

Farce
→ rein komisch → VII

Inhalt

Einleitung	1
1. Gern gesehen und geringgeschätzt: Die Farce zwischen Publikumsgunst und Kritikerschelte	8
✓ 1.1. Die Farce, das Stiefkind unter den Gattungen	11
✓ 1.2. Die Farce seit dem Mittelalter: Ein Überblick	13
✓ 1.2.1. Ihr Ursprung: Ein Füllsel	13
✓ 1.2.2. Die Farce seit dem 17. Jahrhundert – Publikumsliebbling und allmähliche Eigenständigkeit	19
✓ 1.2.3. Die Stellung der Farce im 20. Jahrhundert	22
1.3. Das Absurde Theater: Rezeptionsschwierigkeiten und einseitige Interpretationsansätze	23 ✓
2. Irreführte Durchschnittsbürger und bedrohte Existenzen: J. M. Mortons <i>Box and Cox</i> und A. W. Pineros <i>The Magistrate</i> als Grundlagen für einen Analyseraster der Farce	26
2.1. Themen und Handlungsaufbau	27 ✓
2.2. Charaktere	30 ✓
2.3. Sprache und Gestik	31 ✓
2.4. Tempo und Zeitbewußtsein	33 ✓
2.5. Situationskomik und Standardelemente des Farcenrepertoires	34 ✓
2.6. Menschliche Schwächen und unbegreifliche Welt – die skeptische Sicht in der Farce	35 ✓
3. Die Farce in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Bühnenspektakel als Provokation und Kontrast zu den zeitgenössischen Theaterkonventionen	41
3.1. Surrealistisches und dadaistisches Theater	42 ✓

VIII

3.1.1.	Alfred Jarrys Ruf nach einem "théâtre-action" und einem "théâtre-création"	42
3.1.2.	Guillaume Apollinaire und seine sensationelle Farce <i>Les Mamelles de Tirésias</i>	45
3.1.3.	Wsewolod Meyerhold – die Farce als Quintessenz des Theaters	48
3.1.4.	Tristan Tzaras und André Bretons experimentelle Farcen	50
3.1.5.	Antonin Artaud und Roger Vitrac – Wegbereiter des Absurden Theaters	53
3.2.	Die englische Music Hall und die Freude am unsinnigen Humor	59
3.3.	Oscar Wilde und Bernard Shaw als Vorläufer der modernen Farce	71
3.3.1.	Oscar Wildes orientierungslose Dandies	71
3.3.2.	Bernard Shaws Farcen – Respektlosigkeit und Vision des Nichts	76
4.	Der Existentialismus als weltanschauliche Grundlage der absurden Farcen	87
4.1.	Wesentliche existentialistische Überlegungen und ihre Umsetzung in den absurden Farcen von Samuel Beckett, Harold Pinter und Eugène Ionesco	89
4.2.	Das Gefühl der Absurdität und die Rolle der Kunst im Existentialismus – Albert Camus' <i>Le Mythe des Sisyphe</i>	98
4.3.	Die Farce als formgerechte Darstellung existentialistischer Erfahrungen	102
5.	"Ridiculous absurdity must reflect metaphysical absurdity" – Farcenstrukturen des 19. Jahrhunderts in den absurden Farcen Becketts, Ionescos und Pinters	105
5.1.	Grundlagen der absurden Farcen und Abklärung des Analysekanons	105
5.2.	Aufbaustrukturen der Farce	110
5.2.1.	Äußere Gliederung	110
5.2.2.	Themen und Handlungsaufbau	111
5.2.3.	Farcecharaktere: Konstellation und Konzeption	115
5.2.4.	Setting	118

5.2.5. Offenes Spiel und Selbstthematization des Theaters	121
5.2.6. Liederinlagen und Anekdoten	124
5.3. Das Bild des Menschen in der Farce: Persönlichkeitsschwäche und unsicheres Verhalten gegenüber Mitmenschen und Umwelt	126
5.3.1. Eitle Oberflächlichkeit und die Wichtigkeit des Äußeren bei Farcefiguren	127
5.3.2. Allerweltsnamen als Zeichen mangelnder Individualität	128
5.3.3. Fundamentalität des Menschen: sein Körper	129
5.3.4. Routinierte Marionetten und gedankenlose Impulsivität	134
5.3.5. Identitätsschwäche	138
5.3.6. Ich-Bezogenheit und Desinteresse am anderen	144
5.4. Mensch und Weltgefühl – Angst, Orientierungslosigkeit und Verlust des Vertrauens in die Vernunft	147
5.4.1. Unbestimmte Ängste und konkrete Bedrohungen	147
5.4.2. Der fehlende Werteraster: Pathetische Banalitäten und grundlose Sorgen	149
5.4.3. Leben als extreme Grunderfahrung: Vogelstraußtaktik oder verzweifelter Unsinn	151
5.4.4. Zielloser Müßiggang und Monotonie des Alltags	153
5.4.5. Der Zufall als Handlungsträger	155
5.4.6. Die Zeit zwischen Hektik und Stillstand	156
5.4.7. Fließende Grenzen zwischen Leben und Tod	160
5.5. Die Sprache – mangelhaftes Instrument und Spiegel einer unvernünftigen Welt	164
5.5.1. Das Sprachniveau der Farcecharaktere – zwischen Grobheit und Klischee	166
5.5.2. Knappe Informationsvergabe: Verkürzte Dialoge und Tautologien	170
5.5.3. Stichomythie, Variationsreihen und Wortkataloge	174
5.5.4. Kreisförmige Dialoge und “habit of annulment”	177
5.5.5. Cross-Talks	180
5.5.6. Strukturlose Rede und absurde Logik	182
5.5.7. Banalitäten und Wichtiges	184
5.5.8. Understatements	187
5.5.9. Wortspiele und Doppeldeutigkeiten	188
5.5.10. Sprache als Klang – Auflösung und Verstummen	191
5.5.11. Sprachverfall, Sprachersatz und Sprachergänzung	195

6.	Die absurde Farce – verändertes Erscheinungsbild eines alten Genres	200
6.1.	Die Rehabilitation der Farce durch das Absurde Theater	200
6.2.	Gattungsbestimmung, Gattungskontinuität und Gattungswandel	208
6.3.	Sinn und Möglichkeiten von Gattungsuntersuchungen	212
6.4.	Gattungswandel und Rezeption	215
7.	Zusammengefaßte Ergebnisse	229
	Summary	231
	Bibliographie	235