

HUMOR IST, WORÜBER MAN LACHT: DEUTSCHE LIEBEN ES GEMÜTVOLL, BRITEN EHER GRAUSIG

Um den Unterschied der beiden Humore in Deutschland und England zu sehen, genügt ein Blick auf die Fernsehunterhaltung beider Völker. Einem Engländer werden am deutschen Fernsehprogramm zwei Angebote auffallen, die er von heimischen Sendern nicht kennt: zum einen die zahlreichen Familiensendungen mit Volksmusik, Trachtenlook und romantischer Landschaftskulisse und zum anderen das politische Kabarett, wie es durch den „Scheibenwischer“ und andere satirische Kleinkünstler vertreten wird. Diese beiden Unterhaltungsformen sind typisch für den deutschen Humor, wie er sich im 19. Jahrhundert ausgebildet hat. Das eine ist der Gemütlichkeitshumor, der sich nach einem spannungsfreien Innenraum sehnt, das andere der moralisierende Humor, der jeden Störer der Ordnung hinauszulachen versucht. Das Verb „auslachen“ bringt dies sinnfällig zum Ausdruck.

Den beiden deutschen Humorformen stehen auf englischer Seite vier ebenso typische gegenüber: Exzentrik, Wortspiele, Nonsense und schwarzer Humor. Der exzentrische Brite ist spätestens seit dem 18. Jahrhundert ein fester Typus. Wortspiele, die als Kalauer in Deutschland eher Stirnrunzeln hervorrufen, werden von Briten und anglophilen Deutschen als *puns* hoch geschätzt; und Nonsense und schwarzer Humor gelten geradezu als britische Erfindungen. Alle vier Ausdrucksformen haben eins miteinander gemein: Sie verstoßen gegen eine etablierte Ordnung. Exzentrik verstößt gegen gesellschaftliche Verhaltensnormen, Wortspiele gegen das Gebot der Ernsthaftigkeit im sprachlichen Austausch, Nonsense gegen die logische Basis der Kommunikation und schwarzer Humor gegen die Ordnung der Moral. Damit tut der englische Humor das Gegenteil von dem, was der deutsche will. Während dieser Partei für die Ordnung ergreift und den Störer moralisierend „auslacht“, um einen gemütlichen Innenraum zu schaffen, stellt sich der englische

Humor auf die Seite des Störers und lacht mit diesem gegen die Ordnung. Er lacht *bottom up*, von unten nach oben, um sich gegen die Ordnung zu behaupten; der deutsche lacht *top down*, von oben nach unten, um die Autorität der Ordnung selbst gegen die Inhaber der Macht zu stärken.

Heißt das nun, dass die Deutschen ein autoritätshöriges Gen in sich tragen? Das kann nicht sein, denn es gab Zeiten, da hatten sie den gleichen Humor wie die Briten. Till Eulenspiegel ist das prominenteste Beispiel. Über seine Streiche lachten auch die westlichen Nachbarn. Und selbst bei Chaucer, dem bedeutendsten Repräsentanten des frühen englischen Humors, glaubt man ein Echo davon zu spüren. Humor – um eine krude, aber tragfähige Definition einzuführen – ist die Fähigkeit, eine ernsthaft gespannte Situation unernst aufzulösen. Das Lachen – von Kant als „plötzliche Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“ definiert – ist eine spezifisch menschliche Fähigkeit, die vermutlich schon die Neandertaler besaßen.

Doch eine ausgeprägte Humorkultur entwickelte sich erst, als die Auflösung von Spannungen nötig wurde. Das war in den Städten der Fall, wo auf engstem Raum viele Menschen zusammenlebten. Deshalb machte sich erst in der spätmittelalterlichen Stadtkultur der Humor als ein Kulturphänomen bemerkbar. Damals hätte niemand die Deutschen für humorlos gehalten. Im Gegenteil, mit Eulenspiegel haben sie ihren Humor sogar exportiert, von der reichen Schwankliteratur ganz zu schweigen. Dieser frühe deutsche Humor war wie der heutige englische ein respektlos-anarchischer Stadtbürgerhumor, der sich nach oben gegen den Adel und die Kirche, nach unten gegen tumbe Bauerntölpel und zur Seite gegen die Konkurrenten im eigenen Gewerbe richtete.

