

**Machen Sie sich auf das Schlimmste gefasst,  
Ich bin nicht mehr ich selbst, ich bin ein Mensch, der hasst.**

**Molière**

**Molière**

# **DER MENSCHENFEIND**

**Le Misanthrope  
Komödie in fünf Aufzügen**

**Übersetzung in gereimten Versen  
von Jürgen Gosch und Wolfgang Wiens**

# DER MENSCHENFEIND

von Molière

**Alceste:** Ulrich Matthes  
**Philinte:** Manuel Harder  
**Célimène:** Franziska Machens  
**Éliante:** Lisa Hrdina  
**Arsinoé:** Judith Hofmann  
**Oronte:** Timo Weisschnur  
**Acaste:** Jeremy Mockridge  
**Clitandre:** Elias Arens

**Regie:** Anne Lenk  
**Bühne:** Florian Lösche  
**Kostüme:** Sibylle Wallum  
**Musik:** Camill Jammal  
**Licht:** Matthias Vogel  
**Video:** Jens Kuffel  
**Dramaturgie:** Sonja Anders

**Regieassistenz:** Anna Berndt  
**Bühnenbildassistenz:** Manuel La Casta  
**Kostümassistenz:** Eva Bienert  
**Soufflage:** Martina Jonigk  
**Inspizienz:** Frank Ulbig  
**Regiehospitantz:** Ivan Dubrovin, Mahlia Theismann  
**Bühnenbildhospitantz:** Noémie Cassagnau  
**Kostümhospitantz:** Céline Lanzl  
**Dramaturgiehospitantz:** Marietta Weber

**Technische Einrichtung:** Thomas Lachmann  
**Ton:** Matthias Lunow, Wolfgang Ritter  
**Requisite:** Frank Papist  
**Maske:** Andreas Müller; Franziska Becker, Mike Schmiedel, Franziska Stiller, Günther Trümpelmann  
**Garderobe:** Sabine Reinfeldt

**Technischer Direktor:** Olaf Grambow  
**Produktionsleitung:** Herbert Lines-Weber  
**Stellvertretender Technischer Direktor:** Marco Fanke  
**Konstruktion:** Torben Bohl  
**Leitung Ton- und Videoabteilung:** Marek Sawitza  
**Leitung Bühnentechnik:** Jörg Luxath  
**Leitung Beleuchtung:** Robert Grauel  
**Leitung Requisite:** Jens-Thomas Günther

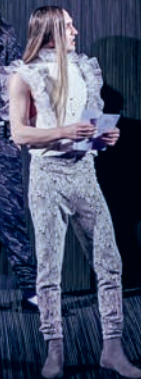
**Herstellung des Bühnenbildes und der Kostüme:**  
Werkstätten des Bühnenservice der Stiftung Oper Berlin

**Übersetzung englische Übertitel:** Kate McNaughton  
**Übertitelung:** Melmun Bajarchuu (PANTHEA)

Für das Make-up der Darsteller  
wurden MAC-Produkte verwendet.

MAKE-UP PROVIDED BY  
**MAC**

**Aufführungsrechte:** Verlag der Autoren, Frankfurt / Main  
**Aufführungsdauer:** ca 1 Stunde 30 Minuten









# Der Hof, die Heuchler und der Anstand

Interviews mit einem Molière-Experten, der Regisseurin und einem Philosophen

Vor rund 350 Jahren schrieb Molière seine Komödie über Etikette, Verstellung und die dunklen Seiten der Liebe. Als Theatermacher am Hofe Ludwigs XIV. durchschaute er dessen Macht-Hierarchie sowie die Maskeraden und Selbstinszenierungen in den Pariser Salons. Seine Stücke sind dabei von beständiger Allgemeingültigkeit, fragen sie doch, wie der Mensch seinen eigenen und den Ansprüchen der gesellschaftlichen Norm gerecht werden kann. Auf verblüffend treffende Weise hinterfragen sie unseren Gesellschaftsvertrag, unsere Grenzziehungen, diskutieren, welche sinnvoll und welche absurd sind, und zeigen den Menschen in seiner Abgründigkeit und Komik zugleich.

In diesem Programmheft finden sich Gespräche mit drei Expert\_innen, die die Themen des Stückes aus ganz unterschiedlicher Sicht diskutieren. Während der Literaturwissenschaftler Prof. Dr. Jörn Steigerwald das 17. Jahrhundert und seine gesellschaftlichen Transformationsprozesse mit dem Heute verbindet, beschreibt die Regisseurin Anne Lenk die Figuren Molières als in ihren Rollenbildern Gefangene und setzt sie in Beziehung zur heutigen Gesellschaft. Der Philosoph Prof. Dr. Joseph Vogl definiert Anstand, Manieren und den sozialen Raum des Menschen. Zum Schluss äußert er die Sehnsucht, einmal abzuschalten und so dem politischen Überschreitungsärm zu entkommen – gar nicht so unähnlich dem Menschenfeind aus Molières Stück.

# Wenig Handlung, wenig fürs Auge, viel Sprache!

Gespräch mit Prof. Dr. Jörn Steigerwald

Sonja Anders: Herr Steigerwald, heute auf der Probe wurde diskutiert, welches Rollenbild Célimène für uns heute verkörpert. Welche Bedeutung spielten Rollensetzungen in Ihren Augen für den Autor Molière?

