

# FLOH IM OHR

von Georges Feydeau  
Deutsch von Elfriede Jelinek

Premiere  
28. Januar 2023  
Großes Haus



Stadttheater  
Ingolstadt

**Technischer Leiter** Jochen Reichler  
**Stellv. Technischer Leiter** Werner Wecker  
**Technisches Büro** Michaela Heinle, Simone Heinrich, Katharina König  
**Bühnenmeister** Lukas Dietz, Jamil El-Jolani, Werner Wecker  
**Bühnentechnik** Werner Angermeier, Eduard Fuss, Herbert Hermler (Vorarbeiter), Christian Augenthaler, Anton Donner, Peter Glöbmann, Robert Haag, Ottmar Haußner, Ivan Ivanov, Marco Kreuter, Peter Leidl, Roland Leitmeyr, Andreas Loew, Dagobert Rabensteiner, Mario Schneider, Eduard Schöpfel, Martin Tratz, Norbert Zeller  
**Leiter Beleuchtungsabteilung** Julian Zell  
**Stellv. Leiter der Beleuchtungsabteilung** Egon Reinwald  
**Beleuchtung** Bernhard Kühn (Vorarbeiter), Roman Beyer, Andreas Groth, Joseph Lippener, Wolfgang Meyer, Marco Ottilinger  
**Videotechnik** Amer Maghmoumah, Esteban Nuñez, Hans-Josef Stegers  
**Hauselektriker** Immanuel Groß, Kajetan Irmenhauser  
**Vorarbeiter Tonabteilung** Martin Funk  
**Ton** Irmak Akan, Marc Jablonowski  
**Requisite** Heidi Pfeiffer (Vorarbeiterin), Stefanie Aigner, Patrick Christoph, Markus Jordan, Christine Geist  
**Maske** Margareta Weiß (Leitung), Fabian Costa, Laura Eckenigk, Julia Göttlöber, Julia John, Jennifer Ruof  
**Malersaal** Jan Christian Ender, Denise Mörsberger, Mark Reindl  
**Werkstätten** Wilhelm Knodt (Vorarbeiter)  
Helmut Breyer, Alois Ströb, Armin Paul, Bohuslav Plevka, Walter Nachbar  
**Künstlerisch-Technische Produktionsleitung** Manuela Weilguni  
**Gewandmeisterinnen** Martina Janzen, Edel Braunreuther  
**Schneiderei** Maria Bott, Elvira Eckart, Julia Kürzinger, Jessica Maus, Gertrude Nachbar, Maren Rozina, Franziska Nuber  
**Hauswarte** Robert Limmer (Vorarbeiter), Stephan Glotz, Jürgen Ostermeier  
**Leiter Kasse** Günter Bürger  
**Kasse** Carmen Buxbaum, Petra Lang, Sabine Deser, Anja Siebendritt

## Vorstellungsbetreuung

**Bühneneinrichtung** Jamil El-Jolani, Lukas Dietz, Werner Wecker  
**Beleuchtung** Julian Zell  
**Ton** Martin Funk  
**Requisite** Christine Geist  
**Maske** Laura Eckenigk, Jennifer Ruof, Felix Jones (Aushilfe)  
**Kostümanfertigung** Schneiderei  
**Video** Esteban Nuñez  
**Ankleide** Martin Hamberger, Helena Nielson

**Texnachweise:**  
**Aberwitziges Manöver und Feydeau - Ein Getriebener, wie die komischsten seiner Heiden**, zitiert aus: Ernst Wendt, Als der Wahsinn laufen lernte, PH, Ein Klotz am Bein, Schiller Theater, Berlin 1974  
**George Feydeau: Ich lache nie im Theater**, zitiert aus: PH, Floh im Ohr, Stadttheater Bern, Spielzeit 2002 / 2003  
**Robert de Fliers: Der Spaßmacher**, zitiert aus: PH, Floh im Ohr, Stadttheater Bern, Spielzeit 2002 / 2003

