

I. Einleitung.....	7
1. Zielsetzung der Arbeit.....	7
2. Forschungsstand.....	8
3. Herangehensweise.....	15

II. Das Tragikomische als künstlerisches Ausdrucksmittel..... 19

1. Wesen und Wirkung des Tragikomischen.....	19
1.1 Begriff und Bedeutung.....	20
1.2 Philosophische Ansätze.....	26
1.3 Das Reziproke von Tragik und Komik – Das Wirkungsfeld der Dialektik.....	29
1.4 Das Tragikomische als persönliche Ideologie.....	32
2. Zentrale Kriterien des ästhetisch-dramaturgischen Phänomens.....	34
2.1 Traditionelle Kategorisierungen.....	34
2.2 Ausgewählte Hauptelemente des Tragikomischen als Kriterien: Die Dialektik der Gegenwelten, der Charaktere, der Stimmungslagen.....	36

III. Der Kontext der jüdisch-amerikanischen Kulturgeschichte...39

1. Selbstbild und Rolle der Juden in der amerikanischen Kultur.....	39
1.1 Juden als dominante gesellschaftliche Minderheit.....	39
1.1.1 Historische Entwicklung.....	39
1.1.2 Der Einfluss der jüdischen Minderheit auf die amerikanische Kultur...	41
1.1.3 Die Literatur als Wegbereiter des jüdisch-amerikanischen Films.....	45
1.2 Identität und Geistestradiation als Konstituenten einer jüdischen Kreativität	49
1.2.1 Charakteristische Merkmale einer jüdischen Identität.....	49
1.2.2 Jüdischer Humor und jüdischer Witz – Selbstkritik als Verteidigungsmechanismus.....	56
1.2.3 Jüdischer Humor und Stand-Up Comedy in den USA.....	59
2. Der Geist der 70er-Jahre und das veränderte jüdische Selbstempfinden....	64
2.1 Civil Rights Movement und Studentenbewegung.....	65
2.2 Die Hinwendung zur Ethnizität.....	67
2.3 Selbstwahrnehmung und Selbstverständnis jüdischer Amerikaner im Wandel.....	68
3. Bedeutung und Darstellung der Juden im amerikanischen Film.....	71
1. Hollywood – eine jüdische Erfindung.....	72
2. Die Darstellung der Juden im amerikanischen Film.....	75
2.1 Von den Anfängen bis in die „philosemitischen“ 60er-Jahre.....	78
2.2 Das Zweite Goldene Zeitalter in den späten 60er- und 70er-Jahren.....	86
2.3 Die 80er-Jahre.....	97

IV. Die beiden jüdischen Regisseure und ihre künstlerische Handschrift.....100

1. Woody Allen und Paul Mazursky – Unterschiede und Gemeinsamkeiten	100
1.1 Intellekt und Neurose: Woody Allen und sein „jüdisches“ Oeuvre.....	100
1.2 Sinnsuche und Freiheitsdrang: Paul Mazursky und sein „jüdisches“ Oeuvre.....	110
2. Das Tragikomische als künstlerisches Medium der Selbstreflexion.....	119
2.1 Das spezifisch jüdische Gestaltungsmittel.....	119
2.2 Die künstlerische Selbstreflexion.....	125