Mit dem Niedergang der Stadtkultur und ihrer fast völligen Vernichtung durch den Dreißigjährigen Krieg empfing auch der alte deutsche Humor den Todesstoß. Seine Wiederauferstehung erlebte er nach Ende des Krieges nicht als Stadtbürger-, sondern als Staatsbürgerhumor. Für die Deutschen des 18. Jahrhunderts war im Geist der Aufklärung nicht mehr die Bürgerstadt, sondern der aufgeklärte Staat die politische Einheit, nach der sie sich sehnten. Vom Staat erwarteten sie jenen geschützten Innenraum, den

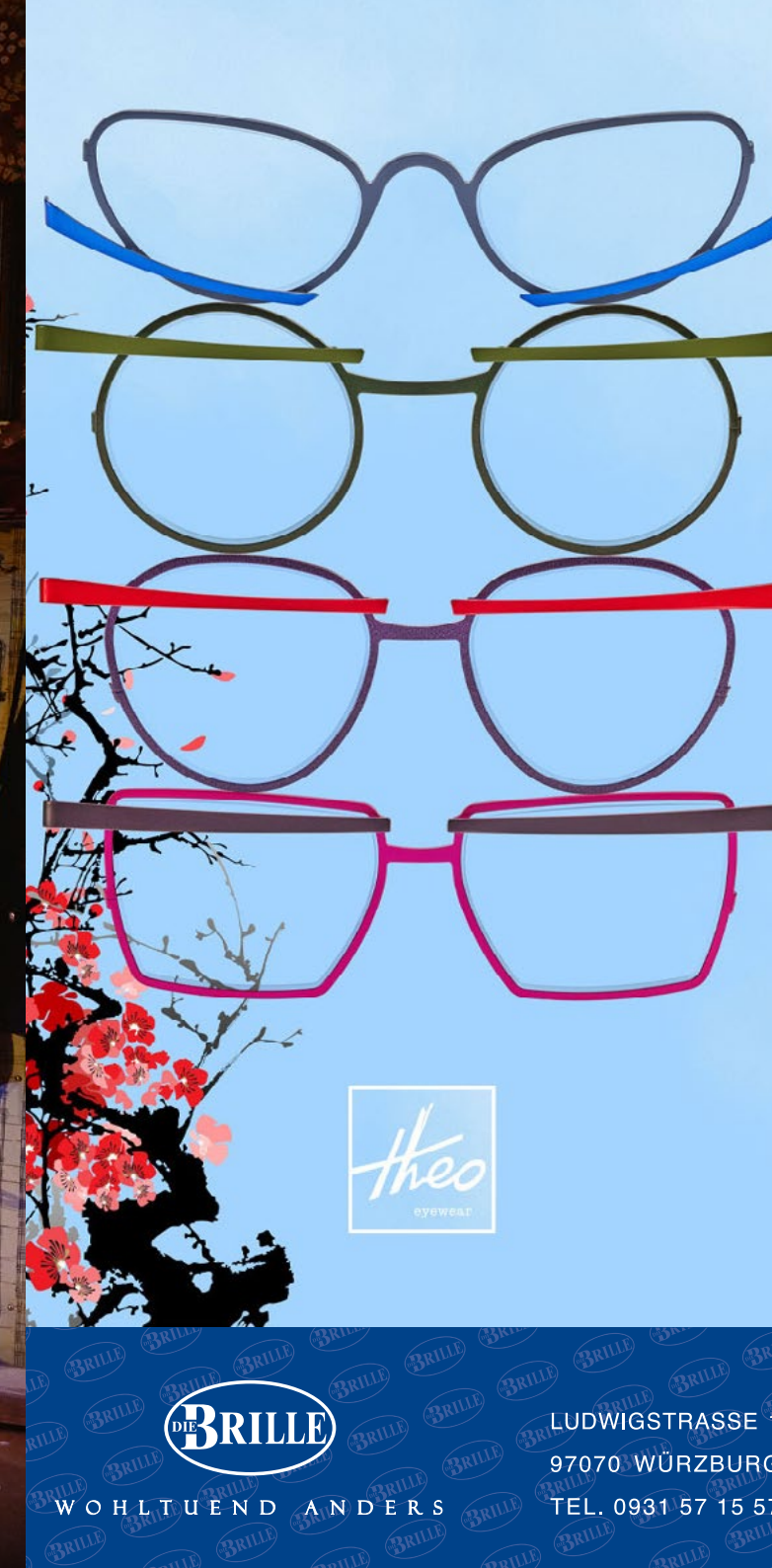
Thomas Mann mitten im Ersten Weltkrieg in seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen“ als „machtgeschützte Innerlichkeit“ beschwor und den die Deutschen noch heute mit ihrem Gemütlichkeitshumor herzustellen versuchen. Während der Stadtbürger sich mit Gelächter Ellbogenraum verschafft, sehnt sich der Staatsbürger nach einem Raum, in dem er die Ellbogen einmal nicht einsetzen muss. Nach dem Zweiten Weltkrieg sind wir Deutschen – anfangs zögernd, dann immer williger – zum Stadtbürgerhumor zurückgekehrt. Den Staatsbürgerhumor haben wir trotzdem behalten. So haben wir, die wir angeblich so humorlos sind, in Wirklichkeit zwei Humore: einen, für den die Briten keine Antenne haben, und einen, den sie als schlechte Kopie ihres eigenen empfinden. Wir genießen grausamen Nonsense à la Monty Python ebenso wie gemütvollen Menseheleien à la Eugen Roth. Allerdings gibt es einen deutlichen Generationsunterschied. Während die Jüngeren dem englischen Typus zuneigen, wie ihn unter anderem Harald Schmidt verkörpert, hängen die Älteren noch dem Gemütlichkeitshumor an. Noch auffälliger ist der Unterschied in der anspruchsvollen Literatur. Hier zeigt sich der deutsche *top down*-Humor in der noch immer vorherrschenden Ironie des Overstatement, für die Thomas Mann das prominenteste Beispiel ist. Engländer bevorzugen das Understatement, das ihrem *bottom up*-Humor entspricht.

