

CYRANO DE BERGERAC

THEATER
RESIDENZ

MARSTALL
THEATER



CYRANO DE BERGERAC

NACH EDMOND ROSTAND

IN EINER BEARBEITUNG FÜR ZWEI EINSAMKEITEN
VON ANTONIO LATELLA UND FEDERICO BELLINI

AUS DEM ITALIENISCHEN
VON FRANCESCA SPINAZZI

Cyrano (Einsamkeit A)
Florian von Manteuffel
Christian (Einsamkeit B)
Vincent Glander

Inszenierung **Antonio Latella**
Bühne **Giuseppe Stellato**
Kostüme **Graziella Pepe**
Musik **Franco Visioli**
Choreografie und Kampftraining
Francesco Manetti
Licht **Barbara Westernach**
Dramaturgie
Federico Bellini, Katrin Michaels

Premiere am **24. September 2021**
im **Marstall**

Regieassistentz **Viktoria Feldhaus** Abendspielleitung **Lea Meyer**
Bühnenbildassistentz **Lisa Käßler, Katharina Wegmann**
Kostümassistentz **Silke Messemer** Assistentz Choreografie
Isacco Venturini Inspizienz **Johanna Scriba** Soufflage
Thomas Rathmann

Für die Produktion

Bühnenmeister **Klaus Kreitmayr, Karl-Heinz Weber** Be-
leuchtungsmeisterin **Barbara Westernach** Modellbeleuchtung
Martin Korak Stellwerk **Alexander Bauer, Johannes Frank,**
Thorsten Scholz Ton **Jan Faßbender, Simon Maischberger**
Requisite **Maximilian Keller, Julia Leitner** Maske **Susanne**
Gross Garderobe **Cornelia Faltenbacher, Michaela Fritz**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten
hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin
Enke Burghardt Technische Leitung **Frank Crusius**
Werkstätten **Michael Brousek** Ausstattung **Bärbel Kober**
Beleuchtung **Gerrit Jurda** Ton **Michael Gottfried**
Video **Jonas Alsleben** Requisite **Barbara Hecht, Anna**
Wiesler Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber**
Mitarbeit Kostümdirektion **Anna Gillis** Damenschneiderei
Gabriele Behne, Petra Noack Herrenschneiderei **Carsten**
Zeitler, Mira Hartner Maske **Andreas Mouth** Garderobe
Cornelia Faltenbacher Schreinerei **Stefan Baumgartner**
Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Peter Sowada**
Hydraulik **Thomas Nimmerfall** Galerie **Christian Unger**
Transport **Harald Pfähler** Bühnenreinigung **Adriana Elia**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht
gestattet.

Liebes Publikum, werden Sie mich lieben, auch wenn ich in Prosa rede?

Antonio Latella und Federico Bellini nach Edmond Rostand, «Cyrano de Bergerac»

ZUM STÜCK

Eine Einsamkeit A, die, wie sich herausstellen wird, Cyrano ist, sitzt im Publikum. Er blickt auf die Bühne vor ihm. Vielleicht wartet er darauf, dass jemand ihn wieder auf die Bühne bittet oder vielleicht wartet er einfach nur darauf, dass etwas ihn zum Auftritt bewegt. Er bittet das Publikum um ein wenig Vorstellungskraft: Wo auch immer wir uns in diesem Augenblick befinden, wir sollten denken, in Wirklichkeit im Hôtel de Bourgogne zu sein, wo das Stück «Cyrano de Bergerac» von Rostand seinen Aufführungsort findet.

Der «Cyrano», um den es hier geht, beginnt also unmittelbar als Einladung und Aufforderung an unser Vorstellungsvermögen.

Wir sollten uns nicht wundern, wenn etwas nicht so ist, wie es scheint: Wenn überhaupt, dann ist es der Sinn für Wunder, der die Dinge umzubenennen oder neu zu erfinden vermag, vielleicht in einer anderen Form, die Einsamkeit A in Frage stellt. Um noch einmal in die Rolle des Physikers, des Dichters oder des Astronomen zu schlüpfen, braucht Cyrano einen Partner, der ihm die Stirn bietet oder der ihn auffangen kann, wenn er ins Schwanken zu geraten droht.

Hier ist es also, dass wir Einsamkeit B begegnen, die im Stück die Rolle von Christian übernehmen wird. Einsamkeit A und Einsamkeit B bilden ein unzertrennliches tragikomisches Duo, sie sind Spielkameraden, die trotz ständiger Auseinandersetzungen einander brauchen, um zu existieren.

Es gibt keine Roxane mehr, sie tritt nicht auf. Das Objekt des Streits oder der Liebe in Rostands Text ist unwiederbringlich verloren. Vielleicht wurde sie aus szenentechnischen Gründen gestrichen, vielleicht um dadurch die Einsamkeit der beiden Männer hervorzuheben, da Roxane das Ideal ist, nach dem beide stets streben. Tatsache ist, dass ihre Ab-

wesenheit Einsamkeit A/Cyrano daran hindert, seine Reime zu verfassen; ohne Muse bleibt ihm nichts anderes übrig als mit den Worten zu spielen, die er aber nicht mehr in eine kodifizierte Form zu setzen vermag.

Außerdem scheint auch die Nase bzw. ihr Artefakt, das für die Vorstellung aufgesetzt wird, abhanden gekommen zu sein; wie und warum soll man Verse verfassen, wenn der Hauptgrund für die eigene Berufung fehlt, der Impuls, der einen vielleicht dazu zwingt, sich als Dichter zu erfinden, auch um auf Beleidigungen über die körperliche Abnormität zu reagieren?

In dieser Bühnenfassung sind Cyrano und Christian ständig auf der Suche nach einem kreativen Raum, in dem sie sich ausdrücken oder zueinander finden können, dargestellt, auch ironisch, durch die drei Theater des Residenzkomplexes – Residenztheater, Cuvilliéstheater und Marstall – jedes mit seinem eigenen Charakter. Wie kann Cyrano – unfähig, sich mit seiner Nase oder der Schönheit des Verses zu «maskieren» – die Bühne nutzen, um herauszufordern oder herausgefordert zu werden, wie er es immer getan hat?

Wo ist der richtige Ort für Beschimpfungen und nicht zuletzt auch der politische Raum, in dem man sich ausdrücken kann? Welches Publikum soll und kann er noch ansprechen? Und wie verändert sich die Rolle des Cyrano, des Souffleurs von Liebesworten schlechthin, der seit eh und je als Vermittlung oder Übergang fungiert hat, ohne die Frauenfigur? Dies gilt umso mehr, als die institutionelle Rolle des Souffleurs höchstwahrscheinlich im Hôtel de Bourgogne entstanden ist, also an dem Ort, den Cyrano gleich zu Beginn beschwört und mit dem Rostands Text beginnt, und der gleichzeitig mit der Gründung der Comédie-Française statt gefunden hat. Wir wohnen also einem Theaterspiel bei, das zwischen Ernst und Komik oszilliert, wo die Suche nach kreativer Freiheit fast immer mit der Schwierigkeit kollidiert, einen Theaterraum zu bewohnen, der sie aufnehmen kann.

FRAGMENTE EINES LEBENS

ÜBER DAS LEBEN DES HISTORISCHEN CYRANO DE BERGERAC

Cyrano de Bergerac ist uns heute vor allem aus dem gleichnamigen Theaterstück von Edmond Rostand, das 1897 in Paris uraufgeführt wurde, bekannt. Er war Schriftsteller, Gelehrter, Soldat, Fechtmeister, Duellant und Freigeist. Er war großzügig, schrieb gefühlvolle Briefe und beleidigte zugleich viele seiner ehemaligen Freunde aufs Größte, er teilte seine letzte Münze mit Notleidenden und doch sagt man ihm nach, er habe gemeinsam mit seinem Bruder den kranken Vater auf dem Totenbett bestohlen. Und als er so arm war, dass er fast verhungerte, weigerte er sich, Almosen anzunehmen. Wer war also dieser Mensch Cyrano?

Cyrano de Bergerac, wie er heute allgemein genannt wird, wurde am 6. März 1619 als Savinien II. de Cyrano in Paris geboren und starb am 28. Juli 1655 in Sannois, Val d'Oise. Cyranos Vater war am Pariser Gericht beschäftigt. Am 3. September 1612 heiratete er die Bürgertochter Espérance Bellanger. Er benutzte das Adelsprädikat de mit größter Selbstverständlichkeit, ebenso wie der Rest der Familie, von der zwei Mitglieder wegen der widerrechtlichen Benutzung verklagt wurden. Manche Quellen geben an, dass Cyrano zwar ebenfalls ein Bußgeld aus diesem Grund zu zahlen hatte, doch dass die Behörden nach dessen Entrichtung über die fortgesetzte Benutzung des de durch ihn hinwegsehen.