**Bildnachweis**  
**Georges Feydeau 1899 porträtiert von Carolus-Duran**, [https://en.wikipedia.org/wiki/Georges\\_Feydeau#/media/File:G\\_Feydeau\\_Carolus-Duran\\_Lille\\_2918.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Feydeau#/media/File:G_Feydeau_Carolus-Duran_Lille_2918.jpg)

**Video für QR-Code**  
Tanja Stephan

**Grafiken:**  
Katrin Busching

**Impressum**  
**Stadttheater Ingolstadt Spielzeit 2022 / 2023**  
**Herausgeber** Intendant Knut Weber  
**Redaktion** Gabriele Rebholz  
**Anzeigen** Beate Geiger  
**Satz & Gestaltung** schnellervorlauf GmbH  
**Druck** Ladin Print & Mediacenter, Gaimersheim  
**Internet** [www.theater.ingolstadt.de](http://www.theater.ingolstadt.de)

## Floh im Ohr von Georges Feydeau Deutsch von Elfriede Jelinek

Victor-Emmanuel Chandebise  
Marie-Raymonde Chandebise  
Jesu-Camille Chandebise  
Lucienne Homenides de Hinstangua  
Romain Tournel  
Dr. Finache  
Etienne  
Antoinette  
Carlos Homenides de Hinstangua

Ferraillon  
Olympe  
Poche  
Eugénie  
Rugby  
Baptistin

Regie  
Bühnenbild  
Kostümbild  
Dramaturgie  
Regieassistent  
Bühnenbildassistent  
Kostümassistent  
Inspizienz  
Soufflage  
Theatervermittlung  
Regiehospitantz

Matthias Zajgier  
Sarah Horak  
Luca Skupin  
Luiza Monteiro  
Richard Putzinger  
Jan Gebauer  
Ulrich Kielhorn  
Manuela Brugger  
Ivan Marković

Judith Toth  
Teresa Trauth  
Matthias Zajgier  
Leopold Lachnit  
Renate Knollmann  
Olaf Danner

Philipp Moschitz  
Thomas Flach  
Cornelia Petz  
Gabriele Rebholz  
Verena Wais  
Manuela Weilguni  
Lilian Tschischkale  
Annette Reisser  
Ulrike Deschler  
Lena Hilberger  
Angelika Ebert

Wir danken Felix Rehfeld, dessen Gipfelbilder dienten als Vorlage für die Projektionen von Himmel und Hölle. <http://felix-rehfeld.de/>

**Aufführungsrechte:** Rowohlt Theater Verlag, Reinbek  
**Aufführungsdauer ca. 2,5 Stunden, eine Pause**

## Inhalt

Die Hosenträger verraten alles. Victor-Emmanuel Chandebise hat seine ganz offensichtlich im Puff »Zur zärtlichen Miezekatze« vergessen. Seine Frau hat diese beim heimlichen Herumschnüffeln in seiner Post entdeckt. Jetzt wird ihr klar, warum ihr Mann neuerdings keinen Sex mehr mit ihr will. Er betrügt sie. Madame sieht rot! Sie will den Betrüger inflagranti erwischen und instrumentalisiert dafür ihre beste Freundin Lucienne. Diese schreibt ihm einen heißen Liebesbrief, mit dem der nichtsahnende und tatsächlich unschuldige Chandebise ins Bordell bestellt werden soll.

Chandebise aber glaubt an eine Verwechslung und schickt seinen Angestellten Romain Tournel zum Rendezvous. Um ihren Mann auf frischer Tat zu ertappen, muss sich Madame Chandebise wohl oder übel ebenfalls ins Rotlichtmilieu begeben. Was sie dort erwartet, übertrifft ihre kühnsten Vermutungen. Nicht nur Romain Tournel, sondern auch Dr. Finache, der Arzt ihres Mannes, ihr Sohn Jesu-Camille, sogar ihre eigene Köchin und schließlich auch Carlos Homenidés de Hinstangua, der rasend eifersüchtige Ehemann ihrer Freundin Lucienne, treiben sich dort herum.