Um den Unterschied auf eine einfache Formel zu bringen: Für die Briten war und ist Freiheit der Leitwert, für uns Deutsche ist es Sicherheit. Deshalb lieben wir die Gemütlichkeit, während die Briten ihren Humor mit einem Schuss Grausamkeit würzen. Letztere ist auch in Max und Moritz reichlich vorhanden, doch wird ihr durch die moralisierende Gemütlichkeit der Stachel genommen.

Hans-Dieter Gelfert, em. Professor
für englische Literatur und Landeskunde,
Freie Universität Berlin



Martin Liema, Georg Zeies, Toomas Täht, Zlatko Maltar, Patricia Schäfer



die BRILLE
WOHLTUEND ANDERS

LUDWIGSTRASSE 1
97070 WÜRZBURG
TEL. 0931 57 15 57

SCHAUSPIEL

ANTHONY NEILSON

FROHES
FEST

MAINFRANKENTHEATER.DE

Anthony Neilson

FROHES FEST

Deutsch von Barbara Christ

Premiere: 28. November 2024

Spieldauer: ca. 90 Minuten

Probephöhne

BESETZUNG

Blunt **Toomas Täht**
Gobbel **Martin Liema**
Gronya **Zlatko Maltar**
Garson **Patricia Schäfer**
Balthasar **Georg Zeies**
Reverend Shandy **Hannes Berg**
Carol/Carol **Laura Storz**

TEAM

Regie **Till Kleine-Möller**
Bühnenbild **María Reyes-Pérez**
Kostümbild **Timo Radünz**
Dramaturgie **Barbara Bily**
Licht **Ganna Vakhovska**



Für Biografien im Internet einfach QR-Code scannen oder mainfrankentheater.de/frohesfest aufrufen.

Aufführungsrechte:

S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main.

