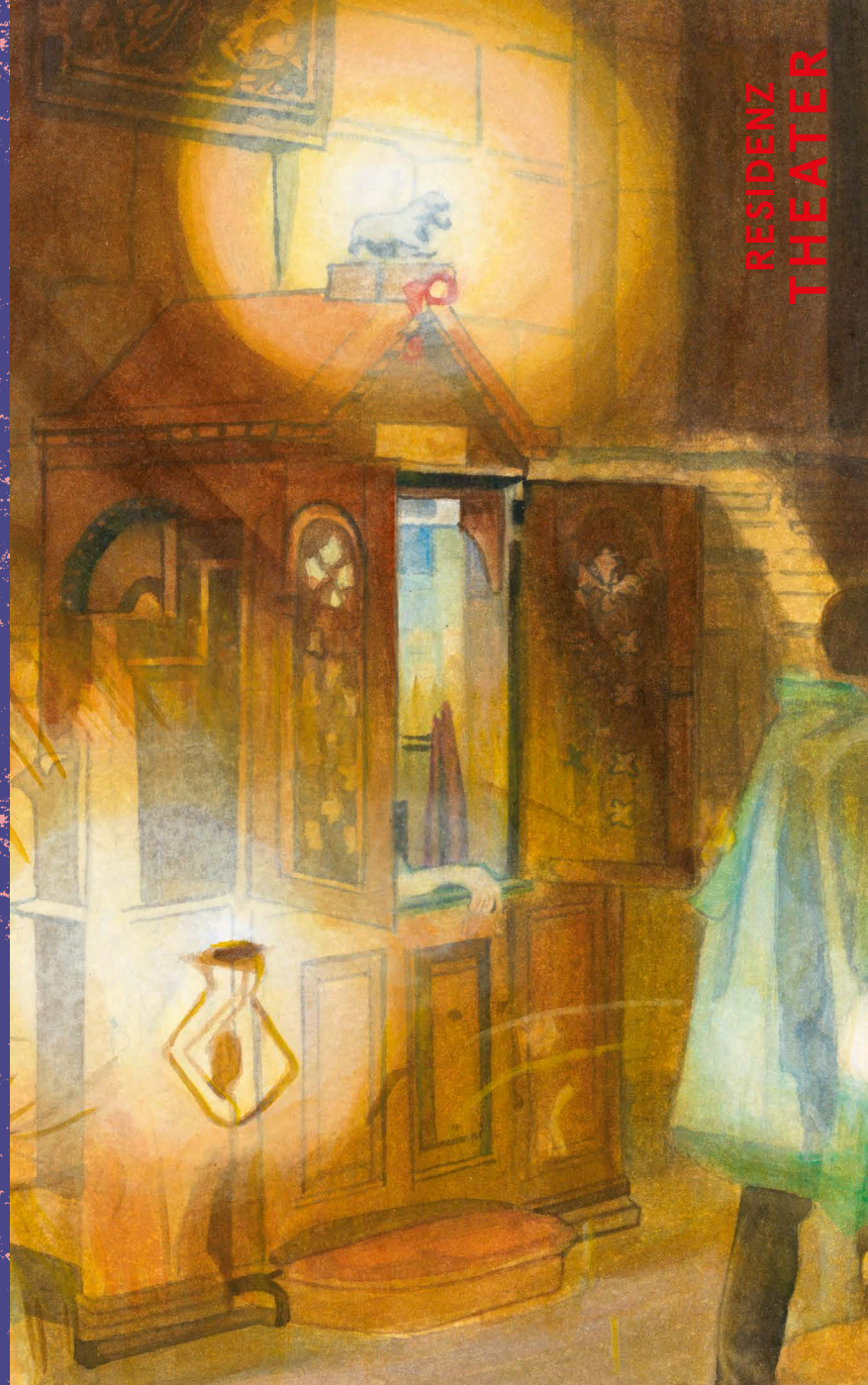


DIE AFFÄRE RUE DE LOURCINE

SPIELZEIT 2022/2023

56



DIE AFFÄRE RUE DE LOURCINE

**Komödie von Eugène Labiche,
aus dem Französischen von Elfriede Jelinek,
in einer Bearbeitung von András Dömötör,
Katrín Michaels und dem Ensemble**

Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für 2 Euro an der Theaterkasse und
in den Foyers erwerben.