Feydeau entlarvt, wie in vielen seiner Komödien auch in dieser Farce, die Sexualinstitution Ehe als sinnentleert und verlogen. Aufrecht erhalten und verteidigt, wird sie in der Belle Epoque nur, weil sie nunmal die einzige legitime Institution war, die Erotik zuließ. Unterdrückte Erotik findet daher andere Ventile, sei es in fremden Betten oder Bordellen. Feydeaus Farcen entschleiern die Scheinheiligkeit und Doppelmoral einer Gesellschaft, die Tabus nur bricht, wenn niemand es sehen kann.

Heute gibt es alternative Modelle zur Ehe und andere Modelle der Geschlechterbeziehungen. Wir leben im Zeitalter von LGBTQ. Um die Farce aus den tradierten Konflikten zu ziehen und zu entstauben, stellt Regisseur Philipp Moschitz eine spezifische Setzung auf. In seiner Inszenierung treibt es die Figuren von dem konservativen und heteronormativen Himmel direkt in die Hölle, wo es völlig losgelöst von tradierten Rollenmustern deutlich freier, lasziver, enthemmter und genderfluid zugeht. In einem himmlisch-höllischen Spektakel sausen die Figuren von der moralinsauren Wolke 7 mitten hinein in höllisch erotische Turbulenzen, in irrwitzige Verwirr- und Versteckspiele, bis sich die Ereignisse komplett überschlagen und die Helden im Galopp in den Abgrund und in den Wahnsinn rasen.

Philipp Moschitz studierte bis 2008 Schauspiel an der Theaterakademie August Everding. Seit 2006 gehört er zum festen Ensemble des Metropoltheaters München. Regiearbeiten führten ihn u. a. an die Städtischen Bühnen Osnabrück, an die Theater Trier und St. Gallen, an das Prinzregententheater München, an das Staatstheater Meiningen, an die Luisenburgfestspiele Wunsiedel und die Freilichtspiele Schwäbisch Hall, wo er im Sommer 2021 sehr erfolgreich das Musical »Sister Act« inszenierte. Am Stadttheater Ingolstadt inszenierte er 2019 »Der kleine Horrorladen« im Kleinen Haus. Diese Inszenierung wurde wegen der großen Nachfrage in der Spielzeit 2021/22 im Großen Haus wieder aufgenommen. Zuletzt inszenierte er in Ingolstadt Shakespeares »Die zwölfte Nacht oder Was ihr wollt«. Philipp Moschitz erhielt u. a. folgende Auszeichnungen: 2019 wurde er zu radikal jung, dem Festival junger Regie in München mit »Um die Wette« eingeladen, 2017 erhielt er den Monica Bleibtreu-Preis für »Das Abschiedsdinner« und ebenfalls 2017 wurde er mit »Der dicke Sternschnuppe« zu den Mülheimer Theatertagen eingeladen.

Thomas Flach, 1966 geboren, Abitur, Studium der Politologie, Gründung einer Theatergruppe für alte und behinderte Menschen, Geschäftsführer eines Pizzaliefer-Service, Schauspieler, Produzent, Theaterpädagoge, Kunstschulleiter, stellvertretender Musikschulleiter, Initiator der Veranstaltungsreihe »Nicht vergessen!«, Regisseur, Bühnenbildner, eine Nennung für bestes Bühnenbild Kritikerumfrage »Theater heute«, eine Nennung für bestes Bühnenbild Saisonbilanz »Die Deutsche Bühne«, Theatermensch im Sinne Jean-Louis Barraults, seit 2008 im Leitungsteam des Metropoltheaters München. Das Bühnenbild für »Floh im Ohr« ist seine fünfte Zusammenarbeit mit Kostümbildnerin Cornelia Petz und Regisseur Philipp Moschitz.