Jörn Steigerwald: Es ist so, dass im 17. Jahrhundert auf Anstoß der Aristokratie grundlegende Veränderungen vorstattgehen, die die Grundlage für das hervorbringen, was wir heute als unsere Kultur, unser Miteinander bezeichnen. Man muss sich vorstellen, dass bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts die europäische Kultur rein männlich dominiert war. Es gab sozusagen das „ganze Haus“ mit einem Patriarchen als dominanten Hausherrn, der den Wert seines Hauses darin sah, dass es nach außen abgeschlossen war und er im Inneren herrschen konnte. Jede Form von Eindringen, von Besuch war von vornherein ausgeschlossen oder nur sehr wenigen vorbehalten. Zu Zeiten Molières gab es eine architektonische Veränderung: Die Häuser öffneten sich, es gab zum ersten Mal Räume, in denen Besuch empfangen werden konnte. Und in diesem Kontext erlangten die Frauen, die zuvor allein im Haus blieben, eine vollkommen neue Bedeutung. Zum ersten Mal spielte etwas wie weibliche Bildung und Kultur eine Rolle. Aber es entstand auch das Problem, welches Molière in all seinen Komödien behandelt: Was zieht diese Veränderung des neuen weiblichen Verständnisses nach sich? Wie selbstständig darf eine Frau sein, wie gebildet, was darf sie denken, wie viel Witz darf sie haben? Im Prinzip beschäftigen wir uns heute immer noch damit.

Das ist wohl wahr. Anknüpfend daran eine Nachfrage: Molière selbst ist ohne Mutter groß geworden, hat sich dann aber einer Schauspielertruppe angeschlossen, in der Frauen den Ton angaben. Welche Rolle spielt das?

Es mag uns heute vielleicht irritieren, aber das Ideal der Mutterliebe ist eine Erfindung des 18. Jahrhunderts. Davor hatte diese Beziehung keine große Bedeutung, die Mutter keine Funktion wie wir sie heute kennen. Wenn eine Mutter fehlte, war das nichts Außergewöhnliches. Was aber in diesem Zusammenhang von Bedeutung ist, betrifft die Zuständigkeit der Frau für die Kultivierung und Zivilisierung der Männer. Der Mann, der in einen Salon geht und dort auf Frauen trifft, wird über diese Frauen zu einem höflichen, weltgewandten, offenen und geistreichen Mann gemacht, da er ihnen zu gefallen hat.

Da kommen wir schon zum Thema Höflichkeit, über das Sie in Zusammenhang mit *Der Menschenfeind* publiziert haben. Wie lesen Sie die Begriffe „Anstand“ oder „Höflichkeit“ in Molières Komödie?

Es gibt zwei Aspekte diese Begriffe betreffend. Zum einen versteht sich diese Gesellschaft als eine höfische – was mit Höflichkeit verbunden ist. Das heißt, die Höflichkeit ist Ausweis und Kennzeichen einer Gesellschaft, die sich absetzt gegenüber denjenigen, die nicht zum Hof gehören. Nur – das ist der zweite Punkt – bloß, weil ich am Hof bin, bin ich nicht notwendigerweise höflich. Es geht um die Unterscheidung zwischen der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Raum, zu einer bestimmten Gruppe und der höflichen Praxis, die von diesen Leuten zwar für sich reklamiert wird, die aber nicht notwendigerweise gegeben ist. Und das ist die Pointe in Molières Stück, dass keiner dieser Anwesenden wirklich höflich ist, auch wenn es alle sein müssten.

Alceste, der Menschenfeind, hat ebenso zwei Seiten. Auf der einen steht sein Anspruch ehrlich zu sein, den er für sich mit „Anstand“ verbindet und auf der anderen Seite ein damit verbundener, oft verletzender und „unhöflicher“ Umgangston, den er wiederum mit Konsequenz begründet. Wie verstehen Sie seine Argumentation?

Ich mache es mal an einem Beispiel fest: Nehmen Sie Facebook. Wenn Sie mit 250 Leuten „befreundet“ sind, dann stellt sich natürlich die Frage, wie Sie diese Freunde unterscheiden können. Wer ist ein wahrer Freund? Worin unterscheiden sich diese Freunde? Kann ich überhaupt 250 Freunde haben? Im Prinzip ist das bei Molière nicht viel anders, denn die Gesellschaft, in der sich diese Leute befinden, ist, wie gesagt, eine höfische Gesellschaft, die sowohl in der Stadt Paris als auch am Hof selbst situiert ist. Das heißt, auch diese Leute haben 50, 80, 100 andere Menschen, mit denen sie irgendwie befreundet sind. Es stellt sich die Frage, mit wem bin ich wirklich befreundet und wie kann ich erkennen, dass ich mit jemandem befreundet bin? Das ist genau das Problem, auf das der Menschenfeind hinweist. Alceste sagt seinem Freund: Philinte, du verhältst dich gegenüber anderen genauso wie mir gegenüber, aber du kennst sie nicht einmal. Zu mir sagst du, dass du wirklich mit mir befreundet seist. Woher soll ich wissen, dass das stimmt?

Nun brauchen wir ja Gesellschaftsverträge um als Gemeinschaft zu funktionieren und die reine Wahrheit, also die sofortige und ungefilterte Aussprache jedermanns Gedanken, wäre auch heute noch problematisch. Ist Alceste in der Hinsicht nicht manchmal zu extremistisch?

Ja, er ist eine unhöfliche Figur, aber genau dadurch so komisch. Für mich ist er nicht die tragische Figur, zu der ihn Rousseau später gemacht hat, sondern dadurch komisch, dass er Grenzen verletzt. Das Entscheidende an der Verletzung ist, dass er die Grenzen überhaupt erst sichtbar macht. Grenzen, die sonst unsichtbar sind und verschwiegen werden.

Das Thema der Grenzziehung ist ja durchaus auch ein Thema für uns heute. Welche Grenzen zieht man mittels Höflichkeit und welche Grenzen könnte man vielleicht durch Höflichkeit auflösen?

Genau – wenn man sich allein anschaut, wo dieses Stück spielt, verändert das viel. Es macht ja einen Unterschied, ob Alceste sich in seinem Haus oder eben im Hause Célimènes befindet. Der Hausherrin zu sagen: Liebe Célimène, ich möchte, dass du hier so agierst, wie ich möchte, ist grob unhöflich, ist komplett indiskutabel.

