



**LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN**

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

SAHNE- SCHNITTE

Komödie von Stefan Tilch

URAUFFÜHRUNG



SAHNESCHNITTE

Komödie von Stefan Tilch

REGIE

Stefan Tilch

AUSSTATTUNG

Christiane Becker

DRAMATURGIE

Dana Dessau

MUSIK

Bernd Meyer

CHOREOGRAPHIE

Sunny Prasch

PREMIEREN

LANDSHUT 09.02.2024 | **PASSAU** 23.03.2024 | **STRAUBING** 26.03.2024

Vorstellungsdauer
ca. 1 Stunde, 50 Minuten
Eine Pause



BESETZUNG

Mike

Dieter Fischer

Joe

Joachim Vollrath

Vom Band:

Caros Stimme

Judith Toth

TV-Stimme

Wolfgang Maria Bauer

Oberspielleitung Wolfgang Maria Bauer **Regieassistenz** Lara-Alina Maßmann **Technische Leitung** Michael Rütz, Frank Labus **Beleuchtung** Andreas Neudorfer, Andreas Saewe, Jakob Nebe **Ton** Georg Lehner, Ralf Pytlík **Schneiderei** Marina Bettarini, Klara Wiedmann, Theresia Breitenreicher, Edith Huber, Johanna Dusch, Miriam Pelizzari **Maske** Christian S. Kurtenbach, Christina Dusch, Kateryna Danzer, Nora Zierer **Bühnentechnik** Stefan Dusch, Peter Gerstl, Andreas Günther, Jürgen Günther, Ralph Kerschagl, Andreas Saewe, Andreas Steli, Andreas Trutanic, Jakob Nebe, Lorenz Scheuermann **Requisite** Frank Labus, Daniela Geltinger, Maria Haupt, Hannah Rothkopf **Garderobe** Christine Berleb, Johanna Hörmansperger, Weiike Markert, Martina Wimmer **Herstellung der Kostüme und Dekorationen** Werkstätten des Landestheaters Niederbayern

Uraufführung: 09. Februar 2024, Landestheater Niederbayern

Ton- und Filmaufnahmen während der Vorstellung sind nicht gestattet.



DER AUTOR

Stefan Tilch ist seit 2002 Intendant am Landestheater Niederbayern. Er wurde 1968 in Passau geboren und war sieben Jahre Spielleiter an der Bayerischen Staatsoper, wo er auch inszenierte. Als Regisseur arbeitete er u.a. in München, Dortmund, Heidenheim und beim Opernfestival auf Gut Immling. Am Landestheater Niederbayern inszenierte er bisher u.a. *Piaf*, *Landshuter Erzählungen*, *Die tote Stadt* (das Schauspiel von D'Annunzio und die Oper von Korngold), *Der Rosenkavalier*, *Don Giovanni*, *Schikaneder*, *Don Carlos*, die Trilogie *Die Ruhe und die Ordnung*, *Francesca da Rimini*, *My Fair Lady*, *Die 39 Stufen*, *Monty Python's Spamalot*, *Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs*, *Der Kontrabass*, *Hiob*, *West Side Story*, *Comedian Harmonists*, *La Cage aux Folles - Ein Käfig voller Narren*, *Tristan und Isolde*, *Jesus Christ Superstar*, *Avenue Q*, *Sweet Charity* und den kompletten *Ring*-Zyklus von Richard Wagner. Für die Band I Dolci Signori schrieb und inszenierte er die beiden Italo-Pop-Shows *Azzuro* und *AzzurroDue*. Zusammen mit dem Komponisten Peter WesenAuer verfasste er die Oper *April - Geschichte einer Liebe*, die im April 2024 am Landestheater Niederbayern ihre Uraufführung feiern wird. Zudem inszenierte er u.a. in Kaiserslautern, Innsbruck und Wunsiedel.

DAS STÜCK

Die Idee zur Komödie *Sahneschnitte* entstand an einem mineralwasserseligem Abend im Landshuter Augustiner, als sich Autor und Regisseur Stefan Tilch und der Schauspieler Dieter Fischer bei einem Schweinsbraten über die Lage der Welt und der Kunst unterhielten. Aus dem Gespräch entstand die Idee für ein Theaterstück und Stefan Tilch machte sich im Sommer 2022 an die Arbeit. Nach einer langen Konferenz in einem Münchner Biergarten im Sommer 2023 mit den beiden Darstellern Dieter Fischer und Joachim Vollrath ging das Stück in die Zielgerade und im Januar 2024 konnten die Proben für die Uraufführung beginnen.

DIE HANDLUNG IN KÜRZE

Mike und Joe waren vor langer Zeit als „Die Hinterbänkelsänger“ ein erfolgreiches Komiker-Duo. Dann machte Joe Karriere als Fernseh-Kommissar und ließ Mike allein zurück. Nun versuchen die beiden ein Comeback. Doch die Zeiten haben sich geändert: der Humor von heute ist nicht mehr der Humor von damals. Und die Zeit hat nicht alle alten Verletzungen geheilt...