Cyrano wurde anfangs gemeinsam mit seinem Freund Henry Lebret vom Dorfpfarrer unterrichtet. Auch aus der elterlichen Bibliothek bediente sich der neugierige Junge offenbar sehr umfassend, denn es ist davon auszugehen, dass er sein umfangreiches Wissen nicht nur am Collège de Beauvais erhalten hatte. Er galt dort als undiszipliniert und

aufsässig. Als sehr wahrscheinlich gilt auch, dass Cyrano am Collège de Lisieux Rhetorik studiert hat. Eine Weile soll er auch am Collège de Clermont gewesen sein. Es heißt, er habe dort den späteren Dramatiker Molière kennengelernt, was nicht unwahrscheinlich ist, zumal beider Väter königliche Beamte waren.

CYRANO, DER LIBERTIN

Cyrano de Bergerac sah sich als Freigeist, als libertin. So bezeichnete man meist Männer (seltener Frauen), die sich nicht oder nur wenig an traditionelle moralische und gesellschaftliche Normen gebunden fühlten. Cyrano liebte das freie Leben über alles und ließ sich von niemandem – in welcher Form auch immer – in seiner Freiheit einschränken. Diesen Aspekt hat Rostand in seinem Theaterstück über Cyrano treffend auf den Punkt gebracht. Er lässt ihn sagen:

«Wie soll ich's halten künftig?

Mir einen mächtigen Patron entdecken
und als gemeines Schlinggewächs
dem Schaft, an dem ich aufwärts will,
die Rinde lecken?

Durch List empor mich ranken,
nicht durch Kraft?

Nein, niemals!

Oder soll ich, wie so viele,
ein Loblied singen auf gefüllte Taschen,
soll eines Hofmanns Lächeln
mir erhaschen,
indem ich seinen Narren spiele?
Nein, niemals!»

CYRANO, DIE FRAUEN UND DIE MÄNNER

Es gibt einen auffallenden Mangel an Frauen in Cyranos Leben. Zwar heißt es, dass er in seiner Jugend mit verschiedenen Frauen intimen Umgang gehabt haben soll, aber konkrete Namen wurden in diesem Zusammenhang

nicht überliefert. Für eine derart auffallende Persönlichkeit, die durch ihren sprühenden Geist und ihren flinken Degen gleichermaßen herausstach, ist das ungewöhnlich. Literaten und Filmschöpfer haben ihm einige Affären ange-dichtet, unter anderem zu der gebildeten, klugen und starken Ninon de Lenclos und zu der geheimnisvollen Marion Delorme. Die tiefe, doch stille Liebe, die unser Held zu seiner Cousine Magdeleine Robineau (im Theaterstück als Roxane bezeichnet) empfunden haben soll, verdanken wir hingegen ausschließlich der Fantasie des Dichters Edmond Rostand.

Verschiedene gefühlvolle Liebesbriefe, die de Bergerac hinterließ, sprechen durchaus für ein vorhandenes Liebesleben. Aber diese Briefe sind zum einen sehr allgemein gehalten und gehörten andererseits zum Rüstzeug eines Barockschriftstellers. Sie waren ein literarisches Ausdrucksmittel und galten oft keinem bestimmten Adressaten. Cyrano de Bergeracs Briefe kursierten in literarischen Zirkeln von Paris und waren allgemein bekannt. Prüde war er jedenfalls nicht, wie der folgende Text aus seinem Buch «Die Reise zu den Mondstaaten und Sonnenreichen» uns verrät:

«O kleiner Mann, die Vornehmen Ihrer Welt sind also darauf aus, mit einem Instrument zu glänzen, das einen Henker auszeichnet, das nur gemacht, uns zu zerstören, kurz der geschworene Feind alles Lebendigen, und im Gegensatz dazu ein Glied zu verbergen, ohne dass wir in der Reihe dessen stünden, das nicht ist: den Prometheus jedes Lebewesens und den, der unermüdlich die Schwächen der Natur ausbessert. Unglückliches Land, wo die Wahrzeichen der Zeugung schmä-hlich sind und die der Vernichtung ehrend! Sie nennen jedoch dies Glied den Teil, den zu zeigen man sich gewöhnlich schämt, als ob es Rumvol-leres gäbe, als Leben zu geben, und Schmach-vollerer, als es zu nehmen.»

Zu seiner mutmaßlichen Zurückhaltung bezüglich Frauen gibt es aus heutiger Sicht drei wahrscheinliche Erklärungen. Zum einen ist es möglich, dass er an Syphilis litt. Der Arzt, der Cyrano mehrmals behandelte, Elie Pigou, war ein be-kannter Spezialist auf diesem Gebiet, er arbeitete allerdings auch als Chirurg. Es besteht somit ebenfalls die Möglichkeit einer Genitalverletzung, zumal die Rauflust de Bergeracs berüchtigt war. In jüngerer Vergangenheit kam die Theo-rie auf, dass Cyrano homosexuell gewesen sein könnte. Es spricht einiges dafür. Vor allem würde sie die kuriose Ge-schichte über den plötzlich aufkeimenden und schnell aus-ufernden Hass zwischen Cyrano und einem seiner engsten Freunde, d'Assoucy, der wegen seiner Homosexualität be-kannt war und verurteilt wurde, erklären.

FREUND UND FEIND

In Cyranos Leben gab es eine Reihe bedeutender Personen, die er (zumindest zeitweilig) zu seinen Freunden zählte, da-runter Künstler, Wissenschaftler, Philosophen, Militärs und Kleriker. Trotzdem schien es de Bergerac darauf angelegt zu haben, sich mit fast allen Menschen, die ihm nahestanden, irgendwann zu überwerfen. Gut verstand er sich vor allem mit verschiedenen Militärangehörigen und Kampfgefährten, von denen einige Zeugen seiner Zweikämpfe oder gar Be-teiligte an seinen Duellen waren. Dies wurde von seinem Freund und Biografen Henry Lebret bestätigt, und Rostand hat diesen Umstand in sein Stück einfließen lassen.

Für verarmte oder nicht erberechtigte Adelsöhne war das Militär eine Möglichkeit zum sozialen und vor allem zum finanziellen Aufstieg. Am Beispiel d'Artagnans, des historischen Vorbilds der berühmten literarischen Gestalt in Alexandre Dumas' Roman «Die drei Musketiere», kann man exemplarisch sehen, wie ein solcher Aufstieg gelin-gen konnte. Flüchtig betrachtet weisen die Werdegänge von Cyrano und d'Artagnan einige Ähnlichkeiten auf. So stammten beide Männer aus geadelten Kaufmannsfamilien und beide waren kampflustige Männer und gute Fechter.

D'Artagnan war jedoch ein erfolgreicher Soldat und gelangte bei den Musketieren der Garde zu Ruhm und Ansehen, wo er es bis zum Marechal de camp (was einem Generalsrang entsprach) brachte. Cyranos Verdienste auf dem Schlachtfeld hingegen waren kaum erwähnenswert. Auch besaß Cyrano weder einen hieb- und stichfesten Adelstitel noch eine finanzielle Absicherung von Seiten der Familie.

Im Jahre 1638 oder 1639 trat Cyrano de Bergerac in die Kompanie von Hauptmann Castel-Jaloux ein. Diese war Teil des Garderegiments, in dem hauptsächlich Gascogner Kadetten dienen. Sowohl Edmond Rostand mit Cyrano als auch Alexandre Dumas mit d'Artagnan setzten den Cadets de Gascogne ein unvergessliches Denkmal. Ihnen eilte ein zwiespältiger Ruf voraus. Sowohl der König als auch sein erster Minister, der mächtige Kardinal Richelieu, wussten die Schlagkraft der Einheit zu schätzen. Gleichzeitig betrachteten sie die undisziplinierten Streithähne und Unruhestifter als innenpolitisches Risiko, weswegen das Regiment nach der Zeit Ludwigs XIV. seine Eigenständigkeit verlor.

CYRANO, DER DUELLANT

Obwohl Cyrano danach das Interesse am Militär verlor, galt das nicht für seine Vorliebe für körperliche Auseinandersetzungen. Er schrieb ironisch, dass er schon nicht mehr wüsste, wie Papier aussähe, wenn man darauf nicht die Kartelle (detaillierte Forderungen zum Duell) schreiben würde. Auch meinte er, er sei zum erstrangigen Duellant geworden, da er jedermanns Zweiter, sprich Sekundant sei. Es schien fast so, als wolle er seine wenig erfolgreiche militärische Laufbahn mit aller Macht vergessen machen und ein für alle Mal klarstellen, aus welchem Holz er tatsächlich geschnitzt war.