V. Das Tragikomische bei Woody Allen und Paul Mazursky.....130

1. Das Tragikomische am Beispiel der jüdischen Kindheit und Jugend.....130

1.1 Woody Allens *Radio Days* (1987) –

Eine jüdische Kindheit im New York der 40er-Jahre..... 131

1.1.1 Einordnung des Films in das „jüdische“ Oeuvre Allens..... 131

1.1.2. Die Gestaltungsstruktur des Tragikomischen..... 133

1.1.2.1 Die Dialektik der Gegenwelten:

Familien-Realität und Radio-Illusion..... 133

– Das jüdische Familienleben als Erlebniswelt des Radios..... 133

– Das Radio als weltliche Religion..... 136

– Die Dekuvrierung der medialen Ersatzreligion..... 144

1.1.2.2 Die Dialektik der Charaktere:

Die jüdische Familie als skurrile Mischpoke..... 147

– Der Familienzusammenhalt als typisch jüdisches Kulturphänomen 147

– Eine Satire auf die jüdische Familienidylle..... 148

1.1.2.3 Die Dialektik der Stimmungslagen:

Die Karikierung der „Jewishness“ der Familie..... 152

– Das säkularisierte Judentum von Little Joes Familie..... 153

– Die jüdischen Identitätsparadigmen *Making It* und Marginalität..... 158

1.2 Paul Mazurskys *Next Stop, Greenwich Village* (1976) –

Ein jüdisches Coming-of-Age im New York der 50er-Jahre..... 162

1.2.1 Einordnung des Films in das „jüdische“ Oeuvre Mazurskys..... 162

1.2.2 Die Gestaltungsstruktur des Tragikomischen..... 164

1.2.2.1 Die Dialektik der Gegenwelten:

Jüdische Enklave und Künstler-Village..... 164

– Die Konfrontation der Gegenwelten als tragikomische Eskalation... 165

– Brownsville und Greenwich Village als geografische Sinnbilder..... 171

– Das Ende des Films als Versöhnung der Gegenwelten..... 173

1.2.2.2 Die Dialektik der Charaktere:

Die jüdischen Lapinskys und die Village-Bohemiens..... 175

– Mr. und Mrs. Lapinsky als klassische jüdische Stereotype..... 176

– Die jüdische Mutter als tragikomisches Sujet..... 178

– Larry Lapinsky und die stereotypisierten Village-Bohemiens..... 181

1.2.2.3 Die Dialektik der Stimmungslagen:

Die Karikierung der „Jewishness“ der Lapinskys..... 184

– Die Satire auf den typisch jüdischen Mutter-Sohn-Konflikt..... 185

– Die Flucht des Sohnes in die Schauspielerei..... 190

– Larry Lapinskys Humor und die jüdische Intelligenz..... 192

1.3 Das jüdische Heranwachsen in New York bei Allen und Mazursky

als tragikomische Erfahrung diametraler Lebenswelten..... 194

2. Das Tragikomische am Beispiel des Familienlebens..... 197

2.1 Woody Allens *Hannah and Her Sisters* (1986) –

Der jüdische Außenseiter als ironische Reflexion einer WASP-Familie..... 198

2.1.1 Einordnung des Films in das „jüdische“ Oeuvre Allens..... 198

2.1.2 Die Gestaltungsstruktur des Tragikomischen.....	199
2.1.2.1 Die Dialektik der Gegenwelten:	
Familien-Drama und Außenseiter-Komödie.....	199
– Die dualistische Narrationsstruktur.....	199
– Das Happy End als sinnbildliche Synthese aus Tragik und Komik.....	206
2.1.2.2 Die Dialektik der Charaktere:	
Die schwierigen WASPs und der jüdische Antagonist.....	209
– Die WASP-Protagonistinnen –	
Das Beziehungsgefüge der Schwestern.....	210
– Die WASP-Protagonisten –	
Der Intellektuelle Elliot und der Misanthrop Frederick.....	214
– Der jüdische Antagonist als klassischer Außenseiter.....	218
2.1.2.3 Die Dialektik der Stimmungslagen:	
Die Karikierung der „Jewishness“ des Mickey Sachs.....	219
– Die typisch jüdische Hypochondrie.....	221
– Mickey Sachs' Defätismus und Todestrieb.....	226
– Mickey Sachs' verzweifelte Suche nach einer Ersatzreligion.....	230
2.2 Paul Mazurskys <i>Down and Out in Beverly Hills</i> (1986) –	
Der christliche Außenseiter als „Erlöserfigur“ für eine jüdische Familie.....	233
2.2.1 Einordnung des Films in das „jüdische“ Oeuvre Mazurskys.....	233
2.2.2 Die Gestaltungsstruktur des Tragikomischen.....	235
2.2.2.1 Die Dialektik der Gegenwelten:	
Neureichen-Chaos und Obdachlosen-Tristesse.....	235
– Die antagonistischen Lebenswelten als zwei Handlungslinien.....	235
– Die Konfrontation der jüdischen Familie mit der nicht-jüdischen	
Überfigur.....	237
– Die Eintracht als versöhnlich-ironisches Ende.....	241
2.2.2.2 Die Dialektik der Charaktere:	
Die neurotischen Whitemans und der Außenseiter Jerry Baskin.....	243
– Helfersyndrom und Hysterie: Dave und Barbara Whiteman.....	244
– Bulimie und Travestie: Das Zwangsverhalten der Whiteman-Kinder.....	246
– Jerry Baskin als <i>Comic Hero</i> und widersprüchlicher Außenseiter.....	250
2.2.2.3 Die Dialektik der Stimmungslagen:	
Die Karikierung der „Jewishness“ der Whitemans.....	254
– Assimilation und „jüdischer“ Wohlstand der Whitemans.....	255
– Dave Whitemans Schuldgefühle und Sozialverhalten.....	260
– Sexualität als Metapher für die Sinnsuche der Whitemans.....	265
2.3 Die Familie und der andersethnische Außenseiter bei Allen und Mazursky	
als tragikomische Beziehung.....	268
3. Das Tragikomische am Beispiel der Liebesbeziehung.....	271
3.1 Woody Allens <i>Annie Hall</i> (1977) – Der <i>Schlemihl</i> und die <i>Schikse</i>	272
3.1.1 Einordnung des Films in das „jüdische“ Oeuvre Allens.....	272
3.1.2 Die Gestaltungsstruktur des Tragikomischen.....	278
3.1.2.1 Die Dialektik der Gegenwelten: Intellektualität und Unbedarftheit.....	278
– Die Pygmalion-Beziehung als Verbindung der Gegenwelten.....	278
– Die Anziehungskraft der <i>Schikse</i>	282
– Manifestation der Gegenwelten durch filmästhetische Mittel.....	287