INHALT

Fast 20 Jahre haben sie nicht zusammen gearbeitet. Damals waren Michael und Johannes alias „Mike und Joe“ als das Kabarett- und Kleinkunstduo „Die Hinterbänkelsänger“ recht erfolgreich. Joe aber trennte sich von seinem Partner, um Karriere als TV-Serienkommissar zu machen. Mike dagegen blieb seiner Kunstform treu und kämpfte weiter um seine künstlerische Unabhängigkeit. Nun treffen sie sich endlich wieder, um an Programmideen für ein Comeback zu arbeiten. Das erweist sich als gar nicht so ein-

fach. Einerseits ist viel Zeit vergangen: Irritiert müssen sie feststellen, dass man viele ihrer früheren Sketche und Themen so heute „einfach nicht mehr machen kann“. Was sie auch in die Hand nehmen, es scheint nun aus vielen guten Gründen unmöglich. Andererseits aber ist wohl auch zu wenig Zeit vergangen: Alte gegenseitige Verletzungen erwachen zu neuem Leben und führen zu furiosen Streitduellen. Eine Komödie über Toleranz und Rücksicht, sowie über die Verheerungen des endlosen Beleidigt-Seins.



Ein Gespräch mit Autor und Regisseur Stefan Tilch

ICH PLÄDIERE IMMER FÜR MITTIGE AUSGEWOGENHEIT

Wir proben gerade dein Stück *Sahneschnitte*, das erste komplette Sprechtheaterstück, das du auf die Bühne bringst. Hier jedenfalls. Vorher warst du ja schon aktiv als Autor für die beiden Musicals *Azzurro* und *AzzurroDue* und als Co-Autor (mit Elmar Raida) bei KulturMOBIL mit *Quetzaltenango, Niederbayern*, das ja auch am Landestheater gelaufen ist. Was war der Grund, dass du jetzt wieder zur Feder gegriffen hast?

Das ist quasi von selbst passiert. Das Ganze begann an einem Abend, als ich mit unserem alten Kollegen und meinem guten Freund Dieter Fischer im Landshuter Augustiner saß bei einem Abend mit Schweinsbraten und sehr viel Bier, aber ohne Bier. Wir tranken Mineralwasser und Saftschorle. Und wie es dann ist: man redet über dies und das und plötzlich gerieten wir in das Fahrwasser von problematischen Äußerungserlaubnissen. Wir kamen also in den Themenbereich, was man nicht mehr ohne Weiteres äußern darf und welche Dinge sich sehr geändert haben, und wo das berechtigt ist – da gibt es ja nun genügend Beispiele -, und wo es eben auch ein bisschen übers Ziel hinauszuschießen scheint, wo die ganz freie Äußerung ohne wirklichen sachlichen Grund eingeschränkt scheint. Und wie es dann ist: wir kamen dann vom einem zum anderen, und unabhängig davon sagte Dieter, er würde gerne mal etwas spielen im Stil von *Sonny Boys* von Neil Simon. Und komischerweise fielen für mich in dem Moment beide Themenkreise zusammen und ich hatte in diesem Moment die Idee für ein Theaterstück, nicht direkt *Sonny Boys*, aber ein Stück über zwei in die Jahre gekommene Bühnenkünstler, die sich nach Jahrzehnten wieder

treffen, um ein Comeback zu versuchen und dann aber feststellen, dass nicht alles von dem Material, das sie vor 20 Jahren verwendeten, heute noch so artikuliert werden darf. Und das erschien mir sofort als ein sehr aktueller Stoff, der sehr lustig sein kann und der trotzdem auch ein bisschen in den Zeitgeist hineinleuchtet. Also habe ich gesagt: „Das schreib ich dir!“ Und dann hab ich's geschrieben.

Das Thema, was erlaubt ist und was nicht erlaubt ist, ist ja momentan sehr aktuell. Das betrifft den Humor genauso wie beispielsweise auch das Thema „Kulturelle Aneignung“. Hat sich deine Sicht geändert, während du das Stück geschrieben hast?

Es ist auffällig, wie rasend schnell die Entwicklungen in diesen Bereichen sind. Und wie sich in den letzten Jahren eigentlich täglich da was tut. Ich habe im Sommer 2022 mit dem Schreiben begonnen und vieles von dem, was mir damals unglaublich witzig erschien, ist jetzt eigentlich schon überholt. Ein paar von diesen Themenkreisen scheinen schon zum Alltag geworden zu sein. Man sagt sich, das ist jetzt gar nicht mehr so originell, darüber reden jetzt schon viele, und darüber, dass man es eben so nicht mehr sagen darf. Die Entwicklung ist rasend schnell. Aber meine Sicht hat sich im Kern nicht geändert. Ich plädiere immer für eine mittige Ausgewogenheit. Oft gibt es gute Gründe, dass man bestimmte Dinge nicht mehr äußern sollte, manchmal aber eben auch nicht. Ich habe natürlich das Selbstverständnis des deutschen Stadttheaters. Und wir waren als Institution ja schon lange „woke“ (Duden: „in hohem Maß politisch wach und engagiert

