



Staatstheater
Mainz

Opening Night

John
Cassavetes

OPENING NIGHT
von John Cassavetes
Aus dem Amerikanischen von Brigitte Landes

Myrtle Gordon, Schauspielerin ... Hannah von Peinen
Manny Victor, Regisseur ... Johannes Schmidt
David Samuels, Produzent ... Daniel Mutlu
Nancy, Myrtles größter Fan ... Leandra Enders
Maurice, Schauspieler ... Vincent Doddema
Sarah Goode, Autorin ... Iris Atzwanger
Dorothy Victor, Schauspielerin ... Flora Egbonu
Kelly, Ankleiderin ... Lisa Mies
Bobby, Requisiteur ... Lorenz Klee

Inszenierung ... Wolfgang Menardi
Ausstattung ... Martin Miotk
Musik, Sounddesign ... Erik Herkrath
Kampfchoreografie ... Atef Vogel
Licht ... Frederik Wollek
Dramaturgie ... Rebecca Reuter

Aufführungsrechte
S. Fischer Verlag GmbH THEATER & MEDIEN

Aufführungsdauer
ca. 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause

Premiere am 5. September 2025
Kleines Haus

Regieassistentz und Abendspielleitung ... Dalilah Hamam; *Ausstattungsassistentz* ... Viktoria Schrott;
Inspizienz ... Arpad Szell; *Soufflage* ... Heidi Pohl; *Regiehospitalanz* ... Christophe Pangels
Technischer Leiter ... Dominik Maria Scheiermann; *Produktions- und Werkstättenleiter* ... Bertil
Brakemeier; *Produktionsleitung und Konstruktion* ... Niels Sonnemann; *Mitarbeitende der Technischen
Leitung* ... David Amend, Anne Bugner; *Bühneneinrichtung* ... Dirk Skeide;
Leiter Bühnentechnik ... Justus Matla, Christian Quilitz; *Leiter der Beleuchtung* ... Ulrich Schneider;
Tontechnik ... Lana Barth, Tom Schmidtke, Arne Stevens; *Videotechnik* ... Gerald Haffke; *Leiter der
Ton- und Videotechnik* ... Andreas Stiller; *Requisite* ... Agnieszka Lewandowska, Maren Luedecke,
Alexandra Stock; *Leiter der Requisite* ... Fred Haderk; *Leiterin der Dekorationswerkstatt* ... Isabella
Krupp; *Leiter der Schreinerei* ... Ingo-Rainer Seefeldt; *Leiter der Schlosserei* ... Erich Bohr; *Leiterin des
Malsaals* ... Bettina von Keitz
Kostümdirektorin ... Ute Noack; *Stellv. Kostümdirektorin* ... Antonia Hilchenbach; *Damengewand-
meisterinnen* ... Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft; *Herren- und Damengewandmeister* ... Thomas Kremer,
Falk Neubert; *Kostümgestaltung* ... Lisa Maline Busse; *Fundusverwaltung* ... Ingrid Lupescu, Cora
Volz; *Koordination Garderobenwesen* ... Julia Seiler, Irina A. Kraft; *Chefmaskenbildner* ... Guido
Paefgen; *Stellv. Chefmaskenbildner* ... Thomas Hilckmann; *Maskenbildnerin* ... Hannah Bug, Denise
Simon, Nadja Stahl





EIN KAMPF UM LEBEN UND TOD DER EIGENEN RELEVANZ

Ein Interview mit Regisseur Wolfgang Menardi

Opening Night von John Cassavetes ist ein Film der im Theaterkosmos spielt. Ein Stück im Stück also.

Im Zentrum der Handlung steht die gefeierte Schauspielerin Myrtle Gordon. Sie befindet sich in einer Umbruchphase ihres Lebens. Und muss feststellen, dass sie plötzlich in Rollen von sichtbar alternden Frauen besetzt wird und hadert sehr damit. Die Proben für ein neues Stück werden für sie zu einer Zerreißprobe. Sie hat das Gefühl sich der Rolle nicht hingeben zu können, befürchtet, dass sie, wenn sie diese Aufgabe gut bewältigt, die Narrative, die sie erzählen darf, von dort an festgelegt sind.