Sie haben eben erwähnt, dass Alceste eine komische Figur ist. Trotzdem hat man das Gefühl, es steckt noch mehr hinter dieser Figur. Was hat Molière alles in sie hineingelegt, neben Komik oder vielleicht gerade in Verbindung mit der Komik?

Molière hat in seiner Zeit im Theater etwas durchgesetzt, was durchaus nicht nur positiv aufgenommen wurde: Er hat erstmals in dieser Konsequenz Adelige zu Protagonisten der Komödie gemacht. Alceste ist zwar keine lächerliche Figur, lächerliche Figuren wären Diener, Bauern, aber er ist eine komische Figur. Dadurch, dass er in Extremen denkt, widerspricht er dem damaligen Ideal des Maßhaltens und ist dementsprechend komisch.

Ich würde gerne nach der Düsternis fragen, nach der Abgründigkeit der Figur des Alceste. Sehen Sie die nicht?

Der Hof ist auf der einen Seite ein System, Norbert Elias nennt das ein Interdependenzsystem, das auf einem Miteinander aufbaut, aber überaus brutal sein kann. Konkurrenzverhältnisse, Gruppenbildungen – es läuft immer darauf hinaus, dem anderen ein Stück voraus zu sein, um sich besser zu positionieren. Diese harten Bandagen müssen aber überspielt werden, da es darum geht, einen prunkvollen Zusammenhang zu bilden. Dazu kommt, dass das 17. Jahrhundert noch keine Vorstellung von dem hat, was wir Individualität nennen. Es handelt sich um eine klassische Standesgesellschaft und die Idee, dass man als Individuum agiert, ist eigentlich nicht denkbar. Und das hat wiederum mit Abgründen zu tun. Natürlich beschäftigt sich Molière mit Abgründen. Aber es sind weniger subjektive als gesellschaftliche Abgründe.

Nun ist *Der Menschenfeind* ein im Grunde schmales Stück. Es hat kaum Handlung und bewegt sich zudem ein wenig im Kreis. Ist das typisch für Molière?

Zumindest nicht untypisch. Wenn Sie ein Stück wie *Les précieuses ridicules* nehmen, womit Molière seinen ersten Erfolg hatte, so ist die Handlung dort auch relativ schwach. Die französische Komödie legte insgesamt mehr Wert auf Sprache als auf Aktion. Damit versuchte man sich abzusetzen von der italienischen *Commedia dell'arte*.

Und wie kann man das Stück in die Karriere des großen Komödienautors einordnen?

*Der Menschenfeind* war historisch gesehen ein Reifall für Molière. Die wirklich großen Erfolge waren andere Stücke, zum Teil solche, die wir heute gar nicht mehr kennen, wie *Psyché*. Deren Erfolg basierte zum Teil auf dem Maschinenpark, den Molière zur Verfügung gestellt bekam. Es waren Inszenierungen, die für Augen und Ohren gemacht waren, deren Handlungen a) bekannt und b) vernachlässigbar waren, die aber ein richtiges Spektakel boten.

Was heißt „Spektakel“ im Theater des 17. Jahrhunderts?

Spektakel meint ganz schlicht: eine gigantische Theatermaschine. Da ging es um Prunk. Es gab über die Bühne schwebende Schauspieler, Feuerwerk, üppige Kostüme. Molière hat zusammen mit Lully ja das *Comédie-Ballet*, das *Komödien-Ballett* erfunden und unter Zunahme von Musik, Spiel und Tanz eine Art Gesamtkunstwerk kreiert.

Da ist *Der Menschenfeind* natürlich am ganz anderen Ende angesiedelt.

Ja, wenig Handlung, wenig fürs Auge, viel Sprache, und, wenn man so will, das falsche Personal. Aber hier wird ein Denkprozess auf die Bühne gebracht! Und da hatte Molière das Glück,

dass er zu einer Zeit gesellschaftlicher Transformationsprozesse schrieb, die wir bis heute noch spüren. Die #metoo-Debatte heute ist, wenn man so will, eine Variante dessen, was man früher die „Querelle des femmes“ genannt hat, also die Debatte darüber, welche Position die Frau in der Gesellschaft einnimmt, gerade gegenüber der männlichen Herrschaft in dieser. Und Molière ist in der Hinsicht einer der Ersten und Hellsichtigsten, der diesen Transformationsprozess auf die Bühne gebracht hat.

Nach Gastprofessuren an der Uni Köln, FU Berlin, KHI Florenz, EKU Tübingen und UBP Clermont-Ferrand und Stellen als Gastwissenschaftler an der Oxford University und der Columbia University NY ist Prof. Dr. Jörn Steigerwald derzeit Professor für Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Paderborn.









## Die Wahrheit findet sich irgendwo dazwischen

Gespräch mit der Regisseurin Anne Lenk

Sonja Anders: *Der Menschenfeind* spielt in einem Raum, der einer Frau gehört. Es handelt sich um einen Salon im Hause Célimènes. Was für eine Rolle spielt das für diese Inszenierung?

Anne Lenk: Für mich ist es erstmal der Raum, in dem Célimène, das Objekt der Begierde, ihre Besucher\_innen empfängt. Es ist eine Art Tablett, auf dem man gesehen werden und sich präsentieren möchte. Er definiert sich darüber, was in ihm stattfindet. Doch ist es auch der Alptraum-Raum Alcestes. Seine Bedeutung wechselt also zwischen einem Raum, der das Parkett bietet, auf dem getanzt und gebalzt wird, und dem Kopf-Raum des Menschenfeindes, in dem andauernd Leute auftauchen und verschwinden, die ihm das Leben zur Hölle machen.