gegen [insbesondere rassistische, sexistische, soziale] Diskriminierung“) bevor die Welt „woke“ wurde. Wir begreifen uns ja letztlich als den Filter, der Texte sehr genau überprüft, in welchem Kontext und in welcher Art und Weise sie dargestellt werden können. Wir überlegen uns jede Fußnote, jede Bedeutung von allem, du als Dramaturgin, ich als Intendant. Wir sind ja seit Jahrzehnten damit beschäftigt, ausgewogenes Theater auf die Bühne zu bringen. Wir sind unserem Wesen nach immer etwas links, immer etwas grün, immer offen, humanistisch und respektvoll jedem gegenüber. Insofern ist die momentane Situation, wo wir uns immer fragen müssen: „Darf ich das und das noch sagen?“, fast schon ein bisschen viel, weil wir ja sowieso schon immer der Filter waren. Wir sind eine unabhängige Institution, die sich einem humanistischen Weltbild verschrieben hat. Und dabei bleibe ich. Man sollte uns im Sinne der Kunstfreiheit sprechen lassen.

Momentan habe ich etwas das Gefühl, dass sich die Aufregung über was Humor darf und was nicht, etwas gelegt hat. Vielleicht auch, weil wir momentan mit anderen Problemen beschäftigt sind.

Ich weiß es nicht. Es ist tatsächlich ein bisschen zufällig, welche künstlerische Äußerung auf welche Gruppierung stößt und was die dann lostritt. Es ist eine Art Glücksspiel und im Grunde kann man mit allem Pech haben und genau die Gruppierung erwischen, die dann einen sogenannten „Shitstorm“ nach allen Regeln der Kunst lostritt, von der Presse entsprechend begleitet, und dann kommt man in sehr ungemütliches Fahrwasser. Neulich hörte ich die Geschichte von einem Karl-May-Festival in Deutschland, wo man eine Dramatisierung des DEFA-Films *Die Söhne der großen Bärin* spielen wollte. Die Verantwortlichen zuckten aber schon zu Beginn zurück, weil in dem Stück ein Stamm amerikanischer Ureinwohner behandelt wird,

und man das unter den aktuellen Diskussionen nicht riskieren wollte. Der betreffende Stamm wurde an Bord geholt und wollte die Inszenierung mit einer eigenen Ausstellung über ihre Kultur begleiten – trotzdem wurde die Produktion abgesagt, einfach aus Angst, dass man die falsche Gruppierung aufscheuchen könnte. Und das ist ein ziemliches Problem. Wer definiert, was in welchem Rahmen in Ordnung ist?

Und es gibt Dinge, die sich ganz von alleine in einen Common Sense überführen lassen, wo der großen Mehrheit klar ist, dass das und das nicht sein darf. Ich nehme jetzt, bewusst provozierend, das Wort „Neger“, mit dem ich aufgewachsen bin. Ein ganz normales Wort für mich als Kind und Jugendlicher, das letztlich nur – so gebildet war ich – eine Farbe bezeichnet (das lateinische Wort für schwarz). Wobei ich mir dabei gar nichts dachte, denn ich bin in Niederbayern und München aufgewachsen und kannte so gut wie niemanden mit anderer Hautfarbe. Das war überhaupt kein Thema für mich. Mittlerweile haben wir alle miteinander ganz klar verstanden, dass dieses Wort für Millionen Menschen auf der Welt mit einer unendlich grausamen und brutalen Geschichte verbunden ist. Das hat sich von selbst in der Gesellschaft so etabliert und ist bei uns allen angekommen. Heißt das aber auch, dass ich einem Schauspieler morgen keinen chinesischen Hut mehr aufsetzen darf, wenn wir *Jim Knopf* spielen, das nun mal in Peking verortet ist? Brauche ich jetzt einen asiatischen Schauspieler, wenn ich die Rolle des Ping Pong in *Jim Knopf* besetzen will?

Mit solchen Fragen beschäftigen wir uns ja bei der Besetzung von Rollen ständig. Nicht nur, was Rollen betrifft, die aus anderen Kulturen stammen, sondern auch mit verschiedenen Körpertypen...

Das war schon immer Teil des Theaters. In einem traditionellen Rollenverständnis sucht

man natürlich nach einer passenden Schauspielerin, wenn in einem Stück eine sexy junge Liebhaberin beschrieben ist. Und wie oft sagt man auf Castings „Du bist nicht der Typ“. Das liegt dann nicht an der Leistung – der- oder diejenige ist einfach nicht der Typ, nach dem wir suchen. Wir haben lange so gearbeitet, brechen das aber zunehmend auf, was ich wahnsinnig interessant und spannend finde. Es entstehen völlig neue Möglichkeiten, wenn man gegen solche Rollenvorstellungen arbeitet, auch ganz bewusst. Aber das sind natürlich auch Aussagen, wenn man nicht genau das Klischee bedient, das der Zuschauer unter Umständen erwartet, sondern einen Mann mit einer Frau oder eine Frau mit einem Mann besetzt. Ein aufregendes Thema, aber mittlerweile auch unser Alltag.