Dann tritt etwas Unvorhergesehenes ein: Myrtle wird unfreiwillig Zeugin, wie ihr größter Fan bei einem Autounfall ums Leben kommt. Von nun an wird sie von Gedanken an diese blutjunge Frau verfolgt, die noch ihr ganzes Leben vor sich hatte, und Myrtle verliert zusehends den Halt. Die Proben entwickeln sich zu einem Kleinkrieg mit Regie und Management, der seinen Höhepunkt in der Premierennacht erreicht ...

Rebecca Reuter: Was hat Dich an diesem Film, der bereits neunundvierzig Jahre alt ist, so fasziniert?

Wolfgang Menardi: Es gibt wenige Filme oder Stoffe, die sich in meiner Wahrnehmung im Laufe der Jahre so stark verändert haben wie *Opening Night*.

Ich habe den Film das erste Mal gesehen, als ich Anfang zwanzig war. Ich war damals Schauspieler, frisch von der Schule, ganz neu im Beruf – und schon damals fand ich ihn umwerfend. Mich haben diese „alten“ Schauspieler*innen – für mich waren sie alle „unglaublich alt“ – fasziniert, allen voran Gena Rowlands, aber wirklich auch alle anderen. Diese Radikalität in der Direktheit, diese Unmittelbarkeit, die Frechheit und Schönheit des Spiels, das so absolut privat wirkt, so unerwartet und doch so eine unglaublich theatrale Größe entwickelt.

Ich hatte damals das Gefühl, in jedem einzelnen Moment vom Spiel der Schauspieler*innen überrascht zu werden, weil die Worte, die gesagt werden, meist nur ein Vehikel für das waren, was in den Figuren verborgen lag. Die Untrennbarkeit für die Zuschauer*innen zwischen privatem Raum und Bühne hat in mir damals als Schauspieler eine große Sehnsucht nach Wahrhaftigkeit auf der Bühne geweckt.

Ich war beeindruckt von der Kameraarbeit, die versucht, die kleinsten Nuancen von Gena Rowlands zu zeigen – oft so nah, dass man meint, die Haut von Myrtle Gordon zu riechen, den Zigarettenrauch, den Alkohol.

Das Geheimnis, das Mysteriöse, das sich permanent hinter diesen

Dialogen versteckt, dieses dauernde auf mich selbst zurückgeworfen sein als Zuschauer, meine eigene Interpretation finden zu müssen ... dieses nicht Preisgeben von dem, was eigentlich gesagt werden soll, das ist auch etwas was mich bis heute fasziniert.

RR: Inwiefern hat sich Dein Blick auf den Film dann verändert, wo Du selber kein Berufsanfänger mehr bist? Inzwischen hast Du nicht nur die Perspektive eines Schauspielers, der im Ensemble eines der renommiertesten Theaters im deutschsprachigen Raum tätig war – dem Residenztheater – sondern bist vorrangig als sehr erfolgreicher Bühnenbildner und inzwischen auch Regisseur an vielen verschiedenen Theatern tätig.

WM: Das Bewahren und Herstellen von Geheimnis ist etwas, das für mich immer ein Ziel bei meiner Arbeit am Theater darstellt.

Ich habe immer mal wieder an den Film gedacht und vor zwei Jahren habe ich ihn zufällig wieder gesehen – und es war beinahe wie ein völlig neuer Film für mich. Er hat mich auf eine ganz andere Art und Weise gepackt und auch getroffen.

Plötzlich habe ich mich in vielen Dingen wiedererkannt, die mir, glaube ich, früher zu verstehen gar nicht möglich gewesen wären. Da müssen einfach ein paar Jahre ins Land gehen, auch und vor allem ein paar Jahre am Theater.