Cyrano nahm, der damals gängigen Praxis entsprechend, Tanz- und Fechtstunden. Sein Fechtmeister soll der berühmte Jean Baptiste Le Perche du Coudray gewesen sein. Die Akademie beschränkte sich nicht auf die Kunst des Fechtens mit dem Degen. Zur Fechtkunst gehörten in der damali-

gen Zeit auch der Umgang mit Stangen, Stöcken, Stäben und der unbewaffnete Kampf. Je nach Schule und Vorlieben des Meisters lernten die Schüler damals zu reiten und zu tanzen, sie praktizierten verschiedene Kraft- und Geschicklichkeitsübungen und bekamen auch theoretischen und künstlerischen Unterricht, so zum Beispiel in Mathematik, Geometrie, Musik und Zeichnen sowie in verschiedenen Sprachen.

Die ungewöhnlichste Geschichte in Cyranos Leben ist wohl sein Kampf am Tour de Nesle gegen einhundert Gegner. Alle Quellen sind sich dahingehend einig, dass der Kampf tatsächlich stattgefunden habe, so unwahrscheinlich es auch scheint. Auch wenn der wahre Grund wohl für immer unbekannt bleiben wird, ist es sehr wahrscheinlich, dass Cyrano de Bergerac selbst das eigentliche Opfer sein sollte, denn er hatte eine Reihe äußerst anmaßender Texte gegen verschiedene Persönlichkeiten verfasst. Die meisten Autoren und Filmemacher sind davon ausgegangen, dass dieser Kampf im oder um das Jahr 1640 stattgefunden hat, auf jeden Fall zu Lebzeiten Kardinal Richelieus (1585-1642). Denkbar ist jedoch auch, dass es später war. 1649 erschien Cyranos großes Spottgedicht «Le Ministre d'Etat flambé en vers burlesques», einer gegen den Kardinal Mazarin gerichteten Schmähschrift. Darüber hinaus verstieß er unaufhörlich gegen das Duellverbot. In jedem Fall hatte sich de Bergerac in jener Zeit überaus mächtige Feinde gemacht, von denen einige reich genug gewesen wären, hundert Mann gegen ihn aufzubieten.

DIE NASE DES CYRANO DE BERGERAC

Wenn man die wenigen zeitgenössischen Bilder von Cyrano betrachtet, dann fällt einem nichts Ungewöhnliches auf. Seine Nase war zwar groß, aber nicht in außergewöhnlichem Maße. Man beschrieb sie als «mit breitem Rücken und krumm gebogen, aussehend wie die jener gelb-grünen Papageien, die aus Amerika kommen». Doch diese Worte stammen nicht von seinen Freunden. Rostand nahm sich diese bereits 20 Jahre vor ihm von Gallet verwendete

Beschreibung zum Vorbild und hat in diesem Punkt nicht nur ein bisschen übertrieben. Er stattete Cyrano mit einem wahren Ungetüm von Nase aus und führte alles Unglück, das ihm widerfährt – auch das eingebildete –, auf sein Gesicht zurück. Als Cyrano im Theaterstück auf den Modenarren Valvert trifft, versucht ihn dieser zu provozieren, indem er ihm mitteilt, dass er eine große Nase habe. Dies kontert de Bergerac schlagfertig:

«Das war etwas mager.

Fällt Ihnen nichts mehr ein? Mir vielerlei,
und auch die Tonart lässt sich variieren!

Ausfallend: Trüg' ich diese Nasenmasse,
ich ließe sie sofort mir amputieren.

Freundlich: Trinkt sie nicht mit
aus Ihrer Tasse?

Aus Humpen schlürfen sollten Sie die Suppe.

Beschreibend: Felsgeklüfte, Berg und Tal,
ein Kap, ein Vorland, eine Inselgruppe.

Neugierig: Was ist in dem Futteral?

Ein Schreibzeug oder eine Zuckerzange?

Anmutig: Sind Sie Vogelfreund, mein Bester,
und sorgten väterlich mit dieser Stange

für einen Halt zum Bau der Schwalbennester?»

Es ist natürlich denkbar, dass den historischen Cyrano die Form und Größe seiner Nase tatsächlich störte. Es gibt eine Reihe von Anekdoten, die über Auseinandersetzungen berichten, deren Ursprung der Spott über seine Nase war. Einen weiteren Kampf, der solch einer leichtsinnigen Äußerung entsprang, soll de Bergerac noch vor der Zeit der Belagerung von Arras ausgetragen haben, als ein Soldat ihn übermütig auf seine Nase ansprach. Cyrano soll dies mit den Worten kommentiert haben:

«Er sprach, ich stach
und streckt' ihn nieder.
Er sprach nie wieder.»

Im Übrigen spielt Cyrano in seinem Werk «Die Staaten und Reiche des Mondes» offensichtlich humorvoll auf seine große Nase an, indem er eine Sitte der Mondbewohner schildert, nach der alle Knaben mit kleiner Nase kastriert werden. Die Begründung hierfür lautete: «So erfahren sie, dass wir es tun, nachdem wir seit dreißig Jahrhunderten beobachtet haben, dass eine große Nase als Aushängeschild ein Merkmal ist, das sagt, hier wohnt ein geistvoller, kluger, höflicher, freundlicher, hochherziger Mensch mit freiem Sinn; und dass die kleine das Wahrzeichen der gegenteiligen Laster ist. »

CYRANO, DER LITERAT

Während seines kurzen Lebens war Cyrano ein recht produktiver Schriftsteller. Die genaue Zahl seiner Arbeiten ist nicht überliefert. Auffällig ist der Mangel an Poesie. Obwohl er in Rostands Stück ständig reimt und jemand für ihn den schönen Begriff «Le Poète Duelliste» prägte, gibt es von Cyrano de Bergerac nur wenige Sonette, Madrigale oder Alexandriner. Lyrische Erzeugnisse aus seiner Hand sind rar. Für Jacqueline-Hippolyte d'Arpajon (1625–1695) schrieb er folgendes Sonett:

«Zu kühn ist der Flug, so dass mein Herz
beschließt:
Es will eine Sonne, gemalt von den beseelten
Göttern,
ein Antlitz, das Amor mit seinen Händen
geformt,
wo aus den Frühlingsblumen Jugend
hervorbricht;
Ein Mund, aus dem ein Rosenatem strömt
zwischen zwei flammenden Bögen einer

brennenden Koralle,
einer Balustrade aus Zähnen, verwandelt in
Perlen,
vor einem Palast, in dem die Zunge ruht;
Eine Stirn, auf der die Keuschheit ihren
zärtlichen Sitz hat,
deren polierte Tafel des Tages Thron,
ein Meisterwerk, auf dem der vortreffliche
Schöpfer sich selbst dargestellt.
Stolz behauptest du über all deine Mühen
hinaus:
Dieses Antlitzes Strahlen ist das wunderbare
Leuchten
seiner Seele, die durch den Körper scheint.»

Mit seinen Büchern «Die Staaten und Reiche des Mondes» und «Die Staaten und Reiche der Sonne» zählt Cyrano de Bergerac zu den Mitbegründern des Genres der Science-Fiction-Literatur. Er ließ darin das philosophische, wissenschaftliche und astronomische Wissen seiner Zeit einfließen. Ein gewisser Dyrcona (fast ein Anagramm von Cyrano) konstruiert eine Flugmaschine, die ihn zunächst nach Kanada trägt und bei einem weiteren Versuch auf den Mond, der sich als von Menschen besiedelt herausstellt; der erste Mensch auf dem Mond sei Adam gewesen, und der Mond sei nichts anderes als das irdische Paradies, wo auch der Baum des Lebens und der der Erkenntnis stünden.

Seine Tragödie «Der Tod der Agrippina» verursachte einen Skandal, da Cyrano seinen freidenkerischen, «gottlosen» Ideen darin unverblümt Ausdruck verlieh. Einer der Haupthelden des Stücks, Sejanus, ein «Soldaten-Philosoph» vertritt beispielsweise offen atheistische Anschauungen. Das Theaterpublikum liebte das Stück. Cyranos Komödie «Der genarrte Pedant» inspirierte Moliere, der eine Szene seines Stückes «Scapins Streiche» darauf basieren ließ.

Tatsache ist, dass Cyranos Durchbruch als Schriftsteller unmittelbar vor seinem frühen Tod einsetzte. Er hatte unter der Schutzherrschaft des Herzogs d'Arpajon damit begonnen, seine Werke für die Veröffentlichung vorzubereiten, und 1653 waren die Schriften vom Zensor offiziell genehmigt worden. 1654 erschienen seine Œuvres diverses. 1675 erschienen postum seine Gesammelten Werke, die bis zum Ende des Jahrhunderts mindestens zwölf Nachauflagen erlebten.

