Ausnahme, welche sich im Film BANANAS von 1971 abspielt. Hier agieren die Figuren in vertauschten Rollen, wird der Stadtneurotiker (der zu dieser Zeit seine Persönlichkeit noch nicht voll entwickelt hatte) zum formungswilligen Gegenstand einer Frau.

Fielding Mellish ist der geborene Verlierer, sein Versagen im Beruf wird nur noch übertroffen vom Versagen darüber eine Frau ins Bett zu bekommen. Eines Tages steht Nancy vor seiner Tür und bittet Fielding eine Petition gegen das autoritäre Regime in San Marco zu unterschreiben. Für ihn ist es Liebe auf den ersten Blick und sofort versucht Fielding die junge Frau zu beeindrucken, indem er sich plötzlich für Politik, Philosophie und die Menschenrechte interessiert. *„Bereits bei dieser ersten Begegnung kündigt sich eine Umkehrung des traditionellen Geschlechterverhältnisses an. Die Frau dominiert, der Mann folgt ihren Wünschen und Interessen.“²¹⁶* Ganz wie vor ihm Virgil und nach ihm noch Allen, schlüpft Fielding in eine Rolle um seine Attraktivität für Nancy zu steigern. Er heuchelt Interesse an ihren Aktivitäten, nur um sie ins Bett zu bekommen, das gelingt ihm zwar, doch wird der Beischlaf zu keinem besonders ekstatischen Erlebnis, wie Fielding es sich gewünscht hätte. Seine Anpassung Nancy gegenüber wird ihm schließlich zum Verhängnis und sie verlässt ihn weil sie sich einen starken, dominanten Mann an ihrer Seite wünscht, wie sie sagt. Auch Felix bemerkt:

²¹⁵ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S. 129.

²¹⁶ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.110.

„Daß sich Fielding ganz Nancys Vorstellungen anpaßt und damit das vorherrschende Verhältnis zwischen den Geschlechtern umkehrt, wird ihm zum Verhängnis. Entgegen ihrem progressiv- feministischen Gebaren ist Nancy untergründig der traditionellen Frauenrolle verhaftet. Sie verlangt es nach einer Führerpersönlichkeit, einem starken Mann, zu dem sie aufschauen, den sie bewundern kann.“²¹⁷

So verwundert es auch nicht, dass Fielding, der inzwischen unabsichtlich der neue Herrscher San Marcos geworden ist, nachdem er sich aus Kummer über ihre Trennung der Guerilla angeschlossen hat, als Revolutionsführer verkleidet, sofort Nancys Herz erobert. Als diese ihn jedoch erkennt, ist ihre Leidenschaft sofort verflogen.

Am Ende gelingt es Fielding doch noch Nancy zu halten und ihre Hochzeitsnacht wird live im Fernsehen, inszeniert wie ein Boxkampf, übertragen. Beziehung und Liebe als Kampf, so stellt sich die Situation in der Anfangszeit für die Stadtneurotiker-Figur dar. Mit erwachtem Selbstbewusstsein verlagert sich auch das (geheuchelte-)Interesse der Figur von den Aktivitäten der Frauen auf seine eigenen und zwar ausschließlich auf diese. Beide Strategien machen die Figur nicht glücklich.

6.4. Beruf und Berufung

“ Wie sehr in Woody Allens Filmschaffen das Medienzeitalter reflektiert wird, unterstreichen die Berufe und Tätigkeiten, die die Kunstfiguren Woody Allens in ihren verschiedenen Filmrollen ausüben.“²¹⁸

Tatsächlich sind viele der Figuren in Medienberufen tätig. Angefangen bei Allen Felix (SAM) der als Filmkritiker arbeitet oder Issac Davis (ANNIE HALL) der Bühnenkomiker ist über Sandy Bates (STARDUST MEMORIES) dem Regisseur und Mickey Sachs (HANNAH AND HER SISTERS) dem Fernsehproduzent bis zu Cliff Stern (CRIMES AND MISDEMEANORS) dem Dokumentarfilmer und Harry Block (DECONSTRUCTING HARRY) dem Autor arbeitet die Stadtneurotiker-Figur oftmals in einem medialen Umfeld.

Westendorf weist außerdem darauf hin, dass die Figuren, welche nicht in Medienberufe eingebunden sind, oftmals durch ihr Handeln medieninteressant werden.²¹⁹

²¹⁷ Vgl. Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.110.

²¹⁸ Vgl. Westendorf, Reinhard: Mediale Rekurse. S.4.