Möchte Alceste also auch diesem Raum im übertragenen Sinne entfliehen, wenn er sagt, dass er „in die Wüste gehen“ will?

Er möchte sich selbst entfliehen, seinen Gefühlen, also auch diesem Raum. Was ihm nicht gelingt. Die Konfrontation mit Célimène und der Gesellschaft, die er bei ihr trifft, ist eine Konfrontation mit sich selbst und seinen größten Schwächen. Alceste ist eine interessante Figur. Seine Forderung nach Anstand hat durchaus etwas Selbstgerechtes. Im Grunde will er der Einzige sein, der Liebe und Bewunderung erhält, sowohl von Célimène als auch von seinem Freund Philinte. Es gibt bei einigen Figuren im Stück ein nahezu kindliches Bedürfnis geliebt zu werden. Und daraus erwachsen seltsame, vermessene Verhaltensweisen und unmögliche Forderungen.

Zeichnet sich diese Gesellschaft also nicht nur durch dumpfe Heuchelei aus, wie Alceste ihr unterstellt?

Was diese Gesellschaft angeht, so können ihre Mitglieder sehr wohl unterscheiden, wie sie sich wo verhalten. Und sie wissen, was es für Folgen hat, wenn Dinge in Gesellschaft gesagt werden, die nicht dafür gedacht sind. Es gibt Wahrheiten, die offen verhandelt werden können und solche, die zwischen zwei Leuten bleiben sollten. Diese Regeln für das Miteinander von Menschen und das Brechen dieser Regeln sind ein großes und komplexes Spielfeld im Stück. Auch die Sprache, im *Menschenfeind* in Vers und Reim, ist reglementiert. Für mich stehen die Reime für eine Art von Konvention oder Verabredung. Unter dem Deckmantel des Reims kann ich vieles sagen, es hört sich gut und anständig an. Auch wenn es brutal ist.

Diskutiert das Stück die Notwendigkeit der gesellschaftlichen Regeln?

Sicher ist das ein Kernthema des Stückes, das sich im permanenten Übertreten gesellschaftlich verabredeter Schwellen zeigt. Wenn das im Stück passiert, zeigt es sich als schmerzhafter Vorgang. Jeder Mensch braucht eines gewissen Schutzes, einer geschützten Intimität. Eine weitere Notwendigkeit im gesellschaftlichen Miteinander ist die Fähigkeit zur Empathie. Wie denke ich mein Gegenüber mit, wie schütze ich es? Wenn Menschen diese Gabe verlieren, wird der Umgang mit ihnen selbst dann schwierig, wenn man selbst diese Gabe hat.

Ist das ein Appell an unsere soziale Verantwortung?

Ganz bestimmt. In Molières Stücken sind nur wenige Figuren bereit, Verantwortung für ihr eigenes und das Leben der Anderen zu übernehmen. Auch jeglicher Form von Verbindlichkeit innerhalb ihrer Beziehungen weichen sie aus. Das ist eine sehr heutige Thematik. Unser Umgang miteinander – insbesondere in der Öffentlichkeit oder Halböffentlichkeit der Medien – ist oft sehr

fahrlässig. Vor zehn Jahren hätte man das Stück sicher ganz anders interpretiert.

Es ist überhaupt interessant, dass ein Stück über 350 Jahre hinweg seine Aktualität bewahrt – und dabei immer anders gelesen werden kann. Wie kann man diese Elastizität erklären?

Es liegt sicher daran, dass die Figuren nur durch Masken sichtbar sind, die in vielen Schichten übereinander liegen. Und dann verzichtet der Autor auf jede Form von Erklärung. Alles liegt in Folien übereinander, und die Wahrheit findet sich irgendwo dazwischen. Molière verrät nicht viel über die Beweggründe, über so etwas wie Psychologie, vielmehr thematisiert er den Umgang miteinander.

Nun spielt *Der Menschenfeind* ja am Hof, der sich hierarchisch nach oben zum König hin orientiert. Spielt dieser politische Machtraum in dieser Inszenierung eine Rolle?

Wir sprechen viel darüber, woher die Figuren kommen, wenn sie in den Raum schneien, und was da draußen alles stattfinden könnte. Obwohl sich auf der Bühne vor allem mit sich selbst und zwischenmenschlichen Dingen beschäftigt wird, gibt es außerhalb eine Welt, die indirekt in das Stück einfließt. Man spürt einen Druck, der von außen auf den Menschen lastet und im Raum weitergegeben wird – auch schon bei Molière.

Dabei handelt es sich um den Einfluss des Hofes und seiner Hierarchie, nicht wahr?

Ja, und um den der Traditionen und ihrer Veränderungen. Alceste leidet in meinen Augen unter einem Rollenbild, dass er in seiner Beziehung zu Célimène nicht erfüllen kann. Das war sicher auch Molières Thema. Die Welt erwartete damals, dass eine Frau „bei Fuß“ geht und das müsste Alceste eigentlich hinbekommen. Aber es gelingt ihm nicht. Es könnte sein, dass er einem manchmal

so unglaublich in seinem Kampf vorkommt, weil er eine fremde Vorstellung von sich selbst hat. Célimène dagegen bewegt sich sehr sicher auf diesem Parkett, wie auch in der Gesellschaft insgesamt. Sie weiß, welche Rolle sie zu spielen hat. Gleichzeitig versucht sie, Grenzen auszutesten und setzt sich über sie hinweg.

Macht sie das zu einer modernen Figur? Oder hat es etwas Tragisches?