Lenglumé, Rentier **Thomas Lettow**
Mistingue, sein Alter Ego **Michael Wächter**
Potard, Lenglumés Vetter **Pujan Sadri**
Justine, Bedienstete bei Lenglumé
Barbara Horvath
Norine, Lenglumés Frau **Mareike Beykirch**

Livekamera **Christoph Karstens**

Aufführungsrechte **Rowohlt Theater Verlag, Hamburg**

Premiere am **18. November 2022**
im **Residenztheater**

Inszenierung **András Dömötör**
Bühne und Kostüme **Sigi Colpe**
Musik **Tamás Matkó**
Video **Zsombor Czeglédi**
Licht **Markus Schadel**
Dramaturgie **Katrin Michaels**

Regieassistent **Azeret Koua, Louisa Sausner** Bühnenbild-
assistent **Lisa Käßler** Kostümassistent **Leonie Schöning**
Kostümpraktikum **Lena Keller** Inspizienz **Johanna Scriba**
Soufflage **Steffi Lindner**

Für die Produktion

Bühnenmeister*innen **Maximilian Gassner, Rebecca Meier,**
Tobias Schellakowsky Beleuchtungsmeister*innen **Martin**
Feichtner, Fabian Meenen, Monika Pangerl Stellwerk **Goran**
Budimir, Thomas Friedl, Oliver Gnaiger, Thomas Keller
Konstruktion **Andreas Reisner** Ton **Nikolaus Knabl** Requisite
Armin Aumeier, Lisa Sanner Maske **Luisa Bündgen, Sabine**
Finnigan Garderobe **Theresa Backes, Sabine Berger, Marie**
Opfermann, Franziska Schneider Übertitel **Borjana Zamani**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten
hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin
Enke Burghardt Bühnenoberinspektor **Ralph Walter** Deko-
rationswerkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Barbara**
Kober Beleuchtung **Gerit Jurda** Video **Jonas Alsleben**
Ton **Nikolaus Knabl** Requisite **Anna Wiesler** Rüstmeister
Peter Jannach, Robert Stoiber Mitarbeit Kostümdirektion
Silke Messemer Damenschneiderei **Gabriele Behne, Petra**
Noack Herrenschneiderei **Carsten Zeitler, Mira Hartner**
Maske **Andreas Mouth** Garderobe **Cornelia Faltenbacher**
Schreinerei **Stefan Baumgartner** Schlosserei **Josef Fried**
Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Martin Meyer**
Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Elmar Linsenmann**
Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia,**
Concetta Lecce

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

**Ihm ist was passiert,
Er ist angeschmiert.
Kommt er da mit
weißer Weste raus,
Dann ist er garantiert
Kuriert!**

Eugène Labiche, «Die Affäre Rue de Lourcine»

ZUM STÜCK

«Gehen wir doch auf den Boulevard!» – dieser lapidare Vorschlag, der im Stück in erster Linie ein Ablenkungsmanöver ist, verortet die «Affäre Rue de Lourcine» in einer Zeit, die Mitte des 19. Jahrhunderts, in der der Pariser Präfekt Georges-Eugène Haussmann die Pariser Innenstadt radikal umgestaltete, und in einer Schicht, dem gehobenen Bürgertum, das auf den neuentstandenen Prachtstraßen seine guten Manieren und die Statussymbole des gesellschaftlichen Aufstiegs ausstellte.