Cornelia Petz wuchs, 1975 geboren, in Jena auf. Nach einer Banklehre studierte sie Kunstgeschichte und lebt seit 1999 in München. Seit 1990 ist sie eng mit dem Theater verbunden. So arbeitete sie u. a. am Theaterhaus Jena, am Münchner Residenztheater, bei Fernsehproduktionen, für freie Projekte und ihr eigenes Lable »moderlieschen«. Seit 2008 ist sie festes Mitglied im Ensemble des Metropoltheaters, wo sie bereits für mehr als 20 Produktionen die Kostüme entwickelte. Mit Philipp Moschitz und Thomas Flach ist »Floh im Ohr« die fünfte gemeinsame Produktion. Ihr gemeinsamer Weg führte sie von »Alice« am Metropoltheater (mit Nennung als beste Kostümbildnerin) als bester Bühnenbildner 2018 in der Kritikerumfrage von »theater heute« über die Luisenburgfestspiele in Wunsiedel und die »Dreigroschenoper« an der Bayerischen Theaterakademie August Everding nun zum ersten Mal nach Ingolstadt.

# »Ich möchte ihn gern betrügen, aber dass er mich betrügt! Nein! Das geht zu weit!«

Georges Feydeau

Gebraut nach dem Reinheitsgebot von 1516

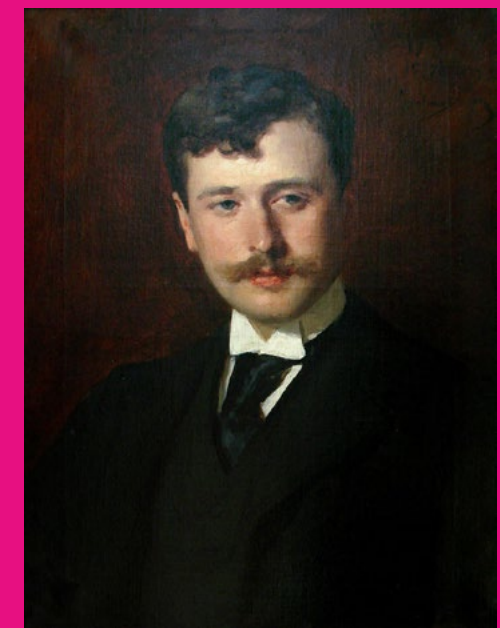
# Gutsbräu Oberhaunstadt Hell

- ursprünglich
- bayerisch
- süffig

[www.gutsbraeu-oberhaunstadt.de](http://www.gutsbraeu-oberhaunstadt.de)

[www.facebook.com/gutsbraeu](https://www.facebook.com/gutsbraeu)

Einfach a guads Bier.



Der Spaßmacher von Robert de Fliers

»Ich sehe Georges Feydeau wieder vor mir: seine Eleganz, seine physische Vornehmheit, seinen lächelnden distanzierten Ausdruck, seine freundlichen ungehemmten Gesten. Alles bei ihm war von einer natürlichen Anmut, er kannte keine Anstrengung und Künstlichkeit. Feydeaus Charakter war frei und kannte nicht die Überlegung, wie er nach außen wirken wollte und sollte. Er vertraute dem Rat seiner Natur. Darin zeigte es sich, dass er ein Dichter war. Durch die leichte Wolke seiner Zigarre beobachtete er die Menschen, gleichsam mit einer aufmerksamen Zerstretheit. Er träumte Tag und Nacht. Da er aber erkannte, wie weit die Sterne von der Erde entfernt sind, da er sich zugab, wie blass der Mondschein und wie fadenscheinig die meisten Ideale sind, träumte er nicht vom Unwirklichen, sondern von der Wirklichkeit. Deshalb lächelte er so selten. Dieser grosse Spaßmacher war ein Melancholiker.«



## Über den Dramatiker Georges Feydeau von Ernst Wendt

### Aberwitzige Manöver

»Georges Feydeau, 1862 geboren, 1921 an einer Gehirnblutung gestorben, hat zwischen zwei Kriegen – 1871 und 1914 – pausenlos und immer erfolgreicher Theaterfarce produziert und damit einer Epoche ihre lachhaften Bestätigungen geliefert und die spaßhaften Ventile für ernstlich unterdrückte sexuelle Bedürfnisse. Die Existenzform des Bürgers – die Ehe –, die dieser auch da, wo sie längst schon entleert ist, immer noch verstockt mit den Zähnen verteidigt, darf in der Gegen-Wirklichkeit des feydeauschen Komödientheaters in Frage gestellt, wenn auch nicht aufgehoben werden. Feydeau zeigte die Ängste des Bürgers, der die einzig legitimierte erotische Verkehrsform hintergangen hat; und er zeigt, wie eben diese Ängste die zweifelhaft gewordene Sexualinstitution Ehe immer weiter aufrecht erhalten, immer neu festigen.