Der Film ist in meiner Wahrnehmung viel radikaler geworden, wenn

ich ihn jetzt sehe. Ein regelrechter Kampf um Leben und Tod der eigenen Relevanz ... Auch wenn er nicht ganz direkt diese Frage stellt kommen in mir dann Gedanken auf wie: wie kann man Leben und die Bühne vereinen, ohne kaputt zu gehen, ohne seine Daseinsberechtigung oder seinen Selbstwert nur aus der Bestätigung des Theaterbetriebes zu holen ... ohne sich zu verlieren ohne sich gesellschaftlichen und Theaternormen zu beugen. Wann stagniert man künstlerisch, wann merkt man, dass man in Wiederholung und den Erwartungen anderer gefangen ist? Wie weit muss man sich aufopfern um gute Kunst zu machen?

Der Film ist für mich unbequem, überfordernd und immer widersprüchlich – und gerade deshalb eine so ehrliche Auseinandersetzung nicht nur mit dem Theater, sondern mit dem Menschsein, denn ich glaube es wäre arrogant zu glauben, dass das was im Film verhandelt wird nur am Theater zutrifft.

RR: Myrtle Gordon bekommt von ihrem überwiegend männlichen Umfeld bestehend aus Regie, Management und Mitspielern, aber auch von der Autorin, die signifikant älter als sie ist, nur wenig Verständnis für die Probleme, die sie damit hat, die Figur der Virginia zu spielen. Sie ist aber keine feministische Vorkämpferin, die die Dinge scharf und pointiert formuliert, sondern reagiert teilweise sogar sehr irrational. Warum ist genau das für die Bühne so interessant?



WM: Cassavetes hat mit unglaublich kompromissloser Empathie eine Figur geschaffen, die sich weigert, sich den Definitionen anderer zu unterwerfen. Myrtle Gordon kämpft um ihre Identität – und um das Überleben der Figur, die sie im Stück spielt. Sie kämpft gegen den Co-Star, den Regisseur, die Autorin – und vor allem gegen sich selbst. Gegen ihr jüngeres Selbst, gegen gesellschaftliche Erwartungen, gegen eine Welt, in der das Älterwerden wie eine Krankheit behandelt wird.

Sie weigert sich den Worten des Stückes im Stück einfach nur Gefühl zu geben, sie lehnt diese oberflächliche Lösung radikal ab ... sie sucht den Zwischenraum, zwischen dem ziemlich angeschlagenen Selbst und den Anderen. Es ist auch der Sieg der Kompromisslosigkeit, des Wahnsinns, über das Formelhafte der Rationalität, über eine Gesellschaft, die alles und jeden in Schubladen packen will. Die Menschen um sie sind wie der Spiegel ihres Lebens. Sie sieht sich gespiegelt in Ihnen. Und was sie sieht kann sie nicht ertragen und muss rebellieren ...

Was ist wenn der Mut, die Unerfahrenheit, die Äußerlichkeiten, die Energie und die Unbedingtheit der Jugend nicht mehr da sind, wenn man mehr und mehr das System durchschaut in dem man lebt, es nicht mehr akzeptieren kann, sich nicht mehr anpassen oder unterordnen will ... wo und vor allem wie findet man die Kraft und die

Mittel die dieser Kampf benötigt? Es ist, wenn man es überträgt schon beinahe ein politischer Kampf, nicht zuletzt auch ein Akt der Dekonstruktion eines patriarchalen Systems.

RR: Wenn man sich den Text von Opening Night genau anguckt, dann wird Myrtle das vermeintliche Problem, das sie mit dem Altern hat, immer nur zugeschrieben. Sie selber formuliert dieses Problem kein einziges Mal. Sie widerspricht dieser Zuschreibung sogar entschieden und bemängelt stattdessen, die ihrer Meinung nach fehlende Vielschichtigkeit der Figur, die sie spielen soll. Ihr scheint es um mehr zu gehen als das Altern?