Zumindest sehe ich einen modernen Anspruch darin, dass sie sich einer fremden Zuschreibung nicht unterordnen möchte. Sie hat den Freiheitsdrang etwas auszuprobieren, und natürlich spielt sie auch mit Erwartungen. Aber es hat durchaus etwas Tragisches, dass sie nicht weiterkommt in ihrem Freiheitsstreben. Ihre Zeit und ihr Umfeld lassen das nicht zu. Sie kann sich nicht wirklich entfalten. Was unter der Oberfläche dieser Frau liegt, warum sie es immer wieder braucht, Grenzen auszutesten, wissen wir nicht. Warum braucht sie diese Verschwendung? Was provoziert sie damit?

Könnte man es auch als ein Spiel betrachten, was sie mit sich und den Menschen anstellt?

Ich glaube, sie sieht es als ein Spiel, aber Spiele haben Grenzen und Spiele kann man verlieren.

Siehst du die Figuren als auf die Spitze getriebene und dadurch lächerliche Charaktere?

Ich glaube eher, dass die Situationen durch die Charaktere auf die Spitze getrieben werden und so zum Lachen reizen. Dass Alceste extreme Überzeugungen hat, steht fest, ist aber noch nicht witzig. Da aber seine Auserwählte ein schwieriger Gegner für ihn ist, wird er herausgefordert zu extremen Mitteln zu greifen. Seine Liebe mutiert zu einer Art Gegnerschaft. Auch das hat mit Rollenbildern zu tun, an denen man scheitert, was amüsiert. Das

Selbstverständnis, dass der Mann von der Frau alles verlangen kann, absolute Hingabe, und dieser Moment, in dem Alceste dann unreflektiert diese Forderungen verlautbart, der ist sehr komisch.

Beschreibt Molière Freundschaft ähnlich wie Liebe?

Nein, er unterscheidet beides sehr. In der Freundschaft von Philinte und Alceste zum Beispiel funktioniert der Begriff des Intimen noch. Es gibt Vertrauen, eine gemeinsame Sprache und kaum Missverstehen wie in der Liebe oder in Konversation mit anderen. Philinte lässt sich beschimpfen, bleibt an der Seite seines Freundes und Alceste genießt diese Treue. Freundschaft ist belastbarer als Liebe. Sie ist ein bisschen wie Familie: Man kann sich hemmungslos streiten, weil man weiß, man kann alles wieder gut machen.

Ist jemand, der so verliebt ist wie Alceste, im Grunde nicht gesellschaftsfähig?

Zumindest treibt ihn die Liebe in Extreme. Alceste erwartet, dass Célimène ihm gehört, dass sie sich ihm ganz und gar verschreibt. Insofern ist diese Liebe, die Alceste zu spüren meint, eher eine Form von Besitzanspruch und gibt dem geliebten Subjekt nicht die Freiheit, die es eigentlich braucht. Célimènes Liebe ist freier und weniger besitzergreifend. Aber vielleicht hat sie auch insgesamt ein anderes Liebes- und Lebenskonzept, das einer jüngeren Generation, und Alceste hält da nicht mit. Vielleicht befindet sich Célimène schon näher an den Werten der Aufklärung, und er hängt noch in einem veralteten Weltbild fest. Aber, wenn ich mich heute so umsehe, dann gibt es eine Menge von Alcestes und nur wenige Célimènes.







## Sonst ist man plötzlich sozial ungenießbar

Gespräch mit dem Philosophen Prof. Dr. Joseph Vogl  
Fragen: Katrin Zeug und Andreas Lebert

**ZEIT Wissen:** Herr Vogl, wir würden gerne mit einer Begriffsklärung anfangen: Anstand, Benehmen, Höflichkeit, Etikette, Manieren – wo liegen die Unterschiede?

**Joseph Vogl:** Auf der einen Seite gibt es das Extrem der Etikette: ein Satz relativ starrer Regeln, so etwas wie Benimmregeln bei Tisch oder Konventionen bei der Begrüßung. Auf dem Gegenpol würde ich Anstand und Manieren sehen. Da geht es vor allem um Geschicklichkeit im Umgang mit anderen Leuten. Darum, eine gewisse Beweglichkeit im geselligen Verkehr zu garantieren.

Was ist dabei am wichtigsten?

Sich selbst zurückzunehmen. Dass man sich bemüht, dem Ich eine Form zu geben, die nicht am Individuellen klebt, und bereit ist, einen Raum zu öffnen, in dem sich Gegenseitigkeiten entwickeln können. Man muss sich die Gelegenheit, aber auch die Zeit geben – und auch anderen die Zeit geben – soziale Spielräume zu testen, Anknüpfungen zu ermöglichen. Zeitdruck erschwert gute Manieren.

Die Zeit ist oft knapp, und man mag nicht immer jeden – wie viel Lüge steckt in guten Manieren?

Das würde ich entdramatisieren. Anstand und Manieren, also dieses eigentümliche Theater, das man dabei aufführt, bedeuten eine recht biegsame Vermischung von Ästhetik und Moral. Es werden dabei ganz ernsthaft bestimmte moralische Regeln respektiert, aber gleichzeitig spielt man und produziert bloßen Schein, man operiert mit Masken. Ohne diese Scheinhaftigkeit

würde es nicht funktionieren. Aber das würde ich noch nicht Lüge nennen.

Gute Manieren werden auch genutzt, um ganz eigene Ziele zu verfolgen.

Es gibt eine warme und eine kalte Seite. Die warme Seite guter Manieren ist die Öffnung des sozialen Raumes. Die kalte Seite erhöht die Distanz. Hier geht es um Selbstschutz und heimlichen Selbstgewinn, man gibt seine Absichten und Interessen nicht preis.

Höflichkeit kann sehr abweisend sein.

Ja, mit bestimmten Formen der Höflichkeit kann ich mir Aufdringlichkeiten vom Leib halten und Nachfragen vermeiden, Berührungs- und Reibungsflächen minimieren. Ich kann so an Leuten vorbeigehen, ohne mich mit ihnen verwickeln zu müssen.