Seine Helden sind Getriebene, von einer einmal etablierten Unwahrheit zu immer aberwitzigeren Flucht- und Versteckungsmanövern gehetzt. Ihre Angst, dass die Regelverletzung entdeckt werden könnte, begründet jenen für Feydeau charakteristischen »sinnigen« Farce-Mechanismus, die absurden Versteckspiele der Geschlechter, die komischen Manöver von Eheleuten und Nichteheleuten. Das Tempo der Ereignisse stabilisiert die Ordnung, gegen die sie sich vergangen haben oder erst vergehen möchten: weil sie permanent auf neue Situationen reagieren, neue Ausreden und Lügen erfinden, neu sich verstecken müssen, kommen sie nie in die Versuchung, über die Ordnung und die Moral, vor deren Bannfluch sie flüchten, einmal nachzudenken. (...)

Erzählen lassen sich die Stücke kaum; ihr Inhalt ist so sehr mit der Mechanik eines Verlaufs identisch, dass er sich erst im Spiel preisgibt. Das Handlungsmuster ist fast immer das gleiche: ein bürgerlicher Ehemann hat eine Untreue eingefädelt, oft mit der Frau eines Freundes, und irgendein lächerlicher Zufall droht die unerlaubte Beziehung zu verraten. Dieser Zufall setzt das Stück in Gang: eine Eskalation von Verabredungen, Lügen, Versteckspielen, an der immer mehr Leute beteiligt werden. (...)

Im zweiten Akt spitzen sich die Ereignisse zu und zwar an einem Verabredungsort, das ist häufig ein Hotel, eine Absteige, ein besseres Bordell, (...). An solch einem entweder niederen oder gesellschaftlich exklusiven Ort treffen sich dann, zufällig und unfreiwillig, alle Beteiligten und stolpern wie in einem gigantischen dramatischen Kreisverkehr hintereinander her, sei es durch Zimmertüren und geheime Wandtüren der Absteige oder der Ballsäle. Die Komik entzündet sich in beiden Fällen nicht nur an der auf den Gipfel getriebenen Verwirrung sondern auch am sozialen Gegensatz, den der Ort der Verknotungen konstituiert: denn sei es in der Absteige oder in feinsten Gesellschaft – beide Male wird der Zwang, die erotischen Antriebe zu verstecken, gesteigert: weder dort, wo es getrieben wird, noch dort, wo man nicht einmal davon sprechen darf, kann man sich ohne Skandal erwischen lassen. (...)

Wenn eine Tür so schnell nicht zur Hand, wenn kein räumlicher Ausweg mehr ist, wird geistesgegenwärtig stammelnd ein verbaler erfunden: eine List, eine falsche Personenbenennung, eine Täuschung, eine Lüge. Nirgendwo auf dem Theater ist so ausführlich, so dreist und so pausenlos gelogen worden wie in den Stücken Georges Feydeaus. Der Farcenschreiber zeigt damit nur die Kehrseite jener bürgerlichen Dramatik vor – der Stücke Ibsens oder Strindbergs –, in denen der dramatische Prozess darin besteht, die Lügen des Stückpersonals abzubauen, ihren Selbstbetrug und den gegenseitigen zu entschleiern. (...) Feydeau zeigt, wie sie begründet werden, wie sie sich entwickeln, verwirren; und wie die Gelegenheit Dauer schafft, wie die einmalige, noch ganz »kleine«, belanglose Lüge immer neue herbeizwingt. (...)