Dieses Phänomen lässt sich besonders in den frühen Filmen beobachten, so ist zum Beispiel der Kriminelle Virgil Starkwell (MONEY) Gegenstand einer Fernsehdokumentation und Fielding Mellish der eigentlich als Produkttester arbeitet, wird zufällig Revolutionsführer auf der Insel San Marco. Ähnlich ergeht es Leonard Zelig der als „Chamäleon Mensch“ das Interesse der Medien ungewollt auf sich zieht.

Ist der Stadtneurotiker in seinem Beruf auch erfolgreich und führt meistens ein finanziell sorgloses Leben so kann er sich in seinem beruflichen Umfeld selten verwirklichen und steht oft im Spannungsfeld zwischen Selbstverwirklichung und beruflichem Kompromiss.

„Die Aufgabe füllt sie meist nicht aus oder erscheint ihnen gar als unmoralisch. Sie streben nach höherem [...] geraten [...] oft in eine Schaffenskrise, was sich besonders bei den Künstlerfiguren wie Schriftstellern (Harry) und Filmemachern (Stardust) zeigt. Sie fühlen sich vom Publikum missverstanden und als Künstler verkannt.“²²⁰

Am deutlichsten zeigt sich diese Krise in dem Film STARDUST MEMORIES; Sandy Bates (Woody Allen) ein erfolgreicher Regisseur entschließt sich keine „funny movies“ mehr machen zu wollen, für die er so bekannt ist, sondern sich dem Drama zuzuwenden wofür er von Publikum und Presse Hohn und Unverständnis erntet.

Besonders schwer trifft es Cliff Stern. Der Dokumentarfilmer hat beruflich wie privat nur Misserfolge zu verbuchen und muss ständig Kompromisse eingehen um sich beruflich über Wasser halten zu können, schließlich begeht auch noch der Philosoph, über den Cliff mit voller Begeisterung eine Dokumentation dreht, während der Dreharbeiten Selbstmord.

„Trotz ihrer sozial abgesicherten Stellung geraten die Allen- Charaktere in die Krise, denn ihr Beruf und ihre Bildung können sie nicht vor inneren bzw. psychischen Problemen bewahren. Das männliche Selbstverständnis ist durchaus an den Beruf gekoppelt, weshalb die persönliche Krise des Allen- Charakters auch meistens mit einer Krise im Beruf verbunden ist. Der Beruf gereicht ihnen gerade nicht zum Lebenszweck, da er sie nicht befriedigen kann.“

²¹⁹Vgl. Westendorf, Reinhard: Mediale Rekurse. S.6.

²²⁰ Vgl. Jannsen. Angelika: Deconstructing Woody Allen. S.52, 64.

Der Beruf bildet für sie nur einen unausgefüllten Rahmen, der ihnen keinen Halt verspricht.“²²¹

Dieser Aussage stimme ich nur bedingt zu, denn auch wenn der Beruf selten einen Lebenszweck für die Figur darstellt, sehe ich den Auslöser für die (Lebens-)Krisen der Figur weniger durch berufliche Umstände ausgelöst als durch zwischenmenschliche Beziehungen oder Fragen nach dem allgemeinen Lebenssinn.

Deutlich wird das am Beispiel von Mickey Sachs der seinem Beruf als Produzent zwar sehr skeptisch gegenübersteht, den Auslöser für seine Krise bildet aber eine vermeintliche Erkrankung die sich später als hypochondrische Einbildung des Protagonisten erweist.

Ähnlich geht es Issac Davis der ebenfalls als Produzent arbeitet und mit seiner Berufswahl hadert, die Krise, welche sich bei ihm einstellt, hat ihren Ursprung jedoch eher im zwischenmenschlichen Bereich.

Wenn der Stadtneurotiker sich auch in den seltensten Fällen im Beruf verwirklichen kann (und wenn ist er nicht sehr erfolgreich siehe Cliff Stern) gibt es doch einen Ort an dem (Selbst-) Erkenntnis und Reflexion möglich sind: das Kino.

6.4.1. Das Kino als Ort der (Selbst-)Erkenntnis am Beispiel von Mickey Sachs

Viele der Stadtneurotiker Figuren sind Filmkenner oder Cineasten und suchen regelmäßig Kinos auf. „*Abgesehen von Bergmans damals zeitgenössischem „Ansikte mok Ansikte“ in Annie Hall sehen sich die Protagonisten nie aktuelle Kinofilme, sondern stets Filmklassiker bzw. Angebote des Repertoireprogramms an.*“²²² Beispiele dafür wären zum Beispiel CASABLANCA den sich Allen Felix zu Beginn von PLAY IT AGAIN, SAM ansieht, LADRI DI BICICLETTA den Sandy Bates begeistert, zum wiederholten Male in STARDUST MEMORIES sieht oder DUCK SOUP der dem verzweifelten Mickey Sachs neuen Mut gibt, worauf später noch genauer eingegangen wird. Der Gang ins Kino ist für den Stadtneurotiker meistens ein gemeinschaftliches Erlebnis und drückt zwischenmenschliche Verbundenheit aus²²³. Ob Cliff mit seiner Nichte Jenny (CRIMES), Sandy mit Daisy (STARDUST) oder Alvy mit Annie (ANNIE HALL), der Kinobesuch wird meistens mit Frauen vollzogen die eine große Bedeutung

²²¹ Vgl. Kanehl., Oliver: Die Konstruktion von Männlichkeit. S.84.