Wichtig bei der Frage, was Theater darf oder nicht darf ist doch erst einmal die Tatsache, dass Verkleiden und jemand anderen darstellen unser Beruf ist. Ein Schauspieler verwandelt sich per Kostüm, Dialekt, Stimme, Maske, Requisiten in jemanden, der er nicht ist. Und wo beginnen hier die Grenzen? Da kommt man sofort in ein unfassbares Fahrwasser, das wahnsinnig viele Grautöne, Nuancen und Abstufungen hat. Wir müssen uns vor einem Weltbild in schwarz-weiß hüten. Wir steuern zunehmend in eine letztlich einfache, aber zunehmend eskalierende Schwarz-Weiß-Gesellschaft, in der einer sagt, es ist so und jemand anders fundamental dagegen ist. Jetzt hat man ein Feindbild und so entsteht Hass. Wir müssen die Grautöne und die Abstufungen sichtbar machen. Das ist unsere Aufgabe.

Wie ist es, sein eigenes Stück zu inszenieren?

Das ist schwer auseinander zu halten, weil das Stück ja einen Atem für zwei Darsteller über einen ganzen Abend haben muss. Nicht, wie bei den beiden *Azzurros* nur kurze Geschichten

zwischen zwei Songs. Beim Schreiben wusste ich ganz genau, wo welche Zäsur ist, wo welche Emotion kommt, welche Bögen sich von wo nach wo spannen. Und jetzt auf den Proben bin ich ein bisschen überrascht, dass man vieles auch völlig anders sehen kann und frage mich jetzt manchmal, ob ich nicht viel zu wenig Regieanweisungen reingeschrieben habe, weil die mir so selbstverständlich waren. Umgekehrt frage ich mich jetzt beim Inszenieren aber auch, ob da noch der Autor spricht, der am Schreibtisch angeblich gewusst hat, wie es gesprochen gehört, oder schon der Regisseur, der während der laufenden Probe einen gesunden Instinkt dafür entwickelt, wie das sein muss. Autor und Regisseur sind nicht in Konflikt miteinander, aber ich weiß gerade nicht wirklich, wer wann das Sagen hat.

Das Stück ist ja Dieter Fischer und Joachim Vollrath auf den Leib geschrieben. Du kennst die beiden gut, hast ihre Stimmen im Ohr. War das wichtig?

Ja, die beiden saßen in Gedanken immer mit am Tisch. Nach dem Treffen mit Dieter war der nächste Schritt, dass ich mich mit beiden in einem Münchner Biergarten traf und wir Ideen austauschten und es war Joachim, der als erstes sofort sagte: „Ganz genau, und der eine von den beiden Künstlern hat den anderen verlassen, um Fernsehkarriere zu machen und den spiele ich“. In Umkehrung der tatsächlichen Verhältnisse. Und das ist natürlich ein brillantes Schmankerl, dass wir Dieter Fischer als den haben, der sitzen gelassen wurde und Joachim Vollrath als den ZDF-Star. Ich habe von dem Biergartenabend ein langes Protokoll angefertigt. Das Stück enthält wahnsinnig viel von dem, was wir an diesem Abend besprochen haben. Auch die Diktion der beiden und ihre Art und Weise sich zu bewegen ist mir so lange Jahrzehnte vertraut, dass das beides mit eingeflossen ist. Umso überraschter bin ich jetzt,