### Feydeau – Ein Getriebener, wie die komischsten seiner Helden

»Der Mann, der vierzig Stücke produzierte und auf so vertrackte Weise, mehr unbewußt als bewußt, mehr unfreiwillig als bedachtsam, Offenbarungen über das sexuelle Träumen seiner Zeit geschrieben hat, hat selber nie einen einzigen Gedanken darüber formuliert. Nachdenken war sein Metier nicht: auch geistreiche Sottisten hätten den unbarmherzigen Lauf seiner Stücke nur aufgehalten. Die Motorik der Handlung, die Selbstfeier der formalen Mittel, die Perfektionierung eines einzigen Schemas: – nichts anderes als dieses gebiert die Philosophie der Stücke. Mit nichts als der Vollendung seiner Technik und deren immer wahnsinnigeren Anwendung hat Feydeau es erreicht, dass Jean Anouilh den Satz formulierte: »Niemand hat so viel über die menschliche Existenz gesagt wie Feydeau! – Nur noch Pascal.« Dabei war er, im Grund, ein entsetzlich fauler Mensch. Als er sechs oder sieben Jahre alt war, wurde er eines Abends mit ins Theater genommen. Am nächsten Morgen setzte der Junge sich hin und schrieb ein Stück. Sein Vater, Ernest Feydeau, selber ein eher mittelmäßiger Schriftsteller (...), war entzückt und wies die Gouvernante an, für diesen Tag den Unterricht zu streichen, denn: »Der Junge hat genug gearbeitet für heute. Er hat ein Stück geschrieben.« – von dem Tag an benutzte Feydeau das Schreiben, um sich dem Lernen zu entziehen. Er schrieb aus Faulheit. Er war so träge, dass er sich nicht einmal umdrehte, als ein Freund in einem Restaurant zu ihm sagte: »Dreh dich

um! Da kommt grad die schönste Frau herein, die ich je gesehen habe.« Feydeaus lakonische Antwort: »Beschreib sie mir.« (...)

Feydeau schrieb nur unter Zwang – wengleich pausenlos, weil seine Schulden immer größer waren, als seine größten Erfolge ihm Geld einbrachten. Er saß in einem Café in der Rue Vivienne und gab von da aus Aufträge an die Börse; er spekulierte wild und ließ sich auf die verrücktesten Investitions-Abenteuer ein; und verlor natürlich Geld dabei. Innerhalb der Kunst- und Unterhaltungsindustrie wuchsen sich seine Untugenden – Faulheit, Unpünktlichkeit und Schulden – zu Tugenden aus, zum wichtigsten Stimulans der rund vierzig Stücke. Feydeau schrieb nur deshalb unaufhörlich, weil er unaufhörlich kein Geld hatte. (...) Feydeau blieb gar nichts anderes übrig, als fortgesetzt neue Stücke zu schreiben; er hatte keine Zeit, in ihnen etwas anderes als pure Aktion unterzubringen, Nachdenklichkeiten etwa, weil er sowieso immer unpünktlich war und mit der Ablieferung im Verzug war; er konnte sich nicht leisten, das Schema seiner Stücke zu modifizieren oder gar radikal von ihm abzuweichen, er mußte – von seinen Schulden in einen ewigen Erfolgswang gedrängt – das einmal erfolgte Muster ängstlich immer mehr perfektionieren. Ein Getriebener, wie die komischsten seiner Helden: Die Angst, die seine Geschöpfe vorantreibt zur pausenlosen Vervollkommenheit einer einmal in die Welt gesetzten Lüge, hetzt auch ihn; er muss das einmal in die Welt gesetzte lügerische Schema der Farce pausenlos und zwanghaft verfeinern, verbessern und mit jedem neuen Stück das vorangegangene übertreffen. So perfektionierte er die Angst seiner Figuren durch die Erfahrung der eigenen und ihren Zwang, sich herauszureden vor den Verfolgern sich zu winden, durch die Erfahrung mit den eigenen Verfolgern. (...)