In dieser geografischen und sozialen Verortung wird auch ein Begriff geboren, der 1867 – 10 Jahre nach der Uraufführung der «Affäre Rue de Lourcine» – erstmals verwendet wurde und heute ein ganzes Theatergenre bezeichnet: die Boulevardkomödie, die damals sowohl ästhetisch als auch soziologisch ein viel weiteres Spektrum umfasste als heute. Es meinte zum Beispiel genauso die Vaudevillekomödien von Labiche wie die Operetten von Jacques Offenbach.

Gemeinsam ist den Werken, dass sie sich an ein großes bürgerliches Publikum wandten, und mehr um Unterhaltung als um hohe Literatur bemüht waren. Dieser Gegensatz war damals auch ein institutioneller – die kommerziellen Boulevardtheater standen den vom Staat finanzierten Theatern, der Oper, der Comédie-Française und dem Théâtre de l'Odéon, gegenüber. Die Lizenz für die Eröffnung eines Privattheaters war nicht nur an die Entscheidung für ein Genre geknüpft, sondern auch an die Vorgabe, dass das Repertoire nicht in Konkurrenz zu den staatlichen Theatern stehen durfte, wo entweder nur gesprochen oder nur gesungen wurde. So finden sich auch in der «Affäre Rue de Lourcine» immer wieder Gesangseinlagen – und der Runninggag, dass die beiden Delinquenten zur Tatzeit im Odéon, im Staatstheater gesehen wurden.

Ein spezieller Boulevard, an dem wiederum ein eigenes Genre hängt, ist wichtig für das Stück: Bevor viele der dort ansässigen Theater den Haussmannschen Baumaßnahmen weichen mussten, war der Boulevard du temple als «Boulevard du crime» bekannt. Hier wurden vor allem blutrünstige Melodramen gespielt, die sich an den Kriminalfällen orientierten, die die reale existierenden Schlagzeilen und Panoramaseiten beschäftigten. Labiche parodiert diese Form, die vielleicht so etwas wie der «Tatort» des 19. Jahrhunderts war und in immer wieder neuen Variationen ähnliche Figuren und Handlungsabläufe erzählt.

Auch die Geschichte, um die «Die Affäre Rue de Lourcine» kreist, war nicht neu: Bevor das Stück auf Anweisung der Zensur seinen heutigen Titel erhielt, nannte Labiche es «Les Assassins de la charbonnière» (Die Mörder des Kohlenmädchens) und legte damit nicht nur mehr Fokus auf die blutrünstige Tat, um die das Stück kreist, sondern spielte auch schon im Titel auf ähnliche Werke an – zum Beispiel die Vaudevillekomödie «L'Assassin de Boyvin» (Der Mörder von Boyvin) von Delestre-Poirson, die komische Oper «La Charbonnière» (Das Kohlenmädchen) von Scribe und das Variété «Le Massacre d'un innocent» (Das Massaker an einem Unschuldigen), in dem auch der erste Darsteller des Lenglumé zu sehen war.

Von den vielen Anspielungen auf zeitgenössische Ereignisse verstehen wir heute nur noch einen Bruchteil, zum Beispiel die parodierenden Verweise auf Shakespeares «Macbeth» mit dem sich der von Schuldgefühlen geplagte Lenglumé vergleicht. Offenbar waren auch alle Gesangseinlagen nach bekannten Melodien komponiert und mit neuen Texten versehen.

Doch nicht nur die Inhalte und Formen des Theaters dieser Zeit waren dem heutigen Fernsehen ähnlich, sondern auch seine Produktionsabläufe. Labiche produzierte Komödien am Fließband und im Team in einem Writers' Room, ganz

wie bei heutigen Sitcoms. Von seinen 175 Stücken wählte er selbst nur 56 für die Erstausgabe seiner Gesammelten Werke aus. Die meisten sind heute vergessen. In der französischen Literaturgeschichte hat Labiche trotz seines Erfindungsreichtums höchstens einen Randplatz erobert. Als er 1880 in die Académie Française aufgenommen wurde, unkte ein Kritiker «Man gibt keinen akademischen Stuhl an eine Firma.»