In seinen Romanen und Briefen greift Cyrano immer wieder die Themen Freiheit und Vernunft auf. Beide Dinge scheinen ihn sehr beschäftigt zu haben. «Einzig die Vernunft ist meine Königin, der ich freiwillig meine Hand reiche», schrieb er. Und seine Mondbewohner pflegen sich mit den folgenden Worten voneinander zu verabschieden: *Sorges à librement vivre – Träume davon, frei zu leben.*

Als genauer Beobachter der menschlichen Gesellschaft erkennt er deren Absurditäten und Anmaßungen, für die er nichts als Spott und Hohn übrighat. So positioniert er sich gegen Wunderglauben und Hexerei, den Krieg und die ungerechte Justiz. Er kritisiert überalterte Traditionen, blinden Glauben sowie die Verteufelung der Sexualität. Auch Kirche, Adel und Königshaus bleiben nicht verschont. Alles in allem ergibt sich aus den überlieferten Schriften de Bergeracs das Bild eines universell gebildeten, frei denkenden Mannes, der keine Scheu davor hatte, sich – selbst mächtige – Feinde zu machen.

CYRANOS TOD

Am 3. oder am 10. Januar 1654 zog sich Cyrano eine Kopfverletzung zu, an der er lange, wahrscheinlich sogar bis zu seinem Tod, litt. Wie bereits in anderen Fällen, gibt es auch hier mehrere Versionen der Geschichte. Die erste besagt, dass es am 3. Januar einen Brand im Palais von Herzog d'Arpajon gab. Cyrano sei von einem herabstürzenden Balken so schwer am Kopf verletzt worden, dass er sich davon nie

wieder erholte. Bis heute ist nicht geklärt, ob es sich bei diesem Vorfall tatsächlich um einen Unfall oder um einen Mordanschlag handelte. Eine andere Geschichte besagt, dass die Kutsche des Herzogs von mehreren Unbekannten angegriffen wurde und Cyrano dadurch seine Verletzung beigebracht wurde. Dieser Überfall fand in der Nacht des 10. Januar statt. Bei diesem Angriff wurden zwei berittene Begleiter des Herzogs verwundet, wobei einer der beiden Cyrano de Bergerac gewesen sein soll. Es gibt noch einige andere Quellen, die von blutigen Duellen, heimtückischen Anschlägen und Überfällen als Ursache für seine Kopfverletzung berichten. Die Forscherin Madeleine Alcover kam im Übrigen nach der Prüfung aller Indizien zu dem Schluss, dass sich der verhängnisvolle Zwischenfall, der höchstwahrscheinlich zu Cyranos Tod führte, bereits 1653 ereignet hat.

Bei allen Widersprüchlichkeiten ist allen Berichten über Cyranos Ende eine Aussage gemein: die lange Leidenszeit de Bergeracs. Weit über ein Jahr musste Cyrano dahinsiechen. Am Ende seines Lebens kümmerten sich neben Le Bret und Regnault auch sein Cousin Pierre, seine Cousine, die Baronin de Neuville sowie zwei Nonnen um ihn. Eine der beiden war seine Tante oder Schwester, Catherine de Cyrano, und die andere Marie de Senaux (Mère Marguerite de Jésus), die Leiterin des Klosters Filles de la Croix de Paris. Die beiden Damen bemühten sich so energisch um sein Seelenheil, dass Cyrano, so schwach er mittlerweile auch geworden war, die Flucht ergriff. In diesem Punkt weichen Wahrheit und Rostands Theaterstück einmal mehr voneinander ab. In Letzterem verbietet die Leiterin des Klosters ihren Nonnen, Cyrano zu bekehren, in der Realität wurde Cyrano diesbezüglich regelrecht bestürmt. Savinien II. de Cyrano, genannt Cyrano de Bergerac, starb am 28. Juli 1655 auf dem Gutshof seines Cousins in Sannois, einer Kleinstadt nördlich von Paris, wenige Tage nur, nachdem dieser ihn zu sich geholt hatte. Hier wurde er auch beigelegt. Seine Gebeine ruhen in der Kirche Saint-Pierre-Saint-Paul von Sannois.

Frank Rudolph

DAS ZEITALTER DER EINSAMKEIT

24. September 2019. Ich habe an einem Tisch am Fenster Platz genommen und warte. Mein Handy piept. Es ist Brittany – sie verspätet sich um ein paar Minuten. «Kein Problem», texte ich zurück. Ein paar Augenblicke später kommt Brittany herein, langbeinig und sportlich. Sie sucht den Raum ab und lächelt, als sie mich entdeckt. «Hi! Schönes Kleid», sagt sie. Für 40 Dollar die Stunde hätte ich auch nicht weniger erwartet. Denn Brittany ist die «Freundin», die ich von einer Firma namens Rent-a-friend für den Nachmittag gebucht habe. Gegründet wurde die Firma von dem Unternehmer Scott Rosenbaum aus New Jersey, der die Anfänge des Konzepts in Japan miterlebte, und inzwischen bietet sie auf ihrer Website über 620 000 platonische Freunde in dutzenden Ländern der ganzen Welt zur Miete an.

Es ist eine typische Erscheinung unseres Zeitalters, dass ich menschliche Gesellschaft genauso einfach bestellen kann wie einen Cheeseburger, nämlich indem ich nur ein paar-mal auf mein Smartphone tippe, und dass ein ganzer – wie ich es nenne – Wirtschaftszweig der Einsamkeit entstanden ist, der diejenigen unterstützt, die sich allein fühlen. Schon bevor das Coronavirus einen «Rückgang des Soziallebens» auslöste, bezeichneten sich drei von fünf Erwachsenen in den USA als einsam. In Europa stellte sich die Lage ähnlich dar. Zwei Drittel der deutschen Bevölkerung hielten Einsamkeit für ein großes Problem. Fast ein Drittel der niederländischen Staatsbürger gestand ein, dass sie einsam seien, einer von zehn sogar besonders stark. In Schweden berichtete bis zu ein Viertel der Bevölkerung, häufig einsam zu sein. Und bei den Schweizern äußerten zwei von fünf Menschen, dass sie sich manchmal, häufig oder immer

einsam fühlten. In Großbritannien war das Problem im Jahr 2018 derart gravierend, dass die Premierministerin sogar eine «Ministerin für Einsamkeit» einsetzte. Denn einer von acht Briten habe nicht einen einzigen guten Freund, auf den er sich verlassen könne, im Gegensatz zu einem von zehn Briten fünf Jahre zuvor. Drei Viertel der Bürger kannten die Namen ihrer Nachbarn nicht, während sich 60 Prozent der britischen Angestellten am Arbeitsplatz einsam fühlten.

Die Werte für Asien, Australien, Südamerika und Afrika waren ähnlich beunruhigend. Auf der ganzen Welt fühlen sich die Menschen einsam, abgeschottet und entfremdet. Dabei handelt es sich nicht nur um eine Krise der psychischen Gesundheit. Diese Krise macht uns auch körperlich krank. Studien zeigen, dass Einsamkeit schlechter für unsere Gesundheit ist als zu wenig Sport, genauso schädlich wie Alkoholabhängigkeit und doppelt so schädlich wie Übergewicht. Statistisch gesehen wirkt sich Einsamkeit genauso nachteilig aus wie 15 Zigaretten am Tag. Besonders interessant dabei ist, dass für diesen Einfluss weder Einkommen noch Geschlecht, weder Alter noch Nationalität eine Rolle spielen. Schon vor Covid-19 schlug in den USA soziale Isolation für die staatliche Krankenversicherung Medicare nach Schätzungen mit jährlich knapp sieben Milliarden Dollar zu Buche – was mehr ist, als sie für die Behandlung von Arthritis verausgabte und fast so viel wie für die von Bluthochdruck –, und diese Summe gilt lediglich für ältere Menschen. In Großbritannien kosten einsame über 50-jährige den National Health Service schätzungsweise 1,8 Milliarden Pfund im Jahr, was etwa dem Jahresbudget des Ministeriums für Wohnungswesen, Gemeinden und Kommunalverwaltung entspricht. Derweil verzeichnen britische Arbeitgeber jedes Jahr einen Verlust von 800 Millionen Pfund durch Krankheitstage, die aufgrund von Einsamkeit genommen werden – rechnet man die Produktivitätseinbußen hinzu, liegt der Verlust sogar noch erheblich höher.