²²² Vgl. Westendorf, Reinhard: Mediale Rekurse. S.14.

²²³ Vgl. Westendorf, Reinhard: Mediale Rekurse. S.10.

für den Stadtneurotiker haben. Dass er sich dabei auch als „pedantischer Cineast“²²⁴ outet, zeigt sich an folgendem Dialog aus ANNIE HALL der sich ereignet als Annie ein paar Minuten zu spät am Treffpunkt erscheint:

“Alvy: That`s it! Forget it! I-I can` t go in.

Annie: Two minutes, Alvy.

Alvy: No, I` m sorry, I can` t do it. We-we` ve blown it already. I-you know, uh, I-I can` t go in the middle.

Annie: In the middle? We` ll only miss the titles. They` re in Swedish

Alvy: You wanna get coffee for two hours or something?

Annie: Two hours? No, u-uh, I` m going in. I` m going in.

*Alvy: Go ahead. Good-bye.”*²²⁵

Nur zweimal geht der Stadtneurotiker allein ins Kino²²⁶, einmal als Allen Felix 1971 in SAM sieht man ihn gleich zu Beginn verzaubert im Kino sitzen und den Text von CASABLANCA mitsprechen. Das zweite Mal erst 1986 wieder, da geht Mickey Sachs, gebeutel von einer Lebenskrise, allein ins Kino und sieht dort DUCK SOUP mit den Marx Brothers. Auf diese Szene werde ich genauer eingehen um das Kino als Ort der (wenigstens kurzzeitigen) Erlösung darzustellen.

Mickey Sachs ist ein erfolgreicher TV- Produzent der sogar zu seiner Exfrau ein freundschaftliches Verhältnis hat. Trotzdem ist er mit seinem Leben unzufrieden und fühlt sich orientierungslos. Als sich ein vermeintlicher Tumor bei Mickey als pure Hypochondrie entpuppt ist dieser zunächst erfreut, wird sich jedoch gleich darauf seiner eigenen Sterblichkeit bewusst und stürzt in eine tiefe Sinnkrise. Der nicht besonders religiöse Mickey versucht nun im ausprobieren verschiedenster Religionen seinem Leben einen neuen Inhalt zu verleihen. Alle Versuche dem Tod seinen Schrecken zu nehmen laufen jedoch fehl und Mickey fühlt sich unglücklicher denn je. Die Antworten auf seine wichtigsten Fragen wie dem Leben nach dem Tod und dem Sinn seines Daseins bleiben unbeantwortet und so flüchtet er sich, nach einem gescheiterten Selbstmordversuch, in ein Kino, wo Mickeys Erzählstimme aus dem Off berichtet:

²²⁴ Vgl. Westendorf, Reinhard: Mediale Rekurse. S.12.

²²⁵ Zitiert nach: Westendorf, Reinhard: Mediale Rekurse. S.12.

²²⁶ ebd. S.10.

„I went into a movie house. I didn't know what was playin or anything I just needed a moment to gather my thoughts and be logical and put the world back into rational perspective...and the movie was a film that I'd seen many times in my life since I was a kid, and I always loved it. I'm watching these people up on the screen and I started getting hooked on the film. I started to feel, how can you even think of killing yourself, I mean isn't it so stupid. Look at all the people up there on the screen, they're real funny, and what if the worst is true. What if there is no God and you only go around once and that's it. Well, ya know, don't you wanna be part of the experience? You know, what the hell it's not all a drag. And I'm thinking to myself, Jeez, I should stop ruining my life searching for answers I'm never gonna get, and just enjoy it while it lasts. And after who knows, I mean maybe there is something, nobody really knows. I know maybe is a very slim reed to hang your whole life on, but that's the best we have. And then I started to sit back, and I actually began to enjoy myself.“²²⁷

In diesem Fall gelingt es dem Stadtneurotiker, dank der Marx Brothers, das Leben nicht so ernst zu nehmen und zu genießen. Indem er das Treiben auf der Leinwand verfolgt wird ihm klar, dass das Leben nicht dazu da ist um Antworten auf existentielle Fragen zu finden, sondern das Beste daraus zu machen und einfach *„part of the experience“*²²⁸ zu sein.