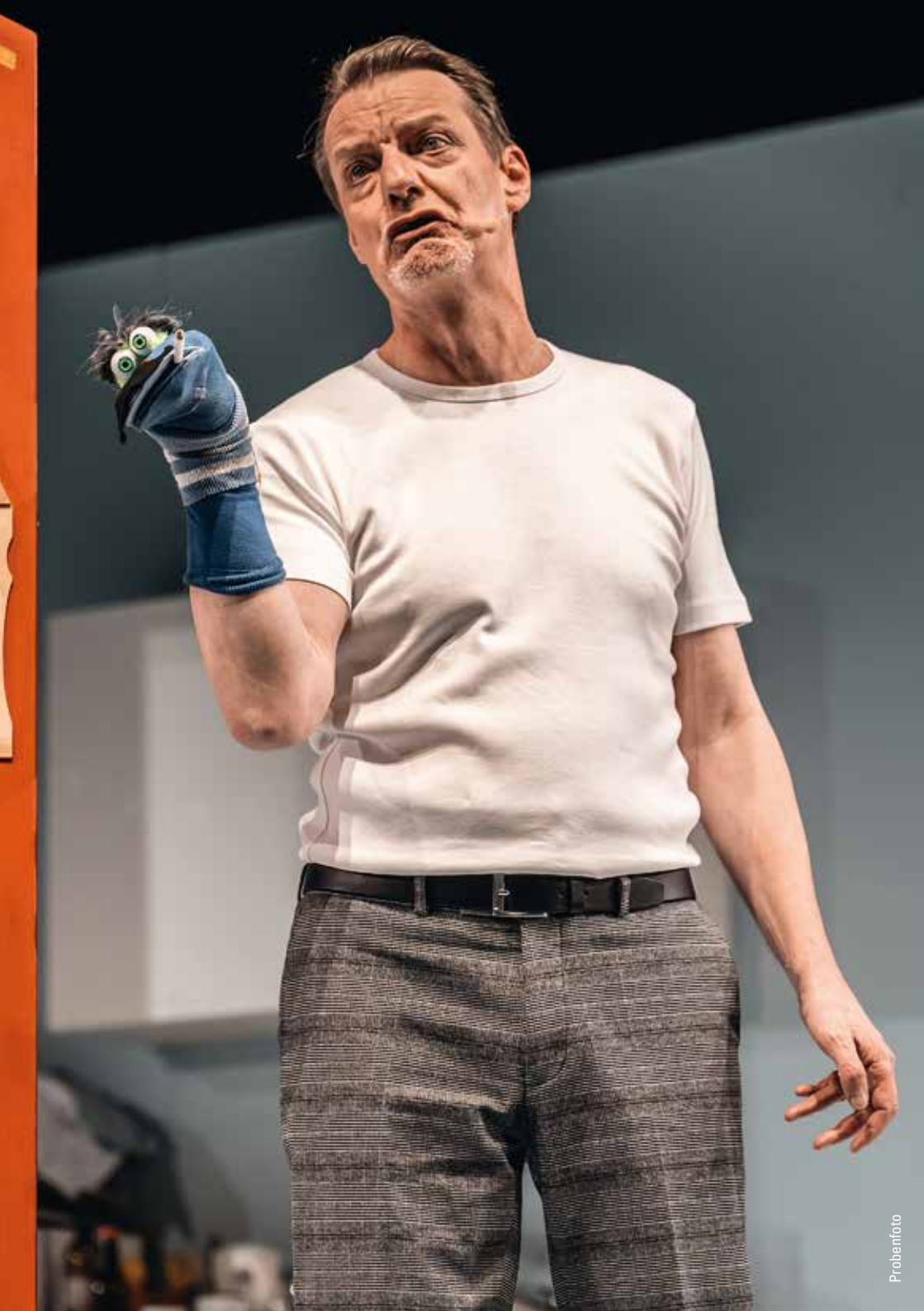
bei wie vielen Stellen ich sauber danebengelegen habe, weil beide immer wieder sagen, sie würden einen Satz gerne umformulieren, weil er so besser im Mund liegt.

Was war dir und deiner Ausstatterin Christiane Becker bei Bühnenbild und Ausstattung wichtig?

Christiane habe ich dazu gebeten, um die „Band“ wieder zusammen zu bringen. Weil wir alle vier miteinander eine lange Geschichte haben. Ich habe mit ihr für KulturMOBIL ein Stück, das immerhin halb von mir war, *Quetzaltenango, Niederbayern* (Ko-Autor war Elmar Raida) gemacht und in dieser Produktion spielte Joachim Vollrath mit. Und als wir es dann hierher ins Theater übernahmen, spielte Dieter Fischer mit. Das heißt, wir kennen uns schon sehr lange. Künstlerisch war Christianes Idee, und ich habe das sofort unterstützt, dass man das Ganze ein bisschen überhöht und stilisiert. Das Stück spielt ja in der 1,5-Zimmer-Wohnung von Mike in Taufkirchen bei München, in einem Block mit Sozialwohnungen. Und das kann man natürlich eins zu eins naturalistisch so hinstellen. Christiane wollte es ein bisschen auf eine Metaebene stellen und hat einen bühnenähnlichen Raum geschaffen: natürlich die Wohnung, aber nur mit zwei Wänden in hellblau. Und man kann an den Ecken gut die Ausleger erkennen, die das Bühnenbild stützen. Das Ganze wirkt ein bisschen wie die Kulisse für einen der Sketche, die die beiden proben.

Im Stück proben die beiden für eine Show. Bekommen wir das Endergebnis auch zu sehen?