Es kann auch einfach nett verpacktes Desinteresse sein?

Höflichkeit ist zunächst einmal eine diplomatische Abstandsstrategie. Wer höflich ist, umarmt nicht, rückt niemandem auf den Pelz, signalisiert, dass er selbst nicht bedrängt werden möchte. Das heißt nicht, dass nicht später vielleicht mehr denkbar wäre, aber zunächst einmal wird ein Platz freigeräumt, auf dem sich anstrengende Formen der Direktheit, des Handgemenges, der Aufdringlichkeit, der affektiven und physischen Behelligung minimieren.

Wie sind solche Regeln entstanden?

In kohärenten Sozialmilieus mit hohen Zugangsschwellen, in hierarchisch geordneten Gesellschaften: Es gab strenge Verhaltensregeln am Hof, in Salons, in Zünften.

Und sie dienten dazu, sich abzugrenzen?

Ein Ursprung von Anstandsregeln sind natürlich Distinktionsbedürfnisse: Man plakatiert Abgrenzungen nach außen und unten, demonstriert eine privilegierte Zugehörigkeit. Das gute Benehmen hätte hier einen hierarchischen, autoritären Kern. Vulgarität kommt von vulgus, und vulgus ist das niedere Volk, die Masse. Gutes Benehmen reklamiert also eine Unterscheidung vom Pöbel, vom Vulgären. Und ist damit per definitionem ein Ausschlusskriterium. Der Begriff „Höflichkeit“ verweist schon auf eine aristokratische Tugend. Daraus ergäbe sich die These, dass es tatsächlich Verhaltensformen bei Hofe waren, die ins Bürgerliche abgesunken sind: soziale Regeln, die sicherstellten, dass man sich geschickt, leicht, erfolgreich und unfallfrei in schwierigem Gelände bewegt.

Das ist aber doch das Gegenteil davon, einen sozialen Raum zu öffnen.

Vielleicht gibt es noch eine andere Herkunft des Anstands, die auch mit Autoren wie Knigge verbunden ist: dass Manieren gerade dann eine wichtige Funktion bekamen, als sich geschichtete Gesellschaften auflösten, beispielsweise gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Knigge ist interessant, weil sein Buch in der ersten Auflage 1788, in der zweiten Auflage 1790 erschien: Dazwischen fand die Französische Revolution statt. Das ist ganz wichtig für das ganze Buch. Und das spiegelt sich auch im Titel – der lautet nicht etwa *Über Anstand* oder *Über Benimm*, sondern: *Über den Umgang mit Menschen*.

Weise Nachgiebigkeit und Sanftmut seien das einzige Mittel, Jähzornige zur Vernunft zu bringen, schreibt er. Mit Verliebten dagegen sei vernünftigerweise gar nicht umzugehen, weil sie wie Betrunkene für Geselligkeit ungeeignet seien. Welches Menschenbild hatte Knigge?

Knigge war ganz und gar Aufklärer. Das ist entscheidend für seine Definition von Anstand, Manieren oder Benehmen: Sie sind nicht mehr auf diesen oder jenen sozialen Zirkel bezogen, sondern universell auf den Menschen. Auf den Menschen schlechthin.

Dem man sich zuwenden soll, egal wer er ist, was er tut, wie es ihm geht.

Das galt zumindest für das Ideal des bürgerlichen Verkehrs. In dem berühmten Buch von Adam Smith, *Theorie der moralischen Empfindungen*, wird die Frage gestellt, wie eigentlich Sympathie funktioniert. Und er schreibt, sie sei nicht selbstverständlich, sondern müsse hergestellt werden, und zwar dadurch, dass sowohl der Sender als auch der Empfänger von Affekten fähig ist, die Affekte zu moderieren. Das heißt also: Ich gehe nicht mit dem größten Schmerz in die Gesellschaft, und wenn ich es tue, versuche ich, ihn in irgendeiner Weise im Zaum zu halten, sonst werde ich sozial ungenießbar. Genauso erwarte ich vom anderen, dass er die größte Wallung oder den größten Schmerz noch beaufsichtigen kann. Nur dadurch wird wechselseitige Einfühlung ermöglicht. Und ein wohltemperiertes Sozialmilieu.

Wie schafft es ein Mensch, sympathisch zu wirken, wenn er sich ständig kontrolliert?

Das waren bürgerliche Tugendkomplexe, Verkehrsregeln für die sogenannte bürgerliche Gesellschaft. Aber vielleicht kann man die produktiven Seiten des aufgeklärten Anstands oder Benehmens hervorheben: Wenn es zuvorkommendes Verhalten ist, so ist es immer auch abwartendes Verhalten. Wenn die Möglichkeit bestehen soll, dass aus bestimmten sozialen Begegnungen etwa Freundschaften werden, über alle Brüche, Entfernungen, kulturellen, sozialen oder sexuellen Unterschiede hinweg, dann braucht es Zeit. Der Feind muss sofort erkannt werden, aber Freundschaft benötigt das Abwarten. Sie ist nie von vornherein da, sondern verlangt Entwicklungszeiten, Wachstumszeiten. Anstand wäre eine Wachstumsbedingung für Freundschaft.

Abwarten zu können ist ja nicht gerade eine verbreitete Stärke in unserer Zeit. Verfallen deswegen die Manieren?

Manieren sind in einer gewissen Weise immer im Verfall. Das liegt an ihrer Logik, denn sie haben höchsten Aktualitätsbezug. Manieren, die anachronistisch sind, sind bestenfalls komisch, so etwas gibt es in Komödien, in denen Leute in schrägen Klamotten komische Dinge tun. Das sind keine Manieren mehr, das ist Manieriertheit.

Gibt es einen Bereich, in dem Manieren derzeit konsequent abgebaut werden, weil sie nicht mehr passen?