Unsere Krise ist zudem eine politische, die Uneinigkeit und Extremismus in den USA, in Europa und weltweit schürt. Einsamkeit und Rechtspopulismus liegen häufig nah beieinander. Höchst besorgniserregend ist, dass wir sehr wahrscheinlich das gesamte Ausmaß des Problems noch unterschätzen. Teilweise begründet sich dies in der Stigmatisierung von Einsamkeit. Einigen Menschen fällt es schwer zuzugeben, dass sie einsam sind: Ein Drittel der britischen Angestellten, die sich am Arbeitsplatz einsam fühlen, haben dies noch nie jemandem anvertraut. Andere gestehen noch nicht einmal sich selbst ein, dass sie einsam sind, da sie die Einsamkeit als persönliches Versagen werten, anstatt sie als eine Auswirkung bestimmter Lebensumstände und einer ganzen Reihe sozialer, kultureller und wirtschaftlicher Faktoren zu erkennen, die außerhalb der eigenen Kontrolle liegen.

Allerdings wird das Problem zusätzlich aufgrund der Definition von Einsamkeit unterschätzt. Denn Einsamkeit ist einerseits nicht nur nicht dasselbe wie allein zu sein – man kann von Menschen umgeben sein und sich trotzdem einsam fühlen, oder man kann allein sein und sich dennoch nicht einsam fühlen –, sie wird andererseits auch zu eng definiert. Die Einsamkeit, die wir im 21. Jahrhundert verspüren, muss viel weiter gefasst werden, als die traditionelle Definition es bisher getan hat.

1978 entwickelte ein Forschertrio die UCLA Loneliness Scale, um das individuelle Empfinden von Einsamkeit quantitativ messen zu können. Sie besteht aus 20 Fragen, die nicht nur ermitteln sollen, wie eingebunden, unterstützt und umsorgt sich die Befragten fühlen, sondern auch, wie ausgeschlossen, isoliert und missverstanden. In der Einsamkeitsforschung ist sie bis heute der Goldstandard. Nehmen Sie sich doch ein paar Minuten Zeit, um den Fragebogen selbst auszufüllen. Dazu kreisen Sie einfach die entsprechende Antwort ein und addieren das Ergebnis.

	nie	selten	manchmal	oft
1. Ich fühle mich wohl mit den Menschen in meinem Umfeld.	4	3	2	1
2. Mir fehlt die Gesellschaft anderer Menschen.	1	2	3	4
3. Ich habe niemanden, an den ich mich wenden kann.	1	2	3	4
4. Ich fühle mich allein.	1	2	3	4
5. Ich habe einen Freundeskreis.	4	3	2	1
6. Ich habe mit den Menschen in meinem Umfeld viel gemeinsam.	4	3	2	1
7. Ich habe niemanden mehr, der mir nahesteht.	1	2	3	4
8. Die Menschen in meinem Umfeld haben ganz andere Interessen und Vorstellungen als ich.	1	2	3	4
9. Ich fühle mich aufgeschlossen und freundlich.	4	3	2	1
10. Ich fühle mich anderen Menschen nahe.	4	3	2	1
11. Ich fühle mich ausgeschlossen.	1	2	3	4
12. Meine Beziehungen zu anderen erscheinen mir oberflächlich.	1	2	3	4
13. Niemand kennt mich wirklich gut.	1	2	3	4
14. Ich fühle mich isoliert.	1	2	3	4
15. Wenn ich möchte, kann ich mit anderen zusammen sein.	4	3	2	1
16. Es gibt Menschen, die mich wirklich verstehen.	4	3	2	1
17. Ich fühle mich schüchtern.	1	2	3	4
18. Wenn ich in Gesellschaft bin, fühle ich mich trotzdem allein.	1	2	3	4
19. Ich habe Menschen, mit denen ich reden kann.	4	3	2	1
20. Ich habe Menschen, an die ich mich wenden kann.	4	3	2	1

Und, wie haben Sie abgeschnitten? Bei einer Punktzahl über 43 würde man Sie als einsam einstufen. Aber wie würde es sich auf Ihr Ergebnis auswirken, wenn Sie den Begriff der Einsamkeit noch weiter fassten – und nicht nur die Beziehungen zu Freunden, Familie, Arbeitskollegen und Nachbarn einbezögen (wie in der UCLA-Skala üblich), sondern auch Beziehungen zu Ihrem Arbeitgeber, Mitbürgern, Politikern und dem Staat? Ein wesentlicher Unterschied zwischen meiner Definition von Einsamkeit und der traditionellen Definition ist, dass ich Einsamkeit nicht nur als einen empfundenen Mangel an Liebe, Gesellschaft oder Intimität verstehe. Genauso geht es nicht nur um das Gefühl, von Menschen in unserem täglichen Umfeld ignoriert, übersehen oder vernachlässigt zu werden. Es geht vielmehr auch um ein Gefühl von mangelnder Unterstützung oder Vernachlässigung durch unsere Mitbürger, unsere Arbeitgeber, unsere Gemeinde, unsere Regierung. Um ein Gefühl der Entfremdung, nicht nur von Menschen, denen wir eigentlich nahestehen sollten, sondern auch von uns selbst. Nicht nur um mangelnde Unterstützung im gesellschaftlichen oder familiären Kontext, sondern auch um das Gefühl, in politischer und wirtschaftlicher Hinsicht ausgeschlossen zu sein. Ich definiere Einsamkeit als einen inneren wie auch existenziellen Zustand – persönlich, gesellschaftlich, wirtschaftlich und politisch.

Ich glaube, dass Einsamkeit in ihrer gegenwärtigen Form – beeinflusst durch Globalisierung, Verstädterung, zunehmende Ungleichheit und Machtungleichgewichte, größere Mobilität, bahnbrechende Technologien, Sparmaßnahmen und zuletzt das Coronavirus – noch mehr ist als unser Bedürfnis nach Verbundenheit zu unseren Mitmenschen. Sie umfasst vielmehr auch, wie losgelöst von Politikern und der Politik wir uns fühlen, wie abgeschnitten von unserer Arbeit und unserem Arbeitsplatz, wie ausgeschlossen von gesellschaftlichen Vorteilen und wie machtlos, unsichtbar und überhört sich so viele von uns fühlen. Es ist eine Einsamkeit, die hinausgeht über das menschliche Bedürfnis nach

emotionaler Nähe, denn sie ist auch Ausdruck des menschlichen Bedürfnisses, gehört und gesehen zu werden, umsorgt zu werden, frei agieren zu können, freundlich, fair und respektvoll behandelt zu werden. Herkömmliche Maßstäbe von Einsamkeit beinhalten das nur zum Teil.

In den Jahren vor der Coronapandemie waren zwei Drittel aller Menschen, die in einer Demokratie leben, nicht der Ansicht, dass ihre Regierung in ihrem Interesse handelt. 85 Prozent aller Angestellten weltweit haben das Gefühl, keinen Bezug zu ihrem Unternehmen oder ihrer Arbeit zu haben. Nur 30 Prozent der Amerikaner hielten die Mehrheit ihrer Mitmenschen für vertrauenswürdig – ein ziemlich deutlicher Rückgang seit 1984, als es noch die Hälfte waren.

In diese Lage sind wir weder zufällig noch über Nacht geraten. Der Hintergrund ist eine Kombination aus Ursachen und Ereignissen, die erklären, warum wir uns heute so vereinsamt und verlassen fühlen. Vielleicht haben Sie es schon geahnt: Unsere Smartphones und insbesondere die sozialen Medien haben dabei eine entscheidende Rolle gespielt. Sie lenken unsere Aufmerksamkeit weg von unseren Mitmenschen, bringen das Schlechteste in uns zum Vorschein, sodass wir immer wütender und tribalistischer werden und untergraben unsere Fähigkeit, effektiv und einfühlsam zu kommunizieren. Massive Landflucht, die radikale Umstrukturierung unserer Arbeitswelt und eine von Grund auf veränderte Lebensart sind ebenso kritische Faktoren. Wir unternehmen generell immer weniger miteinander, zumindest was traditionelle Formen der Zusammenkunft angeht. Dass Menschen in die Kirche oder Synagoge gehen, sich Lehrer- und Elternverbänden oder einer Gewerkschaft anschließen, mit anderen zusammenleben oder essen, ist heute in vielen Teilen der Welt sehr viel seltener geworden als noch vor einem Jahrzehnt. Auch unser direkter Körperkontakt hat abgenommen: Wir berühren uns seltener und haben weniger Sex.