Das war in der Stückentwicklung der absolut trickreichste Punkt, weil ich mir während des Schreibens immer vorgestellt hatte, dass am Schluss alles in einem brillanten, triumphalen, alles versöhnenden Show-Act gipfelt. Das funktionierte aber nicht. Ich kann es nicht verleugnen: ich spreche als alter, weißer, heterosexueller Mann und ich habe als Darsteller auch zwei alte, weiße, heterosexuelle Männer, und ich denke, es ist legitim, dass wir das Stück aus unserer Perspektive heraus verhandeln, aber was wir auf keinen Fall dürfen, ist der Welt irgendeine Lösung zu präsentieren – aus unserer Sicht heraus. Wir können nicht sagen: versöhnt euch, blickt in eure eigenen Herzen und alles wird gut. Damit würden wir der Diskussion tatsächlich nicht gerecht, sondern wären extrem arrogant, überheblich und unangenehm. Und es war Dieter Fischer, der die in meinen Augen brillante Idee hatte, zu sagen, wir zeigen nicht den Show-Act, sondern die Zugabe nach dem Show-Act, die wieder ganz privater Natur ist. Das heißt, wir behaupten, dass ihre Show ein phänomenaler Erfolg ist, wir werden nie erfahren, was sie da gespielt haben und haben trotzdem eine Musiknummer am Ende.



HUMOR IM DOPPELPAK

Komiker- und Comedy-Duos sind schon von je her ein fester Bestandteil der Sparte Humor auf der Bühne, im Kino und im Fernsehen. Ihre Namen sind Legion: Hans Moser und Theo Lingen, Jerry Lewis und Dean Martin, Pierre Richard und Gérard Depardieu, Harald Schmidt und Herbert Feuerstein, Bud Spencer und Terence Hill und viele andere mehr. Als Vertreter all dieser komischen Genies, die oft unser Humorverständnis unendlich geprägt und erweitert haben, seien hier zwei ganz besondere komische Paarungen genannt.

Laurel und Hardy waren ein britisch-amerikanisches Komiker-Duo, das aus Stan Laurel (1890–1965) und Oliver Hardy (1892–1957) bestand. Zwischen 1926 und 1951 drehten sie zusammen 107 Filme (80 Kurzfilme, 27 Langfilme). Sie gelten als eines der berühmtesten und erfolgreichsten Film-Duos der Geschichte. Im deutschen Sprachraum sind Laurel und Hardy auch unter den Bezeichnungen „Dick und Doof“ oder „Stan & Ollie“ bekannt. Während Oliver Hardy sich hauptsächlich als Schauspieler in die gemeinsame Arbeit einbrachte, gilt Stan Laurel als der kreative Kopf des Duos. Er entwickelte Gags und Drehbücher, führte bei mehreren ihrer Filme Regie und arbeitete am Schnitt. In den Filmen war Laurel die einfältig-kindliche Figur, während Hardy als sein oft wichtigtuerischer, väterlicher Partner leiden musste.

Ab 1926 standen beide zufällig für das Studio des Produzenten Hal Roach unter Vertrag. Während der Brite Laurel bisher nach rund 50 Filmen als Hauptdarsteller noch auf den großen Durchbruch wartete, war der Amerikaner Hardy in fast 250 Filmen aufgetreten, allerdings meist nur als Nebendarsteller. Den Übergang

zum Tonfilm schafften Laurel und Hardy 1929 mühelos, im Gegensatz zu anderen berühmten Filmkünstlern der Zeit.

Bis 1940 standen Laurel und Hardy bei Hal Roach unter Vertrag. Er ließ den beiden Komikern insbesondere bei den Kurzfilmen relativ großen Freiraum, so dass unter dem maßgeblichen Einfluss von Laurel einige kleine Meisterwerke des Slapstick-Films entstehen konnten. Ihr Kurzfilm *The Music Box*, der die verzweifelten Versuche des Duos zeigt, ein Klavier eine endlos lange Treppe hinauf zu transportieren, wurde 1932 mit dem Oscar ausgezeichnet.

Wegen der zurückgegangenen Nachfrage nach Kurzfilmen in den 1930er-Jahren produzierte Roach ab 1935 nur noch Langfilme mit Laurel und Hardy. Dies schränkte den kreativen Freiraum während der Dreharbeiten auf Grund der höheren Kosten etwas ein, dennoch entstanden mit den abendfüllenden Filmen *Die Wüstensöhne* (1933), *Die Sittenstrolche* (1933), *Die Doppelgänger* (1936), *Zwei ritten nach Texas* (1937) und *Die Klotzköpfe* (1938) Höhepunkte der klassischen US-amerikanischen Filmkomödie.

Ab 1941 drehten Laurel und Hardy noch acht Spielfilme für die großen Hollywood-Studios Metro-Goldwyn-Mayer und 20th Century Fox. Der letzte davon, *The Bullfighters*, kam 1945 in die Kinos. Die Produktionsweise der großen Studios unterschied sich stark von der zuvor bei Roach. Die beiden Komiker mussten nun strikt nach Drehbuch arbeiten. Improvisationen vor der Kamera – bei Roach an der Tagesordnung – gab es so gut wie keine mehr. Hinzu kam, dass Laurel keine vertragliche Zusicherung über die kreative

Mitarbeit hinter der Kamera erhalten hatte. Dadurch entglitt dem Duo der Einfluss auf seine Filme so sehr, dass es das Angebot über einen Fünfjahresvertrag von Fox im Sommer 1945 ablehnte und somit keine neuen Filme mehr entstanden.