WM: Viele sehen den Film vor allem als eine Art Diskussion über das Altern. Das steckt omnipräsent im Text des Filmes und auch in der Fassung, aber man kann es viel weiter öffnen. Das Alter ist eine Schablone für all die Schubladen in die man gesteckt wird, die man erfüllt, in die man sich einfindet irgendwann, indem man sich selbst verleugnet, die eigenen Bedürfnisse, Sehnsüchte, Wünsche ans Leben.

Myrtle Gordon will sich nicht mit einer Schublade abfinden. Sie kann und will sich mit der Rolle nicht identifizieren, die sie zu spielen hat, und wehrt sich auf radikale Weise ... und nimmt diesen Kampf auf mit allen Mitteln die ihr zu Verfügung stehen. Myrtle zerstört das Stück im Stück fast –

doch durch diesen destruktiven Akt entsteht eine ganz neue Form der Aufführung. Der Wahnsinn ist auch die Befreiung aus den Konventionen.

Die Machart des Filmes ist ziemlich eigen in dieser Hinsicht. Das Stück im Stück ist wie eine Spiegelung des psychischen Zustandes von Myrtle. Auf der Bühne wird ihr Leben verhandelt und die Waffen des Theaters sind ihre Waffen. Im Leben draußen ist sie eher verloren, da kennt sie ihr Waffenarsenal nicht oder hat es verloren, da es für sie eigentlich kein Leben außerhalb des Theaters mehr gibt.

Es geht nicht um eine bemitleidenswerte Alkoholikerin. Der Alkohol wird hier zu einem Türöffner ins Unkontrollierbare und ins Unterbewusstsein, er legt die tiefe Unsicherheit und die Zerbrechlichkeit Myrtles frei, die sich nicht auf eine stereotype Rolle festlegen lassen will.

Myrtle ist so in jeder Hinsicht eine radikale Künstlerin.

Der Film selbst ist eine absolute Liebeserklärung ans Theater und ans Theatermachen an sich. Und gleichzeitig erzählt er – mir ganz persönlich – von dieser Abhängigkeit, dieser Sucht nach dieser Ersatzwelt, die einen oft auffressen kann, ohne die man aber auch nicht leben kann. Er erzählt mir von der Gefahr sich selbst und seine Identität jenseits der Bühne völlig zu verlieren, dass einem irgendwann das Leben außerhalb viel weniger echt vorkommt als dieser Mikrokosmos in dem man sich

die meiste Lebenszeit bewegt – dass die Realität zum Theater wird und das Theater zum eigentlichen Leben, für das man sich mehr aufopfert, um das man sich mehr kümmert, als um alles andere. Ich kenne diesen Punkt, auch diese Angst, nicht mehr zu wissen wer man eigentlich ist, wenn es die Bühne nicht gäbe ... Ob man überhaupt noch jemand ist, wenn diese Ersatzwelt nicht mehr da ist, die einem eine Daseinsberechtigung gibt – Bestätigung.

Als Künstler*in sind die zwei Dinge zwar untrennbar miteinander verbunden. Aber wie will man Künstler*in sein, wenn einem das Leben da draußen abhanden kommt von dem man erzählen möchte? Oder aber, was für mich noch wesentlich beunruhigender ist, muss man sich so absolut dieser Welt verschreiben, wie es Myrtle tut, um ein guter Künstler zu sein und nicht Mittelmaß nicht halbgar und harmlos? Muss man einen Teil von sich aufgeben? Muss man absolut denken?

Der Film selbst zeigt, wie eine Identität zerfällt und neu zusammengesetzt wird. Myrtle will nicht weniger, als sich selbst neu erfinden. Und bei aller Komplexität, bei aller Widersprüchlichkeit und Wucht ist es am Ende auch eine ganz banale Sehnsucht, die sie antreibt: die Sehnsucht nach Liebe.