Regieassistent und Abendspielleitung **Julia Gigl** | Soufflage **Regina Grein** | Regiehospitalanz **Valerie Engel** | Ton **Sebastian Bauhof** | Requisite **Frank Buck, Anna Moldan** | Maske **Nadja Akra, Wolfgang Weber** | Technischer **Direktor Christian de la Rosée** | Leiter der Beleuchtungsabteilung **Olaf Lundt** | Leiter der Tonabteilung **Volker Ulfig** | Werkstattleiter **Marco Bauer** | Vorstand des Malersaals **Michael Baum** | Kostümdirektorin **Rebekka Zimlich** | Chefmaskenbildner **Wolfgang Weber** | Chefankleiderin **Susanne Frank** | Chefrequisiteur **Frank Buck**

IMPRESSUM

Mainfranken Theater Würzburg | Theaterstraße 21 | 97070 Würzburg
T +49 931 3908-0 | info@mainfrankentheater.de | www.mainfrankentheater.de

Heft 6 | Frohes Fest | Spielzeit 24/25

Intendant: Markus Trabusch | Geschäftsführender Direktor: Dirk Terwey | Redaktion: Philine Bamberger, Barbara Bily | Fotografie: Nik Schölzel | Corporate Design: Marc Bausback | Grafik: Sebastian Hartmann | Anzeigen: Bianca Roth, bianca.roth@mainpost.de | Druck: StieberDruck GmbH, Tauberstraße 35-41, 97922 Lauda-Königshofen

Textnachweise

Der Text „Anthony Neilson“ entstand für dieses Programmheft auf Grundlage von Neilson, Anthony: „Foreword.“ *The Wonderful World of Dissocia and Realism*. Bloomsbury 2007.

Gelfert, Hans-Dieter: Humor ist, worüber man lacht: Deutsche lieben es gemütvoll, Briten eher grausig. Freie Universität Berlin, Beilage zum Tagesspiegel vom 26.08.2006.

Die Rechtschreibung folgt den zitierten Ausgaben. Sollte es uns trotz intensiver Recherche nicht gelungen sein, alle Urheberinnen korrekt anzuführen, bitten wir Sie, mit uns Kontakt aufzunehmen.

Ton-, Foto- und Videoaufnahmen während der Vorstellungen sind untersagt. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Das Mainfranken Theater wird getragen von der Stadt Würzburg und gefördert durch den Freistaat Bayern, die Mainfränkische Theaterstiftung und den Theater- und Orchesterförderverein Würzburg.

mainfränkische
THEATERSTIFTUNG



THEATER- UND
ORCHESTER-
FÖRDERVEREIN
WÜRZBURG

ZUM STÜCK

Die sympathischen Polizisten Blunt und Gobbel müssen ausgerechnet an Heiligabend eine Todesnachricht überbringen: Eine junge Frau ist bei einem Autounfall ums Leben gekommen. Sie war auf dem Weg zum Weihnachtsfest mit ihren hochbetagten Eltern, vor deren Tür die gewissenhaften Beamten nun stehen. Doch wie überbringt man eine solche Nachricht? Und wer von ihnen überhaupt, Blunt oder Gobbel? So etwas muss schließlich gut geplant sein. Und wer von ihnen war nochmal dran mit Klingeln? Die überforderten Polizisten können sich einfach nicht überwinden – das Vorhaben scheint zum Scheitern verurteilt.

Doch es gibt kein Entkommen, und so fassen sie sich schließlich ein Herz. Beim Überbringen der Nachricht stellen sie sich jedoch so ungeschickt an, dass das geschockte Ehepaar glaubt, es handele sich bei dem Todesopfer um ihren Hund. In wachsender Sorge um den Gesundheitszustand der altersschwachen Eltern entscheiden Blunt und Gobbel, dass diese auf keinen Fall vom vermeintlichen Tod ihrer Tochter erfahren dürfen. So lassen sich die beiden auf das Missverständnis ein. Dass der für tot gehaltene Hund plötzlich quicklebendig auftaucht, macht es ihnen nicht einfacher. Infolgedessen verstricken sich Blunt und Gobbel hoffnungslos in immer neue und größere Lügenkonstrukte und Katastrophen. Und dann taucht auch noch der örtliche Pfarrer auf ...