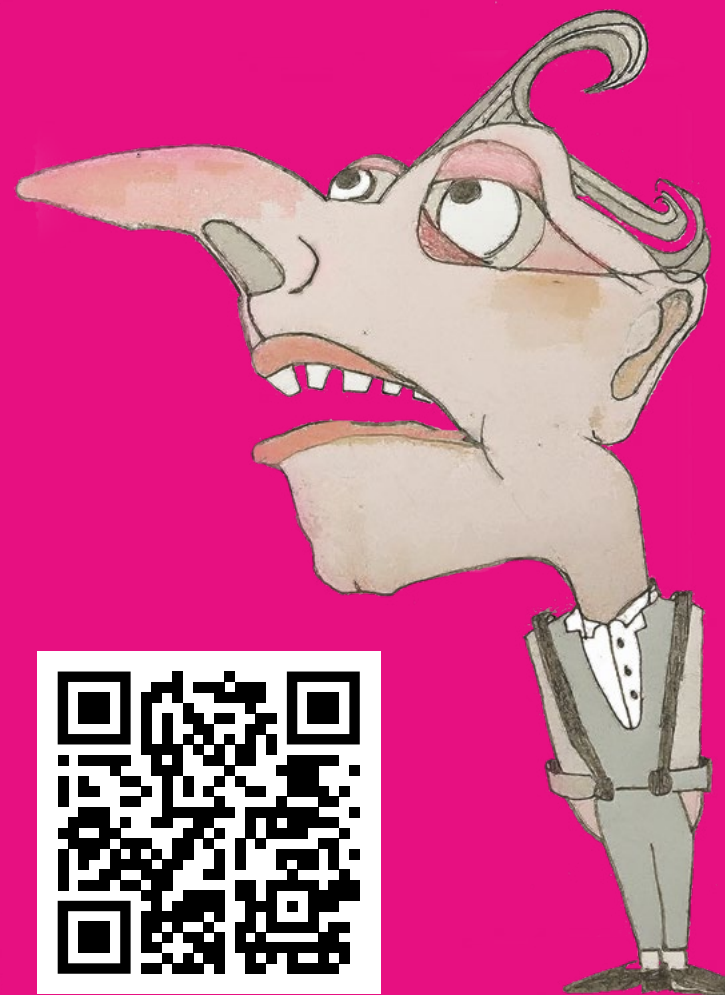
Feydeau hat sich der Dramaturgie des Lebens, so weit es ging, immer mehr entzogen. (...) So zog er sich tagsüber, voller Angst vor dem Tageslicht, vor der Wirklichkeit zurück in sein kleines Apartment, um zu schlafen oder zu arbeiten. Er lebte nur nachts, erst in der Dämmerung verließ er die Wohnung und ging in ein Café, um Freunde zu treffen und später im »Maxim« zu speisen, wo ständig ein Tisch für ihn reserviert war. Nur um den Ruf des Hauses zu wahren, stellte der Oberkellner jeden Abend eine Flasche Champagner auf den Tisch – Feydeau trank nie etwas anderes als Mineralwasser. Erst gegen sieben Uhr morgens kehrte Feydeau in der Regel nach Hause zurück. Der Zwang, immer kühner komisch zu sein, den Unterhaltungsbedingungen immer gerissener und genialer nachzukommen, entsprach einer zunehmenden Verdüsterung, Melancholie. Als er seine Sammlung ausgesuchter Gemälde der Zeitgenossen – Corot, Renoir, Cézanne, Van Gogh – verkaufen musste, um die Gläubiger zu befriedigen, legte

er sich eine neue Sammlung zu: er füllte die Wohnung mit Katzen und Hunden. Als seine Frau im Jahre 1909 in eine größere Wohnung umziehen wollte, zog er – »für eine Woche«, wie er sagte – in ein Hotel, weil er den Aufwand des Umzugs nicht ertragen konnte. Er blieb dort – Zimmer 189 im Hotel Terminus, gegenüber dem Bahnhof Saint-Lazare – zehn Jahre lang. Bis zur Gehirnblutung, die seinen Tod herbeiführte. Die Düsternis auf dem Grunde der bürgerlichen Gesellschaft, die zu überlachen sein Metier war, hüllte ihn ein. Der Wahnsinn, den er auf seinem Theater laufen lehrte, holte ihn – schließlich – ein.«