JOHN CASSAVETES, geboren am 19.12.1929, war ein Schauspieler, Drehbuchautor und Regisseur.

Als Sohn griechischer Einwanderer absolvierte er die Schauspielschule und drehte danach über achtzig Filme in nur zwei Jahren, woraufhin Hollywood ihn entdeckte.

Nachdem er auch in Hollywood größere Rollen übernahm, wie z. B. in *Das dreckige Dutzend* (1967) oder *Rosemarys Baby* (1968), hatte er schließlich das Geld zusammen, – um auch eigene Regieprojekte umsetzen zu können.

Durch seine Filme wie *Shadows*, *A Woman under the Influence* oder *Opening Night* wurde er nicht nur

berühmt, sondern auch zum Wegbegleiter des Amerikanischen Independent Films. Bis heute gilt er als einer der Urväter des Genres. Er inspirierte mit seinen Arbeiten Regiegrößen wie Martin Scorsese, der von sich selber sagt, dass Cassavetes ihm den Mut und die Dringlichkeit gegeben habe, Filme zu machen, aber auch andere wie z. B. Sean Baker, Sean Penn, Steven Soderbergh und Wim Wenders. Auch der kürzlich verstorbene deutsche Volksbühnen Intendant René Pollesch, arbeitete immer wieder nach Filmen von Cassavetes.



In Interviews betonte er, dass er mehr an den Menschen mit denen er arbeitete, interessiert sei, als an Filmen. Genau dies machte die Charaktere seiner Drehbücher und Filme so vielschichtig und interessant. Ein Wegbegleiter und Schauspieler mit dem er immer wieder arbeitet, war Seymour Cassel. Dieser sagte diesbezüglich: „[John (Anmk. d.Red.)] ... mochte kreative, künstlerische Menschen. Und sie mußten nicht mal Künstler sein, sondern einfach Menschen, die etwas zu sagen haben und die ihren Mund aufmachen. Ob das nun ein Taxifahrer war, der den ganzen Tag chauffierte, um Geld zu verdienen, der aber eine eigene Meinung hatte – so was gefiel ihm. Er hat den Leuten zugehört.“

Das Bezeichnendste an John ist wahrscheinlich, daß er realistische und ehrliche Rollen für Männer und für Frauen schrieb. Es gibt viele Autoren, die gute Rollen für Männer schreiben, aber sehr wenige wissen, wie man gute Rollen für Frauen schreibt. Wenn eine Schauspielerin nicht die Klassiker spielt, Theaterstücke ... dieses Zeug von Tennessee Williams, Wiederaufführungen von *Streetcar*, dann bekommt sie keine guten Rollen. Das ist sehr frustrierend für Schauspielerinnen. Entweder spielen sie Huren oder die großbusige Geliebte – das sind einfach erniedrigende Rollen. Es gibt nur sehr wenige Rollen, in denen sie ihr Talent unter Beweis stellen können, wo sie sich wirklich ausdrücken können.

Deshalb hat John die Rollen für Gena Rowlands geschrieben, in *Woman Under The Influence*, in *Opening Night*, in *Faces* und in *Minnie and Moskowitz*. Das alles sind wirklich komplexe und ehrliche Charaktere. Männer schreiben normalerweise einfach nicht für Frauen ...“

Cassavetes selber sagte: „There is no such thing as a ‚good actor‘. Acting is just an extension of life.“

(deutsch: So etwas wie einen ‚guten Schauspieler‘/ ‚eine gute Schauspielerin‘ gibt es nicht. Zu Schauspielern ist nur eine Erweiterung des Lebens)

John Cassavetes übernahm auch selber immer wieder Rollen in seinen eigenen Filmen. So spielte er z. B. in *Opening Night* den Co-Star von Myrtle (Gena Rowlands) Maurice.