Mit *Frohes Fest* schuf der schottische Autor Anthony Neilson eine bitter-böse Komödie voller Slapstick und britischem Humor. Das Stück wurde im November 2002 am Royal Court Theatre, London uraufgeführt; zwei Jahre später folgte die deutschsprachige Erstaufführung. Die Financial Times schrieb über *Frohes Fest*: „It often reduces much of the audience to tears of laughter.“



Martin Liema, Toomas Täht, Hannes Berg, Patricia Schäfer, Georg Zeies

ANTHONY NEILSON

Anthony Neilson, 1967 in Schottland geboren, studierte am Royal Welsh College of Music and Drama in Cardiff, wurde jedoch wegen „Ungehorsams“ bzw. „Aufsässigkeit“ des Colleges verwiesen. Nun arbeitslos, beteiligte er sich an einem Wettbewerb der BBC für junge Autor:innen, was ihm zum Karriereanstieg verhalf. In den späten 80er Jahren begann Neilson als Schauspieler und Regisseur zu arbeiten. Seit 1990 schreibt er für Film und Fernsehen sowie Hörspiele und Theaterstücke.

Neilson wird als eine Schlüsselfigur im sogenannten „In-yer-face-theatre“ gehandelt – der Ausdruck beschreibt das in den 1990er Jahren in Großbritannien aufgekommene Theater, das provokant und konfrontativ auch sensible Themen behandelt. Der Kritiker Aleks Sierz verortete Neilson 2001 neben Sarah Kane und Mark Ravenhill als einen der großen drei Autor:innen des „In-yer-face-theatres“:

„What they did was transform the language of theatre, making it more direct, raw and explicit. They not only introduced a new dramatic vocabulary, they also pushed theatre into being more experiential, more aggressively aimed at making audiences feel and respond.“
[„Sie veränderten die Sprache des Theaters, machten sie direkter, roh und explizit. Nicht nur haben sie ein neues Vokabular auf dem Theater eingeführt, sie brachten das Theater auch in eine Richtung, die unmittelbarer erfahrbar ist und aggressiver Gefühle und Reaktionen beim Publikum hervorrufen sollte.“]

Neilson selbst betitelt seinen Stil als „experiential theatre“ („Erfahrungstheater“). Auch Absurdes Theater zählt zu seinem Repertoire: Neilson bezeichnet seine nichtnaturalistischen Stücke, in denen er auf absurde, expressionistische Weise das Innenleben der Figuren erzählt, als „psycho-absurdism“.

„I will presume that you know about the ‚In-yer-face‘ school of theatre, of which I am allegedly a proponent ... I’ve never really liked the term because it implies an attempt to repel an audience, which was never my aim. In fact, the use of morally contentious elements was always

intended to do the very opposite. Given that one’s genuine morality (as distinctive from the morality that we choose for ourselves) tends to be instinctive rather than cerebral, engaging a receptive audience with such issues is a useful way of scrambling the intellectual response that inhibit/protect us from full involvement with what we’re watching. Engage the morality of an audience and they are driven into themselves. They become, in some small way, participants rather than voyeurs. That’s why I prefer the term ‚experiential‘ theatre. If I make anything, let it be that.“

[„Sie kennen sicher den Begriff ‚In-yer-face-theatre‘, dem ich angeblich angehören soll ... Ich mochte den Ausdruck nie, weil er impliziert, dass das Publikum abgestoßen und angeekelt werden soll, und das war nie mein Ziel. Um genau zu sein, soll mit der Wahl von moralisch umstrittenen Elementen das Gegenteil erreicht werden. Die eigene Moral ist eher instinktiv als faktisch und zerebral; und so ist das Zeigen von solchen Motiven auf der Bühne ein guter Weg, die rein intellektuelle Reaktion eines Publikums aufzurütteln, die uns oft davon abhält, uns ganzheitlich auf das Gesehene einzulassen. Fordere die moralischen Vorstellungen eines Publikums heraus, und es wird auf sich selbst zurückgeworfen. Auf eine Art werden sie dadurch zu Teilnehmer:innen, statt Beobachtende zu bleiben. Darum bevorzuge ich den Begriff ‚Erfahrungstheater‘. Wenn ich etwas mache, dann am ehesten das.“]

„Schlimmer kann es sowieso nicht mehr kommen!“

– Blunt