Nachdem Mickey zu dieser Erkenntnis gelangt ist, überwindet er sogar seine Unfruchtbarkeit und gründet eine Familie. Solche positiven Wendungen sind untypisch für den Stadtneurotiker und bilden eher die Ausnahme, denn schon der Regisseur Woody Allen meint über seine Filme: *„If you want a happy ending you should see a Hollywood movie.“*²²⁹

²²⁷ Hannah and her Sisters (93:35).

²²⁸ Hannah and her Sisters. (93: 35).

²²⁹ Zitiert nach Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. S.196.

6.5. Ausgeblendete Aspekte: Kinder und Geld

Beschäftigt sich die Stadtneurotiker-Figur in seinen Filmen auch mit „Gott und der Welt“ gibt es doch Themen die völlig ausgeblendet werden und die hier einer genaueren Betrachtung unterzogen werden sollen.

Das Geld in den seltensten Fällen eine Rolle spielt wurde schon erwähnt, im Gegenteil, meistens isst der Stadtneurotiker auswärts in guten Restaurants oder hält sich in Bars auf, besucht Konzerte, Museen oder Sportveranstaltungen und führt ein

(finanziell-)sorgloses Leben. Die wenigen Male in denen Geld zum Thema gemacht wird beschränken sich auf einen kurzen Dialog in MANHATTAN in dem Issac einem Freund erzählt er werde sich ein kleineres Appartement suchen müssen, da er sich die Alimente für seinen Sohn nicht mehr leisten könne²³⁰ womit interessanterweise auch gleich der zweite ausgeblendete Aspekt, nämlich Kinder, angesprochen wird. Das zweite Mal wird dem Thema mehr Platz eingeräumt, in dem Film CROOKS versucht Ray Winkler (Woody Allen) eine Bank auszurauben um sich und seiner Frau ein angenehmeres Leben bieten zu können. Durch die Backkünste von Frenchy schafft es das Ehepaar dann überraschenderweise doch legal zu Reichtum zu kommen und lebt fortan in dekadentem Luxus, was die Ehe der beiden aber beinahe ruiniert.

Ansonsten sucht man finanzielle Probleme beim Stadtneurotiker vergebens, vermutlich ist die finanzielle Sorglosigkeit auch eine Voraussetzung um sich so ausführliche Gedanken über das Leben und den Tod machen zu können, Ray Winkler ist einer der wenigen Stadtneurotiker-Figuren, die nicht intellektuell und gebildet sind, vielmehr wirkt er wie ein einfacher Arbeiter und erinnert so an Virgil Starkwell von 1969, der ebenfalls kriminell ist und dessen Hauptmotivation es ist die Familie „durchzubringen“. Kinder sind ein weiteres Thema das nur sehr vereinzelt behandelt wird. Zwar wird Virgil Starkwell im Laufe von MONEY Vater, doch sieht man ihn niemals mit dem Kind interagieren, lediglich die Mutter kümmert sich um ihren Sohn und gibt ihm sogar während einer Verfolgungsjagd im Fluchtauto Unterricht.

1980 im Film STARDUST verliebt sich Sandy Bates in eine Frau die zwei Kinder aus einer früheren Beziehung mitbringt, was für ihn, unter anderem, zum Grund wird einer ernsthaften Beziehung mit ihr auszuweichen.

²³⁰ Manhattan. (19:45).

Wie schon erwähnt gibt es in MANHATTAN einen Sohn, für den Isaac, laut eigenen Aussagen, sehr viel empfindet und für den er bei dessen Mutter Besuchsrecht einklagt, doch gibt es lediglich eine Szene in der Vater und Sohn tatsächlich gemeinsam zu sehen sind.

1986 als Mickey Sachs ist der Stadtneurotiker Vater von zwei Kindern, allerdings leben diese bei Mickeys Exfrau und sind durch eine Samenspende von Mickeys Freund entstanden da er selbst unfruchtbar ist, am Ende des Films überwindet der Stadtneurotiker diese Unfruchtbarkeit allerdings und zeugt mit seiner Freundin Holly ein Kind was jedoch am Ende nur noch angedeutet wird.

Eine kleine Ausnahme bildet der Film MIGHTY APHRODITE von 1995. Darin adoptieren Larry Weinrib (Woody Allen) und seine Frau ein Kind das hochbegabte Verhaltensweisen an den Tag legt, woraufhin Larry sich auf die Suche nach dessen leiblicher Mutter macht und diese, zu seiner großen Überraschung, in Gestalt der dümmlichen Prostituierten Linda findet.