3.1.2.2 Die Dialektik der Charaktere:	
Die jüdischen Singers und die WASP-Familie Hall.....	289
– Der intellektuelle <i>Schlemihl</i> Alvy Singer.....	290
– Die ethnischen Differenzen zwischen Juden und WASPs.....	292
– New York und Los Angeles als geografische Sinnbilder.....	297
3.1.2.3 Die Dialektik der Stimmungslagen:	
Die Karikierung der „Jewishness“ des Alvy Singer.....	301
– Die jüdische „Anhedonia“ – Zwischen Paranoia und Depression.....	302
– Alvy Singers Todesobsession.....	307
– Alvy Singers manische Fixierung auf die Psychoanalyse.....	309
3.2 Paul Mazurskys <i>Willie and Phil</i> (1980) –	
Die gemischt ethnische Dreiecksbeziehung.....	314
3.2.1 Einordnung des Films in das „jüdische“ Oeuvre Mazurskys.....	314
3.2.2 Die Gestaltungsstruktur des Tragikomischen.....	317
3.2.2.1 Die Dialektik der Gegenwelten:	
Jüdische Feingeistigkeit und italienischer Machismo.....	317
– Intellekt und Sensibilität vs. Emotion und Chauvinismus.....	317
– Ethnische Stereotypisierung als Konzept der Handlung.....	323
3.2.2.2 Die Dialektik der Charaktere: Der <i>Wandering Jew</i> und die <i>Schikse</i> ...	326
– Willie Kaufman als Parodie des <i>Wandering Jew</i>	327
– Jeannette Sutherland als stereotype <i>Schikse</i>	329
– Willies und Jeannettes „Intermarriage“ als klassisches Filmmotiv.....	332
3.2.2.3 Die Dialektik der Stimmungslagen:	
Die Karikierung der „Jewishness“ des Willie Kaufman.....	335
– Freiheitsdrang und Sinnsuche.....	336
– Willie Kaufmans verlorene jüdische Religion.....	339
– Willie Kaufmans Moralempfinden.....	342
3.3 Die Liebesbeziehung zwischen einem „Jewish Bachelor“ und einer <i>Schikse</i> bei Allen und Mazursky als zentrales tragikomisches Motiv.....	346

VI. Zusammenfassung und Ergebnis..... 349

Anhang

1. Literaturverzeichnis.....	363
2. Filmografien von Woody Allen und Paul Mazursky.....	380
3. Allgemeine Filmografie.....	381
4. Sequenzprotokolle.....	385
5. Abbildungen.....	401