In Deutschland haben sich einige wenige seiner Stücke auf den Spielplänen gehalten und «Die Affäre Rue de Lourcine» ist das meistgespielte. Dazu trägt sicher die pointierte Übersetzung von der späteren Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek bei, die das Stück Ende der 1970er-Jahre für die Berliner Schaubühne neu übersetzte. Aber auch im Original hat das Stück einen doppelten Boden: Es geht weit über den stereotypen Ehebruchplot vieler Komödien dieser Zeit hinaus und berührt bei allem Schabernack existenzielle Fragen von Klassenzugehörigkeit und der Bedingtheit menschlichen Handelns.

Katrin Michaels

Boah, hab ich nen Brand!

Eugène Labiche, «Die Affäre Rue de Lourcine»

EINE FRAGE DES GENRES

**EIN GESPRÄCH MIT DEM REGISSEUR ANDRÁS DÖMÖTÖR
UND DEM SCHAUSPIELER THOMAS LETTOW**

Katrin Michaels: Wie findet ihr einen Zugang zu dem Stück – einer klassischen Salonkomödie aus dem 19. Jahrhundert? Ist das weit von unserer Gegenwart entfernt? Worin besteht der Reiz, sich jetzt heute mit diesem Stoff zu beschäftigen?

András Dömötör: Ich denke, die Komödie ist speziell, weil sie so dunkel ist. Sie handelt von einem vermeintlichen Mord. Das ist kein Standardthema für eine Komödie oder Farce, als die ich das Stück eher sehe. Es gibt auch die Geschichte eines Doppelgängers, das ist ein Motiv, das mich inspiriert. So wie ich das Stück lese, ist Mistingue, der Mann, den die Hauptfigur Lenglumé versehentlich abgeschleppt hat, auch so etwas wie sein Alter Ego.

Thomas Lettow: Bei uns Schauspieler*innen steht ja weniger die konzeptionelle Arbeit im Vordergrund, sondern eher die ganz konkrete Frage von Figuren, Formen und Spielweisen. Dass Figuren kurz auftauchen und schnell wieder abgehen, die Aparts, wo man direkt zum Publikum spricht – das sind alles typische Formen der Komödie, die mir nicht fremd sind. Gleichzeitig ist die Art und Weise von Sprache und Figurenkonstellationen teilweise aus einer anderen Zeit, was wir durch unsere Bearbeitung versuchen aufzubrechen. Wir nehmen Aktualisierungen vor und versuchen, das Stück stärker durch unsere Vorstellungswelt zu gestalten. Das ist ein Spagat: Einerseits gibt es das Kohlenmädchen, das umgebracht worden ist, und eine Verankerung in der Zeit, in der das Stück spielt, andererseits versuchen wir auch den Brückenschlag ins Heute. Es geht damals wie heute um eine Form von bürgerlichem Leben, das sich versucht von äußeren Veränderungen abzuschotten.

András Dömötör: Der Kern des Verbrechens im Stück – dass jemand einem Mord zum Opfer fällt – kann man auch so verstehen, dass jemand zum Opfer einer Gesellschaft wird. Es ist jemand, der tatsächlich verschwinden kann, weil sie – in diesem Fall das Kohlenmädchen – für die Gesellschaft nicht wirklich existiert. Ich glaube, dieses Problem ist heute genau dasselbe. Und die wachsenden Städte, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die Industrialisierung entstanden sind, haben diese Form der Gesellschaft begründet, weil plötzlich sehr reiche und sehr arme Menschen begannen, denselben engen Lebensraum zu teilen.

Die Klassenunterschiede sind etwas, auf die im Stück immer wieder angespielt wird: Lenglumé ist Rentier, das heißt jemand, der von Kapitalerträgen lebt. Das Ehepaar definiert sich über die Gegenstände, die sie besitzen, über ihre Kleidung und grenzt sich gegenüber ihrer Bediensteten ab, gegenüber dem Schulfreund, der keinen angesehenen Beruf hat, und gegenüber dem Vetter, der pleite ist.