Obwohl auch hier die Beziehung zwischen Larry und den Frauen im Vordergrund steht ist dieser Film der einzige in dem der Stadtneurotiker, zumindest in einzelnen Szenen, als liebender Vater zu sehen ist der zu seinem Kind ein Verhältnis aufgebaut hat.

In diesem Zusammenhang möchte ich nochmal auf das Verhältnis Figur-Person zu sprechen kommen. Tatsache ist, dass der Regisseur Woody Allen in seinen Filmen und in der Figur des Stadtneurotikers zahlreiche Motive verarbeitet die ihn auch Privat betreffen, wie zum Beispiel die Psychoanalyse, die Einstellung zu New York, die Liebe zur Kunst und seine Verehrung für Bergman, die Marx Brothers und den Jazz.²³¹ Und obwohl die Person Woody Allen mit seiner Frau Mia Farrow einen leiblichen Sohn und eine Adoptivtochter hat, sowie die zahlreichen Adoptivkinder von Farrow mit aufgezogen hat, fanden diese, im Gegensatz zu vielen anderen Motiven, nie ein Wiedersehen auf der Leinwand und im Leben des Stadtneurotikers.

Hösle zufolge fürchtet sich der Stadtneurotiker, obwohl er sich nach Glück und Zufriedenheit sehnt, genau vor diesem gutbürgerlichen Familiendasein, aus Angst, es könnte seine besondere Identität zerstören und würde ihn zu „einem von den anderen“ machen.²³² Mit dieser Einstellung beweist die Figur erneut, wie sie durch ihre

²³¹ Vgl. Lax, Eric: Woody Allen. A Biography.

²³² Vgl. Hösle, Vittorio: Woody Allen. Komik und Krise. S.64.

Einstellung völlig unfähig ist sich jemals aus ihrer, selbstgeschaffenen, Lage zu befreien und Zufriedenheit zu erlangen.

Über die Intentionen des Regisseurs dieses Thema betreffend, kann hier natürlich nur spekuliert werden und soll an dieser Stelle nur als Überlegung erwähnt sein. Denkbar wäre es auch, dass es für den Stadtneurotiker eine Zumutung darstellen würde Kinder in diese furchtbare, schmerzvolle Welt zu setzen und diese darum nur sporadisch auftreten.

7. Schlussbemerkung

Nach der vorangegangenen Analyse der Stadtneurotiker-Figur lässt sich zusammenfassend folgendes feststellen: Die Figur steht in jüdischer Tradition und teilt sich bestimmte Eigenschaften mit Kunstfiguren wie Chaplins Tramp. Äußerlich eher unscheinbar und darum zunächst unsicher, entwickelt sich der Stadtneurotiker bald zu einem selbstbewussten Egoisten. Die Figur bewegt sich in einem strengen, von ihr selbst konstruierten moralischen Universum, dass sie daran hindert auf andere Menschen sensibel zu reagieren und einzugehen. Kompromisse kann der Stadtneurotiker nicht eingehen, weshalb es für ihn auch unmöglich ist eine Frau dauerhaft an sich zu binden. Durch seine Anhedonia empfindet der Stadtneurotiker kein dauerhaftes Glück und sieht in seinem Singledasein den Grund für sein Unglück, ist dabei jedoch nicht fähig zu erkennen, dass er sich durch seine Lebenseinstellung selbst manipuliert, er macht unter anderem seine traumatische Kindheit für seine Probleme verantwortlich, ist aber nicht in der Lage diese zu überwinden und sein Leben selbst in die Hand zu nehmen.

Die Angst vor dem Tod und die Unmöglichkeit der Beantwortung der Frage nach einem Leben danach begleiten die Figur über Jahrzehnte hinweg und lassen sie an einem tieferen Sinn im Leben zweifeln.

Der Stadtneurotiker ist zutiefst in seinem urbanen Umfeld verankert und was seine Lebensweise betrifft sehr unflexibel, so laufen auch seine Beziehungen oft nach dem gleichen Schema ab und führen unweigerlich zur Trennung.

Anzumerken ist jedoch unbedingt, dass die durch Woody Allen dargestellte Figur nicht der einzige Stadtneurotiker ist, egal ob Annie (ANNIE HALL), Rob (MANHATTAN) oder Frederick (HANNAH), sie alle sind mindestens genauso neurotisch, unsicher und in ihren Vorstellungen gefangen wie Isaak (MANHATTAN), Alvy (ANNIE HALL) oder Harry (DECONSTRUCTING HARRY).

Im Allen'schen Universum bleibt nur wenig Platz für gefestigte Charaktere, die meisten sind ebenso auf der verzweifelten Suche nach Glück und Sinn wie der durch Allen verkörperte Stadtneurotiker.