Zugleich wurde die Infrastruktur der Gemeinschaft – damit meine ich reale Orte, an denen die unterschiedlichsten Menschen zusammenkommen, sich austauschen und verbinden können – bestenfalls ernsthaft vernachlässigt und schlimmstenfalls aktiv zerstört. Ein Prozess, der vielerorts vor der Finanzkrise im Jahr 2008 begann, sich aber vor allem in deren Nachwehen merklich beschleunigte, als Büchereien, öffentliche Parks, Spielplätze, Jugend- und Gemeindezentren im Zuge der Sparpolitik der Regierungen in vielen Teilen der Welt eingestampft wurden. In Großbritannien etwa wurden zwischen 2008 und 2018 ein Drittel aller Jugendklubs und knapp 800 Leihbüchereien geschlossen. Ein tiefgreifender Einschnitt, denn dies sind nicht nur Orte der Begegnung, es sind Orte, an denen wir Begegnung erlernen; an denen wir Umgangsformen üben und Demokratie leben.

Unsere heutige Lebensart, unsere ständig im Wandel begriffene Arbeit, unsere wechselhaften Beziehungen, die Art, in der heute unsere Städte gebaut und unsere Büros entworfen werden, die Art, wie wir miteinander umgehen und wie unsere Regierung mit uns umgeht, unsere Smartphonesucht und sogar, wie wir heute lieben – all das trägt dazu bei, dass wir so einsam geworden sind. Aber wir müssen noch weiter zurückgehen, um genau zu verstehen, wie wir so isoliert wurden. Denn das Fundament für die Einsamkeitskrise des 21. Jahrhunderts wurde noch vor der Digitaltechnik, vor der jüngsten Urbanisierungswelle, vor dem Wandel unserer Arbeitswelt und der Finanzkrise von 2008 und natürlich auch vor der Coronaviruspandemie gelegt.

Es fing an in den 1980er-Jahren, als eine besonders harte Form des Kapitalismus um sich griff: der Neoliberalismus, eine Ideologie, deren vorrangiger Schwerpunkt auf Freiheit lag – «freie» Wahl, «freie» Märkte, «Freiheit» von Eingriffen durch Regierung oder Gewerkschaften – und die begründet war auf einer idealisierten Form von Eigenständigkeit, dem Prinzip des schlanken Staats und einem

rücksichtslosen Konkurrenzdenken, das Eigennutz über Gemeinschaft und Gemeinwohl stellte. Dieses zunächst von Margaret Thatcher und Ronald Reagan verfochtene und später von Politikern der «Neuen Mitte» wie Tony Blair, Bill Clinton und Gerhard Schröder aufgegriffene politische Projekt hat die Handels- und Regierungspraktiken der letzten Jahrzehnte dominiert.

Dass der Neoliberalismus eine so grundlegende Rolle für die heutige Einsamkeitskrise gespielt hat, liegt erstens daran, dass er in vielen Ländern der Welt zu einem deutlich größeren Einkommens- und Wohlstandsgefälle geführt hat. CEOs in den USA verdienten 1989 durchschnittlich das 58-fache des durchschnittlichen Arbeitnehmergehalts, 2018 bereits das 278-fache. In Großbritannien hat sich der Einkommensanteil, der an das oberste eine Prozent der Haushalte geht, in den letzten 40 Jahren verdreifacht, während die reichsten zehn Prozent jetzt fünfmal so viel Vermögen besitzen wie die untersten 50 Prozent. In der Folge fühlte sich ein beträchtlicher Anteil der Bevölkerung lange Zeit abgehängt, abgestempelt als Verlierer in einer Gesellschaft, die nur Zeit für Gewinner hat.

Zweitens hat der Neoliberalismus großen Unternehmen und Finanzinstitutionen immer mehr Macht und Freiheiten gegeben und Aktionären und Finanzmärkten die Gestaltung der Spielregeln und Arbeitsbedingungen überlassen, und zwar zu einem hohen Preis für Arbeitnehmer und die Gesellschaft insgesamt. Zur Jahrzehntwende waren weltweit mehr Menschen denn je der Ansicht, dass der Kapitalismus in seiner heutigen Form mehr schadet als nützt. In Deutschland, Großbritannien, den Vereinigten Staaten und Kanada teilte rund die Hälfte der Bevölkerung diese Auffassung, und viele darunter hatten den Eindruck, der Staat habe sich dem Markt so weit unterworfen, dass er sie aus dem Blickfeld verloren habe oder nicht mehr auf ihre Bedürfnisse höre. Die massiven Eingriffe der Regierungen ab dem Frühjahr 2020 zur Unterstützung ihrer Bürger standen in

völligem Widerspruch zum Wirtschaftsethos der vergangenen 40 Jahre, das ein Kommentar von Ronald Reagan aus dem Jahr 1986 auf den Punkt bringt: «Die neun furchterregendsten Wörter der englischen Sprache sind: <Ich bin von der Regierung und möchte Ihnen helfen.>»

Drittens hat der Neoliberalismus nicht nur wirtschaftliche Beziehungen, sondern auch unsere Beziehungen zueinander grundlegend verändert. Denn der neoliberale Kapitalismus war immer mehr als eine Wirtschaftspolitik, wie Margaret Thatcher deutlich machte, als sie 1981 der Sunday Times erklärte: «Wirtschaft ist die Methode; das Ziel ist, Herz und Seele zu verändern.» In vielerlei Hinsicht hat der Neoliberalismus dieses Ziel erreicht. Denn er hat die Art, wie wir einander sahen und gegenseitige Verpflichtungen wahrnehmen, von Grund auf verändert, indem Eigenschaften wie extremes Konkurrenzdenken und die Verfolgung eigener Interessen aufgewertet wurden, ungeachtet der weitreichenden Konsequenzen.

Dabei ist der Mensch an sich nicht egoistisch – Forschungen in der Evolutionsbiologie belegen das. Doch während Politiker eine eigennützige «Jeder gegen jeden»-Mentalität vertraten und «Gier ist gut» (der berühmte Leitsatz der Figur Gordon Gekko im Film «Wall Street» aus dem Jahr 1987) dem Neoliberalismus als Slogan diente, wurden Eigenschaften wie Solidarität, Güte und gegenseitige Fürsorge nicht nur unterbewertet, sondern für irrelevante menschliche Wesenszüge erachtet.

Das Problem ist, dass eine solche ichbezogene Gesellschaft, in der Menschen meinen, an sich selbst denken zu müssen, weil es kein anderer tut, unweigerlich eine einsame Gesellschaft ist. So entsteht außerdem schnell ein sich selbst erhaltender Kreislauf. Denn wer sich nicht einsam fühlen will, muss auch geben, um zu nehmen, für andere sorgen, um selbst versorgt zu werden, freundlich und respektvoll mit anderen umgehen, um auch selbst so behandelt zu werden.

Die Konservativen schieben die Schuld häufig dem Scheitern der «traditionellen Familie» und der rückläufigen Zahl von Kirchenbesuchen sowie einem übermächtigen Sozialstaat zu, dem sie vorwerfen, er mache es überflüssig, dass wir Verantwortung für uns selbst und andere übernehmen. Daher behaupten sie zumeist, die Lösung der Einsamkeitskrise liege allein in der Verantwortung jedes Einzelnen. Die Linke lässt sich hingegen häufig dazu verleiten, das Problem vielmehr einem zu geringen als einem zu großen Einfluss der Politik zuzuschreiben. Sie kennzeichnet die Bürger als Opfer der Umstände und betont immer wieder, was der Staat denn alles unternehmen sollte. Dem Einzelnen stellt sie mehr oder weniger einen Freifahrtschein aus, zumindest was die Verantwortung für die Wiederbelebung von Gemeinschaft und die Lösung gesellschaftlicher Missstände angeht.

Bei beiden Extremen ist diese binäre Sichtweise über die Auslöser von Einsamkeit letztlich nutzlos und kontraproduktiv. Während zwar in jeder dieser politisch aufgeladenen Perspektiven ein wahrer Kern steckt, bieten sie beide weder das vollständige Bild noch einen Lösungsweg für die Krise.

Während des Aufbaus unserer Nach-Corona-Welt haben die Regierungen eine seltene Gelegenheit, die Gunst der Stunde zu nutzen, um eine Umgestaltung zu erwirken und ihre Prioritäten grundlegend zu überdenken. Hier können wir uns von der neuseeländischen Premierministerin Jacinda Ardern inspirieren lassen, die im Mai 2019 verkündete, ihre Regierung werde bei der Festlegung der Haushaltspolitik und der Haushaltsziele künftig nicht mehr nur die traditionellen Wirtschaftsmaßstäbe wie Wachstum und Produktivität anlegen. Stattdessen wolle sich die Regierung «von Freundlichkeit und Mitgefühl leiten lassen» und versprach, weitreichendere gesellschaftsbewusste und facettenreiche Kriterien in die Planung mit aufzunehmen. Dies beinhaltet die Bewertung des Landes in Bezug auf Umweltschutz,

angemessene Ausbildung, Steigerung der Lebenserwartung und – für unsere Zwecke am wichtigsten – Statistiken im Zusammenhang mit Einsamkeit, Vertrauen in die Mitmenschen, Vertrauen in die Regierung und einem allgemeinen Zugehörigkeitsgefühl. Schottland und Irland erwägen ähnliche Vorgehensweisen für ihre eigene Haushaltsplanung.

Obwohl weitere Regierungen – vor allem in Großbritannien und Frankreich – in den letzten Jahren damit begonnen haben, das Wohlbefinden ihrer Bevölkerung zu messen, wird Neuseelands Etat für das Wohlbefinden als einer der bislang gewagtesten Schritte eines OECD-Landes angesehen, da er direkt mit der politischen und budgetbezogenen Entscheidungsfindung zusammenhängt. Bis jetzt haben die französischen und britischen Initiativen ihre politischen oder haushaltsbezogenen Ausgabenbeschlüsse noch nicht wesentlich in diese Richtung gelenkt. Es wäre nachlässig, an dieser Stelle nicht auch das winzige und weit abgelegene Land Bhutan zu erwähnen, das in dieser Hinsicht genau genommen Vorreiter war, denn bereits seit Jahrzehnten bezieht es die Statistik zu seinem «Bruttonationalglück» in die Politikgestaltung mit ein.

Wenn Kapitalismus mit Fürsorge in Einklang gebracht werden soll, müssen wir dringender denn je Wirtschaft und soziale Gerechtigkeit miteinander verknüpfen und anerkennen, dass zu diesem Zweck althergebrachte Definitionen von Erfolg nicht länger geeignet sind.

Noreena Hertz

WAS MACHT EIGENTLICH EIN SOUFFLEUR?

EIN GESPRÄCH MIT DEM SOUFFLEUR THOMAS RATHMANN
UND DEM SCHAUSPIELER VINCENT GLANDER

Katrin Michaels: Was macht eigentlich ein Souffleur?

Thomas Rathmann: Die Hauptarbeit findet eigentlich während der Probenzeit statt, weil die Darsteller*innen den Text erst lernen. Denn es ist ein Unterschied, ob du zuhause lernst und den Rest mitdenkst oder ob du die Kolleg*innen vor dir hast und mit ihnen sprichst. Das ist dann oft eine andere Interpretation, als du es dir vorgestellt hast. Und wenn dann noch die ganze Spielastik dazukommt, wird es ganz schwierig, den Text zu rekapitulieren. Insofern ist das Soufflieren oft am Anfang eine große Stütze. Im weiteren Verlauf, wenn das Spiel, der Text etc. sich immer mehr festlegt, braucht es auch weniger Hilfe. Dann ist es eher – so sehe ich meinen Beruf jedenfalls – eine psychologische Stütze. Denn wir von der Soufflage sind die, die von der ersten Probe bis zur letzten Vorstellung anwesend sind. Was auch dazu geführt hat, dass ich sowohl an den Kammerspielen als auch hier darum gekämpft habe, dass wir in der ersten Reihe in der Mitte sitzen. Das ist ein teurer Platz, aber das ist einfach optimal. Du kannst, wenn du auf der Bühne stehst, immer mal den Blick schweifen lassen... Es gibt ja auch eine non-verbale Kommunikation. Dass ich mal bei einer Vorstellung eingreifen muss, das ist relativ selten. Und es ist jetzt nicht so, dass ich bei jedem Wort, das nicht das richtige ist, unterbreche. Vincent hat von der Herkunft her einen anderen Sprachduktus als Florian. Wenn er jetzt permanent ein anderes Wort benutzt und ich merke, dass es einfach besser sitzt, bin ich immer dafür, das Wort zu belassen, solange es den Inhalt nicht verändert. Ich versuche immer, auf der Seite der Schauspieler*innen zu sein.

Vincent Glander: Ich habe als Mann das Problem, dass ich nicht gleichzeitig kochen und telefonieren kann und dass ich wahnsinnig lange brauche, bis ich die interessanten Aktionen, die man zum Text dazu erfindet, in Kombination mit dem Text bringe. Da ist die Soufflage natürlich die Rettung, weil es sonst ein grauenhaftes Stop-and-go wäre und man nie zum Spielen käme. Und irgendwann kann man es dann. Dann ist es wahnsinnig praktisch, wenn man als Team eingespielt ist, weil es dann möglich ist, das komplette Szenen geprobt werden, ohne dass ein*e Spieler*in auch nur ein Wort vom Text gelernt hat. Das sind dann goldene Momente, weil man dann miteinander spielt und gleichzeitig fließend der Text reingegeben wird. Aber meistens hilft es schon, wenn man den Text ein bisschen gelernt hat beim Proben. Auf der Bühne hatte ich bisher nur einmal ein komplettes Blackout, das war ein Stück, das wir nur zwei Wochen geprobt hatten und dann ist es bei der Premiere eben passiert. Und dann hatte der Souffleur in dem Moment, in dem ich einen Hänger hatte, einen Kreislaufzusammenbruch und hatte vergessen mitzublüättern und kam erst wieder zu sich, als ich mehrfach darauf hingewiesen hatte, dass ich jetzt den Text brauche. Der Satz, der mir nicht eingefallen ist, war der denkwürdige Satz «Das Gras wächst immer schneller.»

Thomas Rathmann: Dazu fällt mir ein Zitat von Alfred Kerr ein «Die Souffleuse gab eine großartige Vorstellung, nur die Schauspieler störten hin und wieder.»

Katrin Michaels: Die Schauspieler*innen werden ja oft gefragt, wie sie sich den ganzen Text eigentlich merken können. Wie würdet ihr diesen Prozess beschreiben?

Thomas Rathmann: Das macht jede*r individuell. Es gibt Leute, die allein lernen oder auch allein lernen müssen, weil sie allein leben. Es gibt Leute, die haben Familie oder Freund*innen, die ihnen dabei helfen. Und es gibt auch Kolleg*innen die miteinander arbeiten. Mir ist das egal. Wir arbeiten mit dem, was da ist und das ist eine gemeinsame Entwicklung. Zumal Vincent und ich uns auch nicht gut kennen. Ich bin ein paar Mal bei den «Drei Musketieren»

ingesprungen, aber wir haben noch nie zusammengearbeitet. Florian und ich schon. Man muss sich erst in einen Rhythmus reinfinden. Manchmal funktioniert es, manchmal funktioniert es nicht. Ich habe es auch schon erlebt, dass man überhaupt keinen Draht zueinander findet, aber in der Regel schon.

Vincent Glander: Es gibt ja auch Kolleg*innen, die sich über sich selbst ärgern, dass ihnen jetzt der Text schon wieder nicht einfällt, und dann werden sie der Soufflage gegenüber pampig. Dann ist der Job der Soufflage undankbar. Zum Textlernen muss man den Text nachvollziehen können. Wenn da irgendwas drin ist, was man nicht denken kann, dann kann man den auch nicht lernen. Ansonsten: Kaffee und Traubenzucker.

Thomas Rathmann: Das, was du sagst, stimmt schon. Es gibt oft Sachen, die einfach nicht nachvollziehbar sind oder auch grammatikalische Konstruktionen, die man nicht versteht. Das macht es uns allen schwer, auch mir. Jedes Stück hat einen anderen Duktus, in den man erst reinkommen muss. Das ist auch eine Gewöhnungssache. Für mich ist auch wichtig, Absprachen mit den Darsteller*innen zu treffen. Das war zum Beispiel in der Fecht-Szene so: Wenn ihr auf die Aktion konzentriert seid, die ja auch neu ist, dann seid ihr nicht offen. Wenn auch noch Antonio, der Regisseur, danebensteht, ist der Fokus auf ihm, oder auf Francesco, dem Choreografen. Wenn dann auch noch meine Stimme dazu kommt, wird die ausgeblendet. Dann sprechen wir ab, dass ich Text reingebe, wenn mich jemand frontal anguckt oder schnippt oder so etwas. Dann weiß ich, die Darsteller*innen sind bei mir und ich kann den Text geben, sonst hat es keinen Sinn.

Katrin Michaels: Ist es für dich während der Vorstellungen schwer einzuschätzen, ob jemand hängt?

Thomas Rathmann: Nein, die Entscheidung ist nicht schwer, wenn du den Rhythmus kennst. Diesen energetischen Aspekt bekommt das Publikum so gar nicht mit. Nach der ers-

ten Szene weiß ich, ob es rund läuft oder nicht. Und dann kann ich mich ein bisschen entspannen, aber nicht ganz. Da muss nur jemand drei Mal «eh» sagen oder ein Wort verändern – ich merke sofort, wenn etwas nicht stimmt. Ob ich dann souffliere, hängt vom Kontakt mit den Darsteller*innen ab. Kriege ich das Auge oder kriege ich es nicht? Es kann aber auch sein, dass Kolleg*innen dann eingreifen und sagen «Wolltest du nicht gerade dies und jenes sagen?» Man kann aber auch ganz brutal reingehen. Das war zum Beispiel damals bei der Premiere von «Don Carlos» an den Kammerspielen so, da hab ich dann laut die Monologe gesprochen und das hat niemand mitgekriegt, nur Kolleg*innen, die im Zuschauerraum saßen und mich und meine Stimme kannten, haben gemerkt, dass es nicht der Kollege auf der Bühne war, der gesprochen hat.

Vincent Glander: Naja, man versucht sich, wenn es wacklig wird, immer erstmal zu retten. Wenn das nicht gelingt, wird man dann vielleicht den Blick des Souffleurs suchen...

Katrin Michaels: Kannst du den Text eigentlich auswendig?

Thomas Rathmann: Nein, das hab ich einmal gemacht bei «Dantons Tod» und nie wieder. Da passierte es dann in dieser großen Rede von St. Just, die ich großartig finde: Der Hauptdarsteller hing und ich auch. Ich musste dann blättern, das kam nicht gut. Ich kann wohl blind umblättern. Ich weiß genau, wo im Text eine neue Seite anfängt. Deshalb arbeite ich auch immer mit demselben Textbuch, weil ich genau weiß, wo was steht.

Vincent Glander: Wenn man den Text kann und man hat einen Hänger, dann reichen ja meistens ein, zwei Wörter und man weiß wieder, wie es weiter geht. Das ist schon auch spannend: Wenn man auf dem Seil ein bisschen wackelt, aber trotzdem nicht runterfällt, sind alle ein bisschen wacher geworden.

EDMOND ROSTAND

geboren 1868 in Marseille, war ein französischer neo-romantischer Dichter und Dramatiker, der entgegen des naturalistischen Trends seiner Zeit ausschließlich in Versen schrieb, und u. a. für Sarah Bernhardt Stücke verfasste. Die Uraufführung von «Cyrano de Bergerac» war ein umwerfender Erfolg, der seit den Glanzzeiten Victor Hugos keinem Versdrama zuteilwurde und auch schnell zu europaweiten Übersetzungen und Aufführungen führte. 1903 wurde er als jüngster Schriftsteller aller Zeiten in die Académie française berufen. 1903 zog er sich aus Gesundheitsgründen nach Cambo-les-Bains in Südfrankreich zurück. Er starb 1918 in Paris an der Spanischen Grippe.

ANTONIO LATELLA

geboren 1967 in Castellammare di Stabia bei Neapel, wurde am Teatro Stabile in Turin und La Bottega Teatrale in Florenz als Schauspieler ausgebildet. Seit 1998 arbeitet er als Regisseur in Italien und wird mehrfach mit dem italienischen Theaterpreis Ubu ausgezeichnet. Bald erhalten seine Produktionen Einladungen ins europäische Ausland. 2008 arbeitet er am Schauspiel Köln und damit erstmals im deutschsprachigen Raum. In der Spielzeit 2010/2011 ist er künstlerischer Leiter des Nuovo Teatro Nuovo in Neapel. 2011 gründet er die Produktionsfirma stabilemobile compagnia Antonio Latella, mit der u. a. in Berlin, Wien und Novosibirsk Produktionen realisiert, die bei zahlreichen Theatern und Festivals präsentiert werden, u. a. am Piccolo Teatro in Mailand, Teatro Argentina in Rom, Teatro San Carlo in Neapel, Teatro Carignano in Turin, an der Volksbühne Berlin, bei den Berliner Festspielen, am Radialsystem Berlin, Schauspiel Köln, Schauspielhaus Wien, Theater Basel, Odéon Théâtre de l'Europe in Paris, Meyerhold Center in

Moskau, bei der Biennale in Venezia, beim Festival d'Avignon, den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen, beim Festival Theaterformen in Braunschweig/Hannover und beim Sibiu International Theatre Festival. Von 2017 bis 2020 war er künstlerischer Leiter der Sparte Theater der Biennale von Venedig. 2021 inszenierte er Shakespeares «Hamlet» am Piccolo Teatro in Mailand, «Bunbury» von Oscar Wilde am Wiener Burgtheater sowie «Zorro und Wonder Woman» am Staatstheater Cottbus. Mit seiner Inszenierung «Eine göttliche Komödie. Dante < > Pasolini» (2019, eingeladen zum Berliner Theatertreffen) stellte er sich erstmals am Residenztheater vor. «Die drei Musketiere» (Übernahme des Theater Basel) feierte in der Spielzeit 2019/2020 Münchner Premiere im Cuvilliéstheater.

FEDERICO BELLINI

geboren 1976 in Forlì, ist Autor und Dramaturg und arbeitet seit 2002 eng mit Antonio Latella zusammen. In der Spielzeit 2010/2011 war er Dramaturg am Nuovo Teatro Nuovo in Neapel, von 2017 bis 2020 Dramaturg und Assistent der Künstlerischen Leitung der Sparte Theater der Biennale von Venedig. Für die Produktionen mit Antonio Latella schreibt er oft neue Versionen und Bearbeitungen klassischer Stoffe und adaptiert Romane, u. a. «La cenere de le ceneri» von Giordano Bruno, «Studio su Medea» nach Euripides und Hans Henny Jahnn, «Moby Dick» nach Herman Melville, «Non essere – Hamlets Portraits», die Bearbeitung von «Vom Winde verweht» «Francamente me ne infischio», «Die Wohlgesinnten» von Jonathan Littell und «Ödipus» nach Sophokles. Für Latellas Inszenierung am Piccolo Teatro in Mailand übersetzte er Shakespeares «Hamlet» neu. Desweiteren arbeitete er u. a. mit den Regisseuren Pierpaolo Sepe, Tommaso Tuzzoli, Andrea De Rosa.

TEXTNACHWEISE

Der Text von Federico Bellini ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Aus dem Italienischen von Francesca Spinazzi.

Frank Rudolph: Cyrano de Bergerac. Poet – Fechter – Freigeist – Philosoph. Palisander Verlag, Chemnitz 2019.

Noreena Hertz: Das Zeitalter der Einsamkeit. Über die Kraft der Verbindung in einer zersetzten Welt. HarperCollins Germany, Hamburg 2021.

Das Gespräch mit Thomas Rathmann und Vicent Glander ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Die Texte sind teilweise in sich gekürzt, mit neuen Überschriften versehen und der geltenden Rechtschreibung angepasst.

BILDNACHWEIS

Cover: Wir danken Gülbün Ünlü für die Überlassung des Motivs für die Plakatreihe der Spielzeit 2021/2022 in Kooperation mit der Pinakothek der Moderne.

Herausgeber Bayerisches Staatsschauspiel, Max-Joseph-Platz 1,
80539 München Heft Nr. 33, Spielzeit 2021/2022
Staatsintendant **Andreas Beck** Geschäftsführende Direktorin **Katja
Funken-Hamann** Redaktion **Katrin Michaels** Gestaltung **Perndl+Co**
Umsetzung **Gesine Haller** Druck **Weber Offset** Planungsstand
20. September 2021, Änderungen vorbehalten.

TEXTNACHWEISE

Der Text von Federico Bellini ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Aus dem Italienischen von Francesca Spinazzi.

Frank Rudolph: *Cyrano de Bergerac. Poet - Fechter - Freigeist - Philosoph.* Palisander Verlag, Chemnitz 2019.

Noreena Hertz: *Das Zeitalter der Einsamkeit. Über die Kraft der Verbindung in einer zerfaserten Welt.* HarperCollins Germany, Hamburg 2021.

Das Gespräch mit Thomas Rathmann und Vicent Glander ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Die Texte sind teilweise in sich gekürzt, mit neuen Überschriften versehen und der geltenden Rechtschreibung angepasst.

BILDNACHWEIS

Cover: Wir danken Gülbin Ünlü für die Überlassung des Motivs für die Plakatreihe der Spielzeit 2021/2022 in Kooperation mit der Pinakothek der Moderne.

Herausgeber Bayerisches Staatsschauspiel, Max-Joseph-Platz 1, 80539 München Heft Nr. 33, Spielzeit 2021/2022
Staatsintendant **Andreas Beck** Geschäftsführende Direktorin **Katja Funken-Hamann** Redaktion **Katrin Michaels** Gestaltung **Perndl+Co**
Umsetzung **Gesine Haller** Druck **Weber Offset** Planungsstand
20. September 2021, Änderungen vorbehalten.

SCHÖNE
VORSTELLUNG