András Dömötör: Im Stück gibt es diese Figur, die das Klischee eines ein bisschen faulen Dieners ist. Er geht ständig rein und raus und bedient die Hauptfiguren auch als Rolle, die die Mechanik der Komödie am Laufen hält. Heute kommen viele der Menschen, die in Westeuropa solche Dienstleistungen erbringen, aus Osteuropa. Ich dachte, es wäre gut, mit dem Paradox dieser Situation zu spielen: Dass eine Gesellschaft Gleichheit als einen ihrer Grundwerte betrachtet und dass es trotzdem Menschen gibt, die da nicht eingeschlossen sind. Ich habe mich entschieden, eine ungarische Figur zu erzählen, weil sie auch auf meiner eigenen Erfahrung beruht. Auch wenn vieles Fiktion ist, kann ich mich mit einigen Sätzen, die Justine sagt, persönlich identifizieren. Die Familie, bei der sie arbeitet, sehe ich als liberal und nett und ein bisschen engstirnig – das ist ein Grundzug dieser bürgerlichen Komödien. Sie sind nicht böse, aber es fällt ihnen auch nicht so leicht, gut zu sein. Sie wissen nicht genau, wie sie sich ausdrücken sollen usw.

Fühlst du die gesellschaftlichen Unterschiede, die sich auf der Bühne ganz direkt in Präsenz und Textvolumen übersetzen, auch beim Spielen?

Thomas Lettow: Auf Oscar prasseln innerhalb des Stücks so viele Sachen ein, dass nicht viel Zeit bleibt, das zu reflektieren. Was sich durch das Spiel herstellt, ist eine gewisse Art von Selbstverständnis der Figur. Das ist eine Perspektive in einer Konstellation und hier in einer Familie, in der man sich per se im Recht sieht. Ich beginne plötzlich, meine Kollegin schlecht zu behandeln. Das Interessante ist für mich die Frage, ob Vorstellungen von Werten und Umgangsformen in eine Person eingeschrieben sind oder ob man sich dafür entscheidet. Ich merke, dass es keine naturgegebene Sache ist, dass man Menschen gut behandelt und finde auch in mir chauvinistische und xenophobe Impulse. Das finde ich bedrohlich, aber dieser Widerspruch ermöglicht auch die Komödie.

Was man bewusst tut und was man unbewusst tun könnte, wird im Stück von zwei Seiten beleuchtet: Einerseits gibt es den Mord, für den sich Lenglumé und Mistingue schuldig fühlen und sogar bereit sind, wieder zu morden, um ihre Tat zu vertuschen. Andererseits gibt es ein Netz von Abhängigkeiten, auf denen ihr Wohlstand gebaut ist, das sie im Original gar nicht reflektieren.

András Dömötör: Es gibt im Stück eine Doppelmoral. Und wenn ich versuche, dies ins Heute zu übersetzen, ist das eine Frage des Genres. Da ist jemand, der ist extrem verkärt, er hat einen Filmriss und kann sich nicht erinnern, und er glaubt dann irgendwie, dass er etwas Schlimmes gemacht hat. Er ist sich bewusst, dass er in einer Gesellschaft lebt, die mordet, und letztendlich traut er sich zu, dass er tatsächlich jemanden umgebracht haben könnte. Das gilt auch für uns: Wir sind nicht unschuldig – zum Beispiel in der Art und Weise, wie wir konsumieren – und wir sind uns dessen bewusst. Das macht mir Angst und mit Humor glaube ich, mich davor schützen zu können. Wie kann ich sonst diese Anspannung aushalten?