Literaturliste

- Allen, Woody: Der Stadtneurotiker. Aus dem Amerikanischen von Eckhard Henscheid und Sieglinde Rahm. Diogenes. Zürich, 1981.
- Argyle, Michael: Körpersprache und Kommunikation. Das Handbuch zur nonverbalen Kommunikation. Junfermann. Paderborn, 2005.
- Aristoteles: Vom Himmel. Von der Seele. Von der Dichtkunst. München, 1983.
- Björkman, Stig: Woody über Allen. Kiepenheuer & Witsch. Köln, 1995.
- Brode, Douglas: Woody Allen. His films an career. Citadel Press. 1985.
- Buber, Martin: Ich und Du. Schneider. Heidelberg, 1958.
- Chaplin, Charles: My Autobiography. Simon. New York, 1964.
- Conrad, Mark T. (Ed.): Woody Allen and Philosophy. You mean my whole fallacy is wrong? Open Court. Chicago, 2004.
- Cornell, Robert W.: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen, 2000.
- Curry Renée R. (Ed.): Perspectives on Woody Allen. G.K. Hall & Co. New York. 1996.
- Devoucoux, Daniel: Mode im Film. Zur Kulturanthropologie zweier Medien. Transcript. Bielefeld, 2007.
- Dyer, Richard: Stars. British Film Inst. London, 2009.
- Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Schüren. Marburg, 2008.
- Erens, Patricia: The Jew in American Cinema. Indiana University Press. Bloomington, 1984.
- Elias, Norbert: Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen. Frankfurt am Main, 1986.
- Felix, Jürgen: Woody Allen. Komik und Krise. Hitzeroth. Marburg, 2002.
- Viktor E. Frankl: ...trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. Kösel. München, 1977.
- Friedman, Lester D.: Hollywood's Image of the Jew. Frederick Ungar. New York, 1982.
- Frodon, Jean Michel: Woody Allen im Gespräch mit Jean Michel Frodon. Diogenes. Zürich, 2005.

- Gedhill, Christine (Ed.): *Stardom. Industry of Desire*. Routledge. London, New York, 1991.
- Gruteser, Michael: Ein Mann, ein Held. Zwei Mann: Da stimmt was nicht. Männlichkeit und Komik, in: Hißnauer, Christian/Klein, Thomas (Hrsg.): *Männer-Machos-Memmen. Männlichkeit im Film*. Mainz, 2002.
- Heller, Heinz B. (Hrsg.): *Der Körper im Bild. Schauspielen, Darstellen, Erscheinen. Schüren*. Marburg, 1999.
- Hirsch, Foster: *Love, Sex, Death and the Meaning of Life. Woody Allen`s Comedy*. McGraw- Hill. New York, 1981.
- Hösle, Vittorio: *Woody Allen. Versuch über das Komische*. Beck. München, 2001.
- Janssen, Angelika: *Deconstructing Woody Allen. Ein amerikanischer Filmemacher zwischen Kunst und Kommerz*. Peter Lang. Frankfurt am Main, 2002.
- Kanehl, Oliver: *Die Konstruktion von Männlichkeit in Woody Allens Filmen*. Ibidem. Stuttgart, 2005.
- Kinne, Thomas: *Elemente jüdischer Tradition im Werk Woody Allens*. Peter lang. Frankfurt am Main, 1996.
- Krenn, Günter: *Philosophische Eklektik als Kunstprinzip am Beispiel des Komischen, Tragischen und Absurden im Werk von Woody Allen*. Dissertation, Universität Wien, 1990.
- Lax, Eric: *Woody Allen. A Biography*. Vintage. New York, 1991.
- Lax, Eric: *Woody Allen. Wie ernst es ist komisch zu sein*. Rogner & Bernhard. München. 1980.
- Lax, Eric: *Conversations with Woody Allen. His Films, the Movies and Movie-Making*. Aurum Press. London, 2007.
- Majchrzak, Holger: *Von Metropolis bis Manhattan. Inhaltsanalysen zur Großstadtdarstellung im Film*. Brockmeyer. Bochum, 1989.
- Neale, Steve: *Masculinity as Spectacle. Reflections on men and mainstream cinema*. In: Cohan, Steve (Ed.): *Screening the Male. Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*. London, 1993.
- Nichols, Mary P.: *Reconstructing Woody. Art, Love and Life in the films of Woody Allen*. Roman & Littlefield. Boston, 1998.

Pisek, Gerhard: Die große Illusion: Probleme und Möglichkeiten der Filmsynchronisation. Dargestellt an Woody Allens Annie Hall, Manhattan und Hannah and her Sisters. Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 1994.