1954 heiratete er die Schauspielerin Gena Rowlands, die seine Filme und sein Schaffen maßgeblich beeinflusste und in den in dem Zitat genannten Filmen die Hauptrollen verkörperte. Gemeinsam bekamen sie drei Kinder, die ebenfalls in der Filmbranche tätig sind. Am 3. Februar 1989 verstarb Cassavetes an den Folgen einer Leberzirrhose.



„Das Wiedererkennen der Schauspielerin Gena Rowlands erlaubt, die Ungeheuerlichkeiten im Leben der Frauen, die sie spielt, vorerst zu ertragen. Dann, mitten im Film werden wir nicht mehr verschont vom Schmerz. Und die Unerbittlichkeit, mit der Gena Rowlands ihre Figuren und sich selbst ans Limit treibt, wird uns daran hindern zu sagen: Gena Rowlands ist schön. Die Abwesenheit der Angst vor Häßlichkeit oder Unweiblichkeit, die Abwesenheit jedes Haderns mit ihren Rollen - dieser Übermut macht Gena Rowlands zur großen Schauspielerin und die Frauen, die sie darstellt, zu wahren Heldinnen. In John Cassavetes' Filmen ist Gena Rowlands die Darstellerin von Jeannie, Minnie, Mabel, Myrtle, Gloria und Sarah. Im Lauf von 16 Jahren, von 1968 bis 1984, verkörpert sie damit eine Reihe von Frauen, die durch ihre im Alltag verwurzelten Kämpfe miteinander verbunden sind. Nicht die Gewalt von Ereignissen, die sie von außen bedrohen, bringen sie in Schwierigkeiten, sondern die gewaltige Größe ihrer eigenen Gefühle. Sie wissen, daß es kein Lebenskonzept gibt, kein Rezept für Schmerzlosigkeit, das nicht gleichzeitig die Lebendigkeit tötet. Sie kennen nur kleine spontane Ideen, Aktionen, geboren aus dem Moment für den Moment, die Kompliziertheit erzeugen und damit das Schicksal zwar nicht bezwingen, aber dessen Lauf möglicherweise ein bißchen verrücken. Immer sind diese Frauen erwachsen und damit - anders als sie es sich vielleicht vorgestellt hatten - im ewigen Zustand der Unvollkommenheit. Was sie erleben und erleiden, ist die ständige Gegenwart. Ihre Kindheit ist vorbei und nur eine leise Melancholie erinnert sie daran.“

CLAUDIA MESSMER

FOTOS

Titel V. Doddema, H. von Peinen
S. 3 J. Schmidt, H. von Peinen
S. 4 I. Atzwanger
S. 7 H. von Peinen, L. Enders
S. 10/11 L. Enders, H. von Peinen
S. 11/12 D. Mutlu, L. Klee, H. von Peinen,
L. Mies, J. Schmidt, I. Atzwanger
S. 15 F. Egbonu
S. 16 H. von Peinen, V. Doddema
S. 19 H. von Peinen, V. Doddema, J. Schmidt

NACHWEISE

Ein Kampf um Leben und Tod der eigenen Relevanz ist ein Originalbeitrag für das Programmheft.
John Cassavetes ist ein Originalbeitrag für das Programmheft von Rebecca Reuter.
Die Zitate auf Seite 15 und 17 stammen aus *John Cassavetes. Director* Herausgegeben von Andrea Lang und Bernhard Seiter. PVS Verleger Wien 1993.