EUGÈNE LABICHE

Geboren am 6. Mai 1815 in Paris, wuchs Labiche in einer Familie wohlhabender Händler und Landadvokaten aus dem Pariser Umland auf. Er absolvierte das Pariser Traditionsgymnasium Collège Bourbon und begann anschliessend ein Studium der Rechtswissenschaften. Gleichzeitig widmete er sich ausgiebig dem «esprit boulevardier», besuchte die Theater und begann für kleinere Zeitschriften zu schreiben. Auch seine ersten Dramen stammen aus dieser Zeit. 1839 wurde sein Roman «Le clef des champs» veröffentlicht, der zwar kaum Beachtung fand, aber das zentrale Thema von Labiches Werk einläutete: die Karikatur des zeitgenössischen Kleinbürgertums. Seine Karriere als Bühnenautor war eine Geschäftsunternehmung, die seinen Lebensunterhalt sicherte. Mit den Brüdern Lefranc gründete er eine Firma, die ab Anfang der 1840er-Jahre ein Stück nach dem anderen produzierte. 1851 gelang Labiche mit «Ein Florentinerhut» der große Durchbruch: Das Stück stand drei Monate lang ohne Unterbrechung im Palais-Royal auf dem Spielplan und begründete ein neues Genre, das «Vaudeville-Cauchemar», das er in zahlreichen weiteren Stücken variierte. Mit dem Erfolg keimte in ihm aber auch die Sehnsucht nach künstlerischer Anerkennung und dem Sprung von den Unterhaltungsbühnen zum Nationaltheater, vom Vaudeville zur Charakterkomödie, der ihm nie so recht gelang. Ende der 1870er-Jahre zog er sich zunehmend aus dem Theaterbetrieb zurück und lebte von den Tantiemen der Wiederaufnahmen seiner Stücke. Die Werkausgabe seiner Stücke, die 1878 erschien, fand großen Absatz. 1880 wurde er in die Académie Française gewählt. Labiche starb 1888 und wurde auf dem Friedhof Montmartre bestattet.

ANDRÁS DÖMÖTÖR

András Dömötör wurde 1978 in Zalaegerszeg, Ungarn, geboren und lebt heute in Budapest und Berlin. Er studierte Schauspiel und Regie an der Akademie für Theater und Film in Budapest. Seit 2009 arbeitet er ausschließlich als Regisseur. Vor der Schließung der Budapester Universität für Theater- und Filmkunst (SZFE), die auf die Besetzung der Hochschule folgte und europaweit für Aufsehen und Solidaritätsbekundungen gesorgt hatte, war er dort Dozent für Schauspiel. Seit 2014 inszeniert er vorwiegend im deutschsprachigen Raum, u. a. am Maxim Gorki Theater und dem Deutschen Theater in Berlin, am Schauspiel Hannover, dem Burgtheater in Wien sowie am Schauspielhaus Graz. Wichtige Inszenierungen waren die Stückentwicklung «Mephistoland» (2016) am Maxim Gorki Theater, Jarrys «König Ubu» (2016) und «Die Pest» von Albert Camus (2019) am Deutschen Theater Berlin sowie «Hiob» nach dem Roman von Joseph Roth am Schauspielhaus Graz (2017). Am Deutschen Theater Berlin richtet er zudem seit mehreren Jahren Stücke der Autor*innen theartage ein. 2021 entstand mit «Figaro³» mit Musik von Gioachino Rossini, Wolfgang Amadeus Mozart und Darius Milhaud an der Ungarischen Staatsoper in Budapest seine erste Operninszenierung. 2022 wurde seine Adaption des Romans «Die Toten von Kali» von János Térey am Katona József Theater mit drei der jährlich vergebenen Preise der ungarischen Theaterkritiker*innen ausgezeichnet. Am Residenztheater inszenierte er «Marienplatz» von Benjamin M. Bukowski, eine Auftragsarbeit des Residenztheaters im Rahmen der Weltbühne 2019/2020.

**Offenkundig hatten wir nicht
die Wahl. Sie oder wir. Also wir.
Reiner Selbsterhaltungstrieb.
Sag mal: Sollten wir uns nicht
lieber die Hände waschen?**

Eugène Labiche, «Die Affäre Rue de Lourcine»

**SCHÖNE
VORSTELLUNG**