Reimertz, Stephan: Woody Allen. Eine Biographie. Reinbeck bei Hamburg, 2000.

Satre, Jean- Paul: Gesichter. In: Christa Blüminger/ Karl Sierek (Hrsg.): Das Gesicht im Zeitalter des bewegten Bildes. Sonderzahl. Wien.

Schickel, Richard: Woody Allen. A Life in Film. Ivan R. Dee. Chicago, 2003.

Seeßlen, Georg: Klassiker der Filmkomik. Reinbeck bei Hamburg, 1982.

Völz, Sabine: Woody Allen und seine Filme. Der Schlemiel als born loser- die Entstehungsgeschichte eines Mythos. Wien, 2000.

Westendorf, Reinhard: Kino der Enthüllungen. Mediale Rekurse im Filmschaffen Woody Allens. Coppi. Coppingrave, 1995.

Witte, Ruth: The schlemiel as modern Hero. University of Chicago Press. Chicago, 1971.

Yacowar, Maurice: Loser take all. The comic art of Woody Allen. Frederick Ungar. New York, 1979.

Zeitungsartikel:

Canby, Vincent: Zelig. Woody Allen's Story about a Chameleon Man. In: New York Times. (Archiv). Stand: 15.07.1983. <http://www.nytimes.com/1983/07/15/movies/film-zelig-woody-allen-s-story-about-a-chameleon-man-034845.html?&pagewanted=1>.

Zugriff: 11.08.2010.

Gröner, Christoph : Trag sie noch einmal, Woody. In: Sueddeutsche Zeitung (Archiv). Stand: 02.05.2008. <http://www.sueddeutsche.de/leben/woody-allen-trag-sie-noch-einmal-woody-1.576630>. Zugriff: 29.07.2010.

Haas, Daniel: Alter, wie amüsant. In: Der Spiegel (Archiv). Stand: 14.11.2006. <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,448141,00.html>. Zugriff: 14.10.2010.

Henrichs, Benjamin: Der Mord ist aufgegangen. In: Die Zeit (Archiv). Stand: 02.03.1990. <http://www.zeit.de/1990/10/Der-Mord-ist-aufgegangen?page=1>. Zugriff: 04.08.2010.

Karasek, Hellmuth: Für mich sind Komödien wie Pappbecher. In: Der Spiegel (Archiv). Stand: 06.10.1986. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13519734.html>. Zugriff: 22.07.2010.

Pally, Marcia: The Cinema as Secular Religion. In: Cineaste. Vol. XXIII. No.3, 1998.
 Stone, Alan A.: Where's Woody? In: Boston Review (Archive). Stand: 1995.
<http://bostonreview.net/BR20.1/stone.html>. Zugriff: 11.08.2010.
 Zadek, Peter: Woody unser Clown oder Sieg der Schwäche. In: Der Spiegel (Archiv).
 Stand: 03.09.1979. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-39909585.html>. Zugriff:
 22.07.2010.

Onlinequellen:

<http://www.zionismus.info/grundlagentexte/stroemungen/judentum.htm>. Zugriff:
 12.05.2010.
<http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1704671,00.html> Zugriff:
 05.07.2010
<http://mortsahl.tripod.com/id15.html>. Zugriff: 05.08.2009.
<http://www.woody-allen.de/standup.htm>. Zugriff: 12.05.2010.
http://en.wikipedia.org/wiki/Mort_Sahl. Zugriff: 19.10.2009
http://thinkexist.com/quotes/bob_hope/. Zugriff : 09.08.2009.
<http://www.imdb.com/title/tt0023969/quotes>. Zugriff: 22.07.2010.
 Finkenzeller, Karin: Der alte Regisseur und die schöne Naomi Watts. Woody Allen
 stellt Film in Cannes vor. [http://www.rp-online.de/kultur/film/cannes/Der-alte-](http://www.rp-online.de/kultur/film/cannes/Der-alte-Regisseur-und-die-schoene-Naomi-Watts_aid_858101.html)
[Regisseur-und-die-schoene-Naomi-Watts_aid_858101.html](http://www.rp-online.de/kultur/film/cannes/Der-alte-Regisseur-und-die-schoene-Naomi-Watts_aid_858101.html). Zugriff: 27.10.2010.