## Ich lache nie im Theater von Georges Feydeau

»Wenn ich ein Stück zu schreiben beginne, gehe ich freiwillig ins Gefängnis. Die Zellentür wird wieder geöffnet, wenn ich das Wort niederschreibe; Vorhang. Es geht mir wunderbar. Staunen Sie nicht darüber, dass ich traurig bin. Es ist meine alltägliche Gemütslage. Ich habe nicht die geringste Ähnlichkeit mit meinen Stücken, die manche Leute lustig finden. Ich habe übrigens kein Urteil in dieser Frage. Ich lache nie im Theater und selten im Leben. Ich bin schweigsam. Als ich Schüler war, entzückte es mich, Komödien zu schreiben, weil ich mich dadurch vor anderen Aufgaben drücken konnte. Ich habe einen besonderen Appetit auf verbotene Früchte. Aber heute hat sich die Situation verkehrt. Das Theater ist die Regel geworden, die Aufgabe. Es ist mein Handwerk. Das reicht schon, um mir den Wunsch einzugeben, mich davon loszumachen. Oh nein, ich gehöre nicht zu denen, die in Freuden gebären. Indem ich den Wahwitz organisiere, der die Heiterkeit des Publikums entfesseln wird, fühle ich mich nicht erheitert. Ich bewahre den Ernst, das kalte Blut des Apothekers, der seine Arznei bereitet: ein Gramm Verwicklung, ein Gramm Pikanterie, ein Gramm Beobachtung. Und ich rühre diese Elemente so sorgfältig, wie es mir möglich ist, zusammen. Vielleicht klingt es nicht zu eingebildet, wenn ich sage, dass ich die Wirkung meines Mittels ziemlich genau vorausberechnen kann. Sie fragen mich, wie man eine Farce schreibt. Nehmen sie die tragischste Situation, die es gibt, eine Situation, die den Wächter eines Leichenhauses erschauern macht, und suchen deren lächerliche Seite. Kein menschliches Drama ist ohne heitere Aspekte ... Daher kommt es übrigens, dass die Autoren, die man komisch nennt, so traurig sind, sie denken zunächst einmal traurig. Mir fiel auf, dass die meisten Farce aus leblosen, lächerlichen und falschen Figuren zusammengesetzt waren, sie spielten unter Strohpuppen. Dabei schien es mir, dass jeder von uns in seinem Leben farcenhafte Situationen durchmacht, ohne dass er in diesen Momenten die Vielfalt, die Wahrheit seiner Persönlichkeit verliert. Diese Einsicht genügte mir. Ich machte mich auf die Suche nach wirklichen, lebendigen Personen und bemühte mich, sie in verrückte Situationen zu verwickeln. Wenn ich ein Stück mache, suche ich zunächst unter meinen Figuren die beiden aus, die sich nicht begegnen dürfen. Und ich führe sie, sobald wie möglich, zusammen. Wie sie sich erblicken, ohne sich zu erkennen, weshalb sie nicht glauben, was sie sehen – eines meiner Stücke lag zwei Jahre halbfertig in der Schublade, bis ich dafür die Lösung dieses Problems fand. Dann war das Stück in wenigen Tagen zu Ende geschrieben.«



## Nachhaltigkeit heißt,

der Region etwas zurückzugeben und einen Mehrwert zu schaffen.

In Form von Spenden, Sponsoring, Gewinnausschüttungen und einer Stiftung, unterstützen wir unterschiedlichste Projekte und Organisationen in der Region - angefangen von dem Bereich Bildung, über Kultur, Soziales, Sport bis zum Thema Umwelt.

Nachhaltigkeit. Der Rede wert.

Weil unser Morgen ein Hier und Jetzt braucht.

 Sparkasse  
Ingolstadt Eichstätt

 KESSEL

## Kreative Köpfe gestalten Kultur

Und die Entwässerungslösungen der Zukunft



[www.kessel.de/karriere](http://www.kessel.de/karriere)