Ein Bereich wäre die Wirtschaft. Das Geschäftsleben ist ein radikal anstandsloser Betrieb, weil es dort um die Entfesselung ganz anderer Verhaltensweisen geht: Egoismen, Eigeninteressen, Begierden. Besonders schlimm ergeht es dem Konsumenten, der per definitionem würdelos ist oder sein muss: Von Großkonzernen wird er geduzt, er wird auf seine Geilheit reduziert, als Schnappmaul und Schnäppchenjäger angesprochen. Hier herrscht das Appetitive, die Niedrigkeit, das Gegenteil von Anstand.

Vielleicht ändert sich auch unser Blick: In einer Welt des Scheins wirkt das direkte, manchmal auch schäbig Unanständige nicht würdelos, sondern irgendwie ehrlich.

Ja, und das hat eine lange Geschichte. Wenn man die Bücher liest, die über das Verhalten auf Märkten nachdenken, ist es zunächst einmal interessant, dass im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts solche Dinge, die lange Zeit Generallaster oder Todsünden waren, wie Gier, Geiz, Völlerei, Verschwendung, plötzlich zu Tugenden werden. Da findet eine anthropologische Revolution und eine Entfesselung statt, an deren Ende etwas steht, was schon Kant beschrieb: Eine Gesellschaft muss für eine Gesellschaft von Teufeln eingerichtet werden. Unter Teufeln herrschen nicht die besten Manieren. Zudem würde ich sagen, zu gutem

Benehmen gehört so etwas wie Aufrichtigkeit, aber Aufrichtigkeit ist etwas anderes als Authentizität. Der Käufer ist ein authentisches Wesen, der hat Regungen, Begierden, die durch alle Masken schlagen.

Jetzt sind wir beim Internet angekommen.

Es gibt da auf der einen Seite dieses emphatische, aber auch übersteuerte, zum Teil brutale Ich-Sagen: ich, ich, ich! Und auf der anderen Seite das Meinungshafte. Meinung ist etwas, was keiner Entwicklung und Rechtfertigung bedarf, das habe ich einfach und kann es unmittelbar posten. Wenn Anständigkeit bedeutet, das Ich zurückzunehmen und das, was das Ich behauptet, in einem Prozess der Konversation sich transformieren zu lassen, dann ist diese Verklebung von Ich und Meinung ein Stolperstein im anständigen Verkehr.

Woher kommt diese Verklebung?

In letzter Konsequenz steckt dahinter so etwas wie Marktförmigkeit. Meinung ist ein Handelsgut. Und da geht es darum, lauter, schriller, schneller, schlagfertiger zu sein. Oder darum, auf erwartete Fragen erwartbare Antworten zu geben. Das Ich wird auf diesem Markt per Profil wie ein Produkt präsentiert. Das Schnellurteil wird zum wesentlichen Moment der Kommunikation.

Was ist so verlockend am Urteilen?

Der Urteilende bleibt unschuldig. Für eine Meinung kann man kaum haftbar gemacht werden. Überdies wird man ja ständig zum Evaluieren gedrängt. Anstand aber bedeutet die Fähigkeit, vom Rechthaben abzusehen, das Urteil aufzuschieben, zu seinem Wort zu stehen.

Auch die Kunst versucht immer wieder, Grenzen des Anstands zu überschreiten.

Ja, und das sind manchmal auch fiktive Grenzen, die man sich konstruiert, damit ein Avantgarde-Idol erfüllt werden kann. Da werden Tabus gesucht, wo sie vielleicht gar nicht mehr existieren. So viel kann man den Leute nicht mehr ausziehen, dass sie noch nackter werden.

Wo bilden sich die Kräfte, die es schaffen, Umgangsformen zu ändern?

Das ist wie in der Physik: Kräfte spürt man an Verwerfungszonen, dort, wo Massen aufeinanderstoßen. In einer Gesellschaft passiert das zum Beispiel im Verhältnis von Metropolen und Land, von Urbanität und Provinzialität. Da werden unterschiedliche Umgangsweisen definiert, die man nicht per se gut oder schlecht finden muss, die aber in ihrer Konfrontation Verwerfungen erzeugen. Lange Zeit hatte die Stadt ein Definitionsmonopol. Manieren, Bürgertum und Urbanität gingen zusammen. Der dumme Bauer war eine Komödienfigur.

Beginnen Revolutionen denn nicht immer im Privaten?

Das Private war eine bürgerliche Domäne und hat die Verhältnisse eher stabilisiert. Es hat in der bürgerlichen Gesellschaft als Rückhalt für bestimmte emanzipatorische Ideen funktioniert. Öffentlich musste man stillhalten oder sich arrangieren. Im Privaten hat sich der Bürger emanzipiert, gebildet, individualisiert. Das ganze bürgerliche Schauspiel handelt von solchen Dingen. Aber das Revolutionäre geschieht nur im Nicht-Privaten, im Kollektiv-Werden, im Solidarisch-Werden. Davon ist heute in all den Trumpismen nichts erkennbar. Man stülpt das private Rumoren nach außen und hofft, dass andere es richten.

Wieso drängt das Private so nach außen?

Ich glaube, es hat etwas mit Ich-Schwäche zu tun, mit gekränkten Narzissen, Verletzungen, Zurücksetzungen. Auch damit, nicht repräsentiert zu werden. Man möchte ins Bild geraten,

sichtbar werden, die eigene Meinung im Verstärker hören. Dadurch werden diese privat-öffentlichen Kurzschlüsse befördert. Dass man direkt vom Reservat des Privaten in die Show kommen kann, und sei es eine Freakshow. Diese Möglichkeiten haben sich in der neueren Mediengeschichte multipliziert. Anders als noch in einer Druck- oder Buchkultur, in der der Weg vom Gedachten zum Geschriebenen doch recht lang war, hat man es heute mit einem riesigen Verdauungstrakt für schnelle Meinungen und kleine Ich-Bedürfnisse zu tun. Auch hier eine Anstandslosigkeit mit System.