Filmverzeichnis:

Marx Brothers at the Circus, 1939
 The Princess and the Pirate, 1944

Filmverzeichnis Woody Allen²³³:

(Spielfilme in denen Woody Allen als Regisseur und/oder Hauptdarsteller zu sehen ist)

2011: Midnight in Paris	1987: September
2010: You Will Meet a Tall Dark Stranger	1987: Radio Days (Narrator)
2009: Whatever Works	1986: Hannah and Her Sisters (Mickey Sachs)
2008: Vicky Christina Barcelona	1985: Purple Rose of Cairo
2007: Cassandra's Dream	1984: Broadway Danny Rose (Danny Rose)
2006: Scoop (Sid Waterman)	1983: Zelig (Leonard Zelig)
2005: Match Point	1982: A Midsummer Night's Sex Comedy (Andrew Hobbs)
2004: Melinda and Melinda	1980: Stardust Memories (Sandy Bates)
2003: Anything Else (David Doble)	1979: Manhattan (Isaak Davies)
2002: Hollywood Ending (Val)	1978: Interiors
2001: The Curse of the Jade Scorpion (CW Briggs)	1977: Annie Hall (Alvy Singer)
2000: Small Time Crooks (Ray)	1975: Love and Death (Boris Gruschenko)
1999: Sweet and Lowdown (Himself)	1973: Sleeper (Miles Monroe)
1998: Celebrity	1972: Everything You Always Wanted to Know About Sex, But Were Afraid To Ask (Victor/Fabrizio/The Fool/Sperm)
1997: Deconstructing Harry (Harry Block)	1972: Play it Again, Sam (Allan Felix)
1996: Everyone Says I Love You (Joe Berlin)	1971: Bananas (Fielding Mellish)
1995: Mighty Aphrodite (Larry Weinrib)	1969: Take the Money and Run (Virgil Starkwell)
1993: Manhattan Murder Mystery (Larry Lipton)	1966: Casino Royale (Jimmy Bond)
1992: Husbands and Wives (Gabe Roth)	1965: What's New, Pussycat? (Victor)
1991: Shadows and Fog (Kleinman)	
1990: Alice	
1989: Crimes and Misdemeanors: (Cliff Stern)	
1988: Another Woman	

²³³ Zitiert nach: <http://www.imdb.com/name/nm0000095/filmyear>. Zugriff: 10.10.2010.

Abstract:

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit einer Figurenanalyse des von Woody Allen geschaffenen Stadtneurotikers.

Es handelt sich hierbei um einen Typus der, neurotisch, unsicher und nervös in seinem urbanen Umfeld vergeblich nach Liebe und einem Lebenssinn sucht, ohne zu erkennen, dass er selbst, aufgrund seiner unflexiblen und egoistischen Weltsicht, Schuld an seinem Zustand hat.

Ausgehend von Jens Eder und der von ihm konzipierten „Uhr der Figur“, wonach Filmfiguren auf verschiedenen Ebenen analysierbar sind, konzentriert sich die Arbeit auf eine Untersuchung der Stadtneurotiker-Figur auf der Ebene des fiktiven Wesens.

Auf dieser Ebene werden Filmfiguren wie real existierende Charaktere behandelt und durch eine Eigenschaftenaufschlüsselung der Persönlichkeitskern dargelegt, um zu einem größeren Verständnis über die Motivationen und Beweggründe einer Figur zu gelangen.

Im Fall der Stadtneurotiker-Figur ist nach der Festlegung der Analyseebene die strikte Trennung zwischen der On- und Off-Screen Persona von Woody Allen, sowie eine klare Begriffsdefinition vorgenommen worden, bevor, beginnend mit den historischen Vorbildern und Einflüssen die auf die Figur eingewirkt haben und zu ihrer Entstehung beigetragen haben, das äußerliche Erscheinungsbild untersucht worden um schließlich zu den prägnantesten Charaktereigenschaften und daraus folgend zu den sozialen Bindungen der Figur zu gelangen.

Nach erfolgter Aufschlüsselung der Stadtneurotiker-Figur auf der Ebene des fiktiven Wesens können, zum einen durch die historischen Einflüsse die auf die Figurenentwicklung eingewirkt haben, zum anderen durch die Analyse ihrer Kindheitstraumata, vorangegangener Enttäuschungen und Schlüsselmomente, ihre Neurosen, Beweggründe und Handlungsmuster besser verstanden und nachvollziehbarer gemacht werden.

Lebenslauf

Vorname / Nachname Stephanie Schwarz

Geburtsdatum 13.02.1984

Ausbildung

Seit 2003 **Studium** an der Universität Wien am Institut für Theater- Film und Medienwissenschaft sowie am Institut für Philosophie

1997- 2002 **Bundesgymnasium** Zehnergasse
2700 Wiener Neustadt

1994-1997 **Bundesgymnasium** Wien 18
Klostergasse 25

Weiterbildung

Juli, September 2008 **Sommerakademie für Kulturmanagement** mit Schwerpunkt Projektmanagement, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit am Institut für Kulturkonzepte