Infolgedessen ließ die Popularität des Duos ab Mitte der 40er-Jahre allmählich nach, zumal die Bedeutung von Slapstick-Humor allgemein abnahm.

Bereits in den 1940er-Jahren tourten Laurel und Hardy mit einem live gespielten Bühnenprogramm durch Europa. Nach ihrem letzten Film setzten sie diese Tradition bis 1954 erfolgreich fort. Als sie 1955 von dem Sohn ihres früheren Produzenten, Hal Roach jr., ein Angebot erhielten, für das Fernsehen zu arbeiten, willigten Laurel und Hardy begeistert ein. Geplant war eine Serie von ganzstündigen Sendungen mit dem Titel *Laurel & Hardy's Fabulous Fables*. Für die damalige Zeit ungewöhnlich war, dass sie auf Farbfilm aufgezeichnet werden sollten. Wenige Tage vor Drehbeginn der ersten Folge erlitt Laurel jedoch einen leichten Schlaganfall. Die Produktion verzögerte sich erneut und als später auch Hardy erkrankte, musste das Projekt schließlich ganz fallen gelassen werden.

Mit dem Tod von Oliver Hardy 1957 war die Karriere des erfolgreichen Duos beendet. Auch für Stan Laurel bedeutete Hardys Tod de facto das Ende seiner Karriere; er trat danach kaum noch öffentlich auf und lehnte diverse Angebote für Auftritte in Film und Fernsehen ab. 1961, vier Jahre vor seinem Tod, wurde Stan Laurel mit einem Ehrenoscar für sein Lebenswerk ausgezeichnet.

Karl Valentin & Liesl Karlstadt Karl Valentin (1882-1948), mit bürgerlichem Namen Valentin Ludwig Fey, war ein deutscher Komiker, Volksänger, Autor und Filmproduzent. Er beeinflusste mit seinem

Humor zahlreiche Künstler, darunter Bertolt Brecht, Samuel Beckett, Lorient, Gerhard Polt und Helge Schneider. Nach einer Schreinerlehre begann er 1901 mit ersten Auftritten als „Vereinshumorist“. Er übernahm mit seiner Mutter eine Speditionsfirma, die 1906 Pleite ging. Die nächsten zwei Jahre verbrachte er in Zittau, der Geburtsstadt seiner Mutter. Nach einer erfolglosen Tournee durch verschiedene Städte kehrte Valentin 1908 nach München zurück, wo er den Monolog *Das Aquarium* schrieb. Das Engagement an der Volkssängerbühne im „Frankfurter Hof“ beendete seine Geldnöte. Valentin entwickelte in dieser Zeit seine groteske Körpersprache und die sprachspielerische Selbstironie, mit der er auch auf sein Publikum zielte.

Ab 1912 war Valentin, der sich in München ein eigenes Filmstudio eingerichtet hatte, Darsteller in etwa 40 Kurzfilmen, die teilweise nach seinen Sketchen gedreht wurden. 1929 drehte Valentin seinen letzten Stummfilm *Der Sonderling*. Auf der Bühne inszenierte er ab 1914 sein Bühnenprogramm *Tingeltangel* (unter anderem mit dem Sketch *Die Orchesterprobe*) und zwei Dutzend weitere Programme.

Wenn der Name Karl Valentin genannt wird, denken viele Menschen sofort auch an seine Partnerin Liesl Karlstadt (1892-1960). Ihre Namen sind ein fest verbundener Begriff wie die der berühmten Komikerpaare Dick und Doof oder Pat und Patachon.

1911 traf er die zehn Jahre jüngere Soubrette Elisabeth Wellano, die als Liesl Karlstadt seine kongeniale Bühnenpartnerin wurde.

Das Komikerduo Karl Valentin und Liesl Karlstadt begann seinen Siegeszug. Zunächst überließ sich die 10 Jahre jüngere Karlstadt bereitwillig der Führung des erfahrenen Valentin. Unter seiner Regie feierten die Beiden große Erfolge, entwickelten gemeinsam Szenen und genossen ihre große künstlerische und menschliche Übereinstimmung.

Hier hatten sich Zwei gefunden, die sich perfekt ergänzten. Ein Wort gab das andere und an guten Tagen glänzten die beiden Darsteller durch Improvisationstalent und spontane Situationskomik. Das Publikum war begeistert. Auf der Bühne gab Karlstadt oft den bodenständig-vernünftigen Widerpart, der den Kontrast abgibt für die absurde Verstiegenheit der valentinschen Realität: Unter dem Einfluss der scheinbaren Logik ihres Partners verliert sie ganz allmählich den Boden unter den Füßen. In diesen Momenten blitzte hinter der unauffälligen Fassade des bürgerlichen Jedermanns dann der alltäglich Wahnsinn hervor, etwa wenn die aufgeregte Hausfrau im *Theaterbesuch* die Nachbarin nach dem Namen des eigenen Sohnes fragen will.