Warum ist nicht Anstand sexy, sondern das Spiel mit den Grenzen?

Das muss man dialektisch sehen. Der Rüpel ist dann interessant oder attraktiv, wenn er das filigrane Anstandsgeflecht so genau kennt, dass er das Ganze mit einem Wort oder mit einer Geste zum Einsturz bringt. Er ist dann geschickter oder versierter als die sozial Geschickten, und aller Applaus fliegt ihm zu.

Man muss die sozialen Regeln kennen, um sie dann gekonnt zu überschreiten

Im Augenblick ist mir eher nach der Gegenrichtung zumute. In all dem politischen Überschreitungsärm wünscht man sich zuweilen nur eines: endlich ausschalten. Wenn man den Knopf nur finden könnte.

Prof. Dr. Joseph Vogl ist ein deutscher Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaftler und Philosoph. Er ist Autor zahlreicher Bücher, u.a. von *Das Gespenst des Kapitals*. Seit 2006 ist er Professor für Literatur- und Kulturwissenschaft und Medien an der Humboldt-Universität zu Berlin.

















## Daten zu Leben und Werk

Molière, mit bürgerlichem Namen Jean Baptiste Poquelin, wurde am **15. Januar 1622** in Paris als Sohn eines königlichen Dekorateurs geboren. **1643** gründete er nach einem abgebrochenen Jura-Studium mit seiner Lebensgefährtin Madelaine Béjart gemeinsam die Schauspieltruppe „L'illustre Théâtre“, in der er Schauspieler, Autor, Regisseur und schließlich auch Direktor war. Zwölf Jahre lang tourten sie mit Erfolg durch die Provinz Frankreichs. Ab **1658** wurden sie vom Herzog von Orléans protegiert und erregten die Aufmerksamkeit König Ludwigs XIV. In dieser Zeit lernte Molière den Dramatiker Pierre Corneille und später auch Jean Racine kennen. **1659** wurden sie zur „Troupe du Roi“ in Paris und bekamen einen festen Spielort im Palais Royal. Hier wurden sie unter anderem mit dem neuen Genre der Ballett-Komödie bekannt. Molière heiratete die 20 Jahre jüngere Armande Béjart, Schwester oder Tochter von Madelaine. **1664** – inzwischen war er zum Vergnügungsdirektor Ludwigs XIV. avanciert – führte er eine neue Verskomödie auf, die zum Politikum wurde: *Tartuffe*. Das Stück um einen scheinbar strenggläubigen, in Wahrheit aber raffgierigen Schwindler wurde verboten. Er verfolgte das Thema der Heuchelei weiter: Ende **1664** verfasste er *Don Juan*, ein Stück über einen adligen Heiratsschwindler, welches ebenso verboten wurde. **1666** brachte Molière *Der Menschenfeind* als Satire auf die Schmeichelei am Hof heraus. Bis zu seinem Tod schrieb Molière noch zahlreiche Stücke, darunter *Der Geizige*, *Der Bürger als Edelmann* und *Die gelehrten Frauen*. Während der vierten Aufführung seiner letzten Komödie *Der eingebildete Kranke* erlitt er am **17. Februar 1673** auf der Bühne des Palais Royal in Paris einen Blutsturz, an dem er wenig später starb.

## **Bildnachweise**

**Titel: Ulrich Matthes, Manuel Harder**

**Umschlag Innenseite vorne: Ensemble**

**Seite 6/7: Ulrich Matthes, Lisa Hrdina, Judith Hofmann,**

**Timo Weisschnur, Elias Arens,**

**Jeremy Mockridge, Manuel Harder, Franziska Machens**

**Seite 8: Ulrich Matthes**

**Seite 9: Franziska Machens**

**Seite 17: Ulrich Matthes, Manuel Harder**

**Seite 18/19: Ulrich Matthes, Judith Hofmann, Lisa Hrdina**

**Seite 20: Franziska Machens, Timo Weisschnur**

**Seite 26/27: Lisa Hrdina, Elias Arens, Franziska Machens,**

**Jeremy Mockridge**

**Seite 28: Ulrich Matthes, Franziska Machens**

**Seite 37: Ulrich Matthes, Judith Hofmann**

**Seite 38/39: Franziska Machens, Ensemble**

**Seite 40: Jeremy Mockridge, Elias Arens**

**Seite 41: Timo Weisschnur**

**Seite 42/43: Judith Hofmann, Elias Arens,**

**Franziska Machens, Jeremy Mockridge**

**Seite 44: Manuel Harder, Lisa Hrdina**

**Umschlag Innenseite hinten: Ulrich Matthes**

## **Textnachweise**

**Die Gespräche mit Prof. Dr. Jörn Steigerwald und Anne Lenk sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.**

**Fragen: Sonja Anders, Marietta Weber**

**Das Gespräch mit Prof. Dr. Joseph Vogl ist aus ZEIT Wissen Nr. 6/2017. Mit freundlicher Genehmigung der am Gespräch Beteiligten.**

**Fragen: Katrin Zeug und Andreas Lebert**

**Spielzeit 18/19**

**Programmheft Nr. 136**

**Herausgeber: Deutsches Theater Berlin**

**Schumannstr. 13 a, 10117 Berlin**

**Intendanz: Ulrich Khuon**

**Geschäftsführender Direktor: Klaus Steppat**

**Redaktion: Sonja Anders, Marietta Weber**

**Gestaltung: Julia Kuon, Sabine Meyer**

**Fotos: Arno Declair**

**Druck und Herstellung:**

**ELBE-DRUCKEREI WITTENBERG GmbH**