Alle Probenfotos stammen von
© Zachary Chant

Impressum

Spielzeit 2025/2026

Herausgeber
Staatstheater Mainz
www.staatstheater-mainz.de

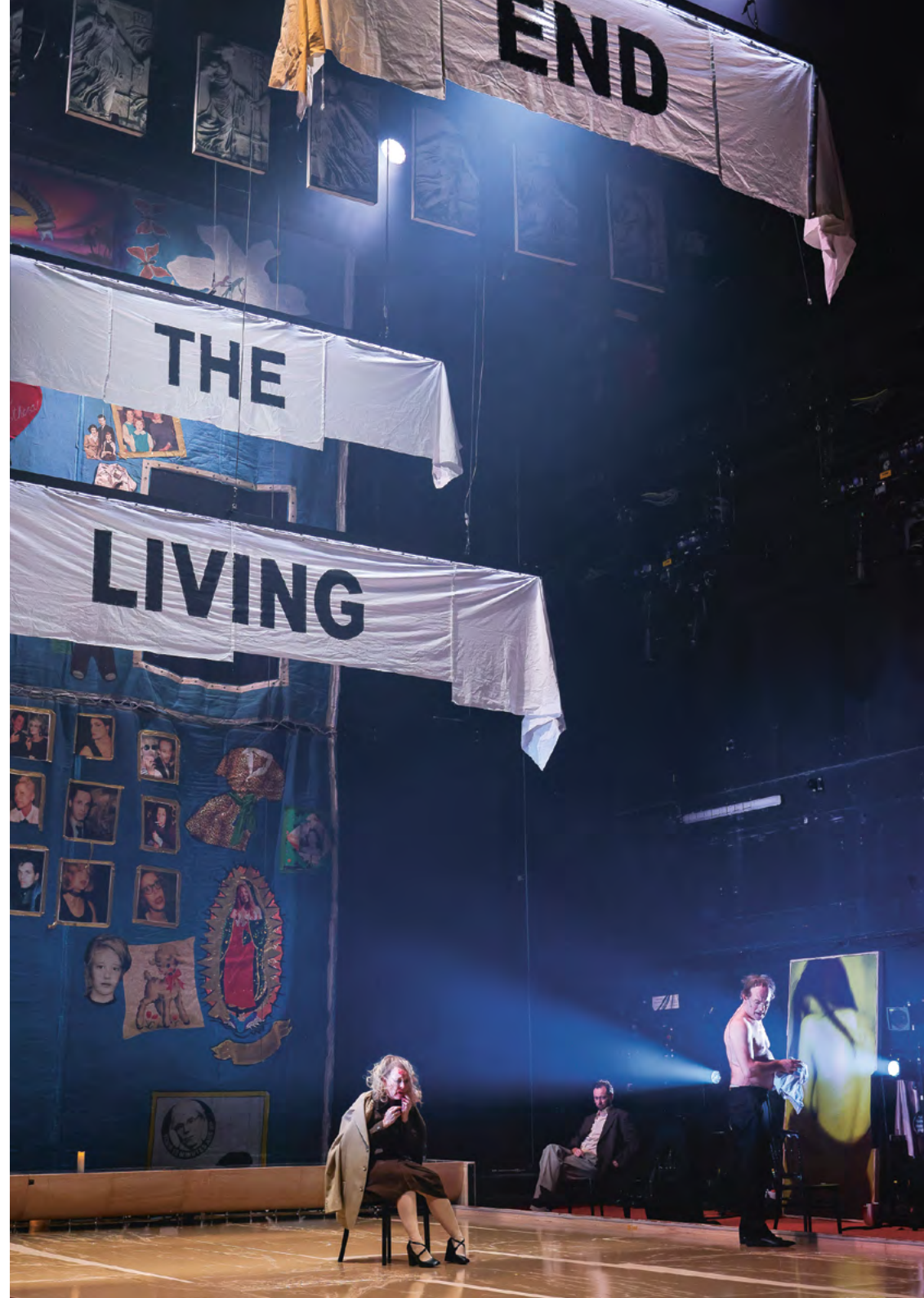
Intendant
Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor
Erik Raskopf

Redaktion
Rebecca Reuter

Druck
Seltersdruck & Verlag Lehn GmbH &
Co. KG, Selters

Visuelle Konzeption
Neue Gestaltung, Berlin



Es ist traurig, alt zu werden -
aber schön, zu reifen.

Brigitte Bardot



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