Doch Liesl Karlstadt war nicht nur Stichwortgeberin für Valentin. Um sich davon zu überzeugen, reicht ein Blick auf Ihre Paraderollen. Der pedantische, von sich selbst überzeugte Kapellmeister, der pubertär kichernde, altkluge Firmling, der seine ersten Erfahrungen mit Alkohol und Tabak macht, der freche Lehrbub des Elektrikers sind unvergessliche Charaktere. Karlstadt spielte Hausfrauen, Bäcker, Psychiater, Kellner und verzogene Kinder mit der gleichen Bravour, war unglaublich vielseitig und schreckte auch vor unvorteilhaften Verkleidungen nicht zurück. Und bei aller vordergründigen Normalität sind die Charaktere, die sie verkörperte, nicht weniger irrational und voller Eigenheiten wie die des Karl Valentin.

Valentin arbeitete auch mit anderen Künstlern zusammen. Mit Bertolt Brecht parodierte er 1922 dessen neues Schauspiel *Trommeln in der Nacht* an den Münchner Kammerspielen. Brecht war eng mit Valentin befreundet, den er auch als Künstler sehr schätzte. Die gemeinsame Arbeit beeinflusste das spätere Schaffen Brechts deutlich. 1922 und 1923 folgten erste

Auslandsauftritte in Zürich und Wien, von 1924 bis 1938 Gastspiele in Berlin. Von Valentins „Sprachakrobatik“ waren auch Alfred Kerr und Kurt Tucholsky begeistert. 1931 eröffnete Karl Valentin ein eigenes Theater (Goethe-Saal) in der Münchner Leopoldstraße, das er allerdings schon nach acht Wochen wieder schließen musste: er beharrte gegenüber der Feuerpolizei auf einem brennenden Zigarettenstummel in einem Sketch.

Die Eröffnung des Museums für Nonsens *Panoptikum* 1934 ruinierte sowohl Valentin als auch Liesl Karlstadt finanziell. Sie erholte sich von diesem Schock lange nicht und unternahm 1935 sogar einen Selbstmordversuch. Erst Jahre später konnte sie wieder auf der Bühne arbeiten. Von 1939 an hatte Valentin eine neue Bühnenpartnerin und Geliebte: die 35 Jahre jüngere Annemarie Fischer ersetzte auf der Bühne Liesl Karlstadt. Er eröffnete die *Ritterspelunke*, eine Mischung aus Theater, Kneipe und Panoptikum, die er allerdings im Juni 1940 schon wieder schließen musste. Seinen letzten größeren Auftritt hatte Valentin, nun wieder mit Liesl Karlstadt, 1940 im Deutschen Theater. Von 1941 bis 1947 hatte Valentin keine öffentlichen Auftritte; er schrieb in dieser Zeit Dialoge und Gedichte, die aber nie aufgeführt wurden.

Liesl Karlstadt verbrachte die Kriegsjahre als Obergefreiter ehrenhalber bei der Gebirgsjägereinheit an der Ehrenwalder Alm, wo sie die als Lasttiere eingesetzten Mulis betreute. 1947 und 1948 trat Karl Valentin nach jahrelanger Trennung wieder gemeinsam mit Liesl Karlstadt auf. Der Erfolg blieb jedoch weitgehend aus. Der unterernährte Valentin starb am 9. Februar 1948, einem Rosenmontag, an einer Lungenentzündung.

Nach Karl Valentins Tod war Liesl Karlstadt auch in ernsten Rollen an den Münchner Kammerspielen und am Residenztheater engagiert. Sie starb 1960.

ESPRESSIVO

Hinter den Kulissen mit Thomas Ecker

PODCAST

Wir hören uns! Auf
LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE

LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN
LANDSHUT PASSAU STRAUBING
DIGITAL

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild & Probenfotos Peter Litvai

Bildlegende S. 3 Joachim Vollrath (Joe), Dieter Fischer (Mike) S. 5 Joachim Vollrath (Joe) S. 7 oben Dieter Fischer (Mike), Joachim Vollrath (Joe) S. 7 unten Dieter Fischer (Mike), Joachim Vollrath (Joe) S. 9 Dieter Fischer (Mike) S. 14 Joachim Vollrath (Joe) S. 19 Dieter Fischer (Mike), Joachim Vollrath (Joe) **Probenfotos**

Textnachweise S. 10 *Ich plädiere immer für mittige Ausgewogenheit*, Originalbeitrag für dieses Heft S. 15 Dana Dessau, *Humor im Doppelpack*, Originalbeitrag für dieses Heft

2023/2024
Spielzeit Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Herausgeber Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0
Stefan Tilch
Intendant Dana Dessau
Redaktion Dana Dessau
Gestaltung Peter Litvai
Layout Forster Druck, Altdorf
Druck

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.



LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE