

WERTHER

Oper von Jules Massenet



WERTHER

Oper von Jules Massenet

Libretto von Édouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann

nach Johann Wolfgang von Goethe

In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Werther	Piotr Gryniewicki
Charlotte	Danielle Rohr
Albert	Christoph Plessers
Sophie	Hannah Beutler
Le Bailli	Jongmin Lim
Schmidt	Nando Zickgraf
Johann	Nico Wouterse
Brühlmann	Peter Rembold
Kätchen	Ana Carolina Medeiros Coutinho

Puppenspieler:innen Annika Schaper, Anastasiia Starodubova,
Tizian Steffen, Martin Vogel

Kinder und Jugendliche der
Chöre der Singschule Koblenz
Damen des Opernchors
Statisterie

Staatsorchester Rheinische Philharmonie

Musikalische Leitung	Marcus Merkel
Inszenierung	Markus Dietze
Bühne	Bodo Demelius
Kostüme	Astrid Noventa
Video	Georg Lendorff
Puppenbau	Louise Nowitzki
Dramaturgie	Andreas Wahlberg
Licht	Julia Kaindl
Choreinstudierung	Lorenz Höß
Einstudierung Kinderchor	Wolfram Hartleif

Musikalische Einstudierung Karsten Huschke, Gyuri Kim,
Johanna Kvam, Sejoon Park

Regieassistent und Abendspielleitung Stefanie Neumann

Inspizienz Sandra Folz

Soufflage Laura Bos, Karsten Huschke

Puppencoaching Franziska Rattay

Theaterpädagogik Julia Schutt

Übertitelspizienz Micha Brenner, Elias Cordie, Viktoria Eicher

Vorstellungsdirigate Marcus Merkel, Sejoon Park

Technischer Direktor Johannes Kessler • Werkstattleitung und Konstruktion Thomas Kurz
Produktionsleiterin Teresa Müller • Technischer Projektleiter Sebastian Nitsch
Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister Markus Bollinger, Tim Gruber
Beleuchtungsinspektorin Julia Kaindl • Beleuchtungsmeister Michael Reif, Christofer
Zirngibl • Leitung der Requisite Meike Wilkens • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling
Leiter des Malsaals Bastian Helbach • Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach
Produktionsleiterin Kostüm Eva Baumeister • Kostümassistent Claus Doubeck
Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin Herren Anke Bumiller • Chef-
maskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Maren Becker, Konstanze Göllner-Ullmann,
Christine Hege, Mario Koller, Yvonne Strubich, Kristin Zeller-Kühne • Ankleiderinnen
Oxana Blau, Rita Busch, Simone Busch, Sara Cobanoğlu, Soraya Sidi Adda

Premiere 31. Januar 2026, Theaterzelt

Dauer der Vorstellung: ca. 2 Stunden 40 Minuten

Pause nach ca. 75 Minuten

Ausgabe: Lesley Wright (*L'Opéra français*)

Aufführungsrechte: © Bärenreiter-Verlag

Kassel • Basel • London • New York • Praha

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

SYNOPSIS

1. Akt: Juli. Seit dem Tod seiner Frau lebt Le Bailli allein mit seinen Kindern. Seine älteste Tochter Charlotte kümmert sich um den Haushalt, die zweitälteste, Sophie, hilft ihr dabei. Heute übt er mit den Kindern der Nachbarschaft ein Weihnachtslied. Die verlobten Klopstock-Verehrer Kätchen und Brühlmann gesellen sich dazu, sowie Johann und Schmidt, die Le Bailli in die Gaststätte mitnehmen wollen. Für den anstehenden Ball erscheint nun auch Charlottes Begleitung: der melancholische Werther, den Charlottes mütterliche Fürsorge für die Kinder tief beeindruckt. Zurück bleibt nun nur Sophie, die bald Charlottes Verlobtem Albert begegnet, der überraschend von einer Reise zurückkommt. Bei ihrer Rückkehr steht fest: Werther hat sich in Charlotte auf den ersten Blick verliebt, und auch sie fühlt sich zu ihm hingezogen. Sie eröffnet ihm jedoch, dass sie auf dem Totenbett ihrer Mutter geschworen hat, Albert zu heiraten – dies hatte sie in Werthers Gegenwart allerdings verdrängt. Werther will diesen Schwur respektieren – und verzweifelt zugleich.

2. Akt: September. Zur goldenen Hochzeit des Orts Pfarrers herrscht eine feierliche Stimmung – jedoch nicht bei allen: Brühlmann trauert um die aufgelöste Verlobung mit Kätchen, während Werther den Schmerz über den Verlust der inzwischen verheirateten Charlotte nicht überwinden kann. Sowohl Alberts Anregung, auf dem kommenden Ball mit Sophie zu tanzen, als auch deren Versuche, ihn aufzumuntern, schlägt Werther aus. Stattdessen erinnert er Charlotte unter vier Augen an ihre erste Begegnung. Sie wird von dem Gespräch aufgewühlt und bittet ihn schließlich, sich bis Weihnachten von ihr fernzuhalten. Werther ist nun gewiss: Eher stirbt er, als ohne sie zu leben. Er nimmt für immer Abschied.

– PAUSE –

3. Akt: 24. Dezember, fünf Uhr abends. Durch seine vielen Briefe ist Werther in Charlottes Gedanken weiterhin andauernd präsent. Sophie versucht, sie aufzuheitern, doch das Wort „Weihnachten“ bringt Charlotte zum Schaudern: Käme Werther an diesem Tag nicht zurück – so schreibt er in einem Brief –, wäre er mit Sicherheit tot. Plötzlich steht er vor ihr. In Anlehnung an frühere gemeinsame Augenblicke trägt Werther ein Gedicht Ossians vor, deutet aber Charlottes Ergriffenheit dabei als Liebesgeständnis. Sobald sie ihre Beherrschung wieder zurückgewinnt, löst sie sich von Werther, der verzweifelt davonstürzt. Kurz darauf erreicht Albert die Bitte Werthers, ihm seine Pistolen zu leihen. Er drängt Charlotte, dem Boten die Waffen zu überreichen. Sie eilt davon, um einen tragischen Ausgang zu verhindern.

4. Akt: Weihnachtsnacht. Charlotte findet Werther schwer verwundet vor. Er hindert sie daran, Hilfe zu holen, lieber will er in ihren Armen sterben. Nun gesteht ihm auch Charlotte endlich ihre Liebe. Während in der Ferne das Weihnachtslied der Kinder ertönt, tut Werther seinen letzten Atemzug und stirbt.





Wenn ich dich weniger liebte,
könnte ich vielleicht mehr darüber reden.

If I loved you less,
I might be able to talk about it more.

(aus „Emma“ von Jane Austen)



WERTHER. JETZT.

Ich kenne keine andere Oper, die psychologische Vorgänge unseres Menschseins so präzise, so unaufdringlich und zugleich so vielschichtig in die Partitur eingeschrieben hat wie „Werther“ von Jules Massenet. In dieser Musik werden Liebe, Begehren, Schmerz, Verlust, Nähe und Vereinzelung als eng verzahnte Prozesse hörbar verarbeitet. Musik bildet alle inneren Bewegungen ab: zum Beispiel das Kreisen der Gedanken, das langsame Abgleiten aus gemeinsamen Vorstellungsräumen und die präzise Klangwerdung einer ganzen Topografie der Liebe.

Dass „Werther“ mehr ist als eine Oper über große Gefühle, nämlich eine Oper über das Leben in Gefühlen und über das Aushalten oder Scheitern an ihnen, spüren wir vor allem, wenn wir dem Orchester zuhören.

In unserer Zeit der sich überlagernden Krisen erleben wir nicht nur eine Krise der Politik oder der Ökonomie, sondern auch eine Krise der emotionalen Verarbeitungsfähigkeit. Gefühle sind permanent präsent, aber selten gebunden. Angst kippt in Wut, Wut in Abwehr und Abwehr wiederum in Zynismus. Hoffnung gilt als naiv und Zuversicht als verdächtig. Wer Lust auf Zukunft macht, gerät schnell unter Rechtfertigungsdruck. Misstrauen frisst sich bis in die letzten Winkel des Gemeinwesens. Auch Kummer, Zugewandtheit und Liebesbezeugungen sollte man sich allerdings nach Möglichkeit in Anbetracht der allgemeinen Krisenhaftigkeit (zumindest öffentlich) verkneifen. Denn es gibt ja „Wichtigeres“ gerade jetzt.

Theater ist ein Ort, an dem etwas grundlegend anderes geschieht. Gefühle werden weder bewertet noch verwertet. Sie dürfen einfach sein und bleiben. Das ist keine Nebensache, sondern eine überlebenswichtige kulturelle Kernkompetenz.

Bei der Erarbeitung dieser Inszenierung wurden absichtsvoll eine ganze Reihe von Reflexionsebenen genutzt: Literatur als Denkraum, Musik als Klangspeicher für Emotionen, Psychologie als Beschreibung innerer Dynamiken, Soziologie zur Kontextualisierung von Bindung und Verantwortung.

Und obwohl der Titel der Oper zunächst nur auf die Hauptfigur der Goethe'schen Romanvorlage verweist, ist eine der wesentlichen inhaltlichen Akzentverschiebungen, die das Libretto vornimmt, dass es Charlottes Seite der Liebesgeschichte gleichberechtigten Raum gibt. Auch diesem wichtigen Aspekt sind wir in der gemeinsamen Arbeit nachgegangen.

Im Verlauf der Arbeit an „Werther“ haben sich alle diese Aspekte in die Figurenzeichnung, in die Beziehungen der Figuren und in die Art und Weise, wie sie einander begegnen oder sich verfehlen, eingeschrieben.

So kann die Musik das tun, was sie bei Massenet auf unvergleichliche Weise kann: Sie führt uns durch verworrene, unklare Emotionen und verwandelt ein schmerzhaftes, verängstigtes Knäuel von Nichtwissen-wie-es-zu-beschreiben-ist in ein helles, manchmal schmerzhaft brennendes Gefühl namens Liebe.

Markus Dietze

Einige der in der Inszenierungsarbeit und ihrer Vorbereitung entstandenen Texte aus dem musikalisch-szenischen Erzählraum dieses „Werther“ sind in diesem Programmheft abgedruckt.

GEDANKEN ZUR VERORTUNG VON „WERTHER“ IN DEN 1980er JAHREN

Die Verlegung von „Werther“ in das Westdeutschland der 1980er Jahre ist keine Aktualisierung aus modischen Gründen. Es geht nicht darum, den Stoff „zeitgemäß“ erscheinen zu lassen. Vielmehr ist sie ein bewusster Versuch, die zentralen Konflikte der Oper in einen gesellschaftlichen Rahmen zu stellen, in dem sie ohne historische Verklärung lesbar bleiben.

Die Bundesrepublik der 1980er Jahre war eine „Gesellschaft der Ordnung“. Das bürgerliche Leben mit Familie, gesicherter Erwerbsbiografie und privater Stabilität galt als erreichtes Ideal. Diese Ordnung wurde politisch gestützt. Die Steuer- und Sozialpolitik bevorzugte das Modell der Hausfrauenehe. Für viele Frauen bedeutete dies eine rechtliche Gleichstellung bei gleichzeitig hoher faktischer Verantwortung für Haushalt, Kinder und familiäre Pflege. Eine Erwerbstätigkeit war möglich, jedoch strukturell begrenzt.

In diesem Rahmen ist auch Charlotte zu verorten. Sie ist keine Figur, die an veralteten Moralvorstellungen leidet. Sie ist eine Frau, die Verantwortung übernommen hat, bevor sie sich ihrem eigenen Begehren stellen kann. Ihre Bindung an den Haushalt, ihre Geschwister und ein unter emotionalem Druck gegebenes Versprechen ist keine persönliche Schwäche. Sie entspricht einer sozialen Realität, die auch in den 1980er Jahren wirksam war. Charlotte ist frei, aber ihre Freiheit ist eingeschränkt.

Vor diesem Hintergrund wird die Beziehung zwischen Charlotte, Werther und Albert klarer. Albert steht für Verlässlichkeit, Ordnung und soziale Anschlussfähigkeit. Er verkörpert ein gesellschaftlich anerkanntes Lebensmodell, das funktioniert. Werther steht dem entgegen. Seine Sprache, seine Empfindsamkeit und sein Anspruch auf absolute Intensität lassen sich in dieses Modell nicht integrieren. Der Konflikt zwischen beiden ist kein Charakterproblem. Der Konflikt zwischen den beiden Männern ist ein Konflikt zwischen zwei Lebensformen: geregelter Alltag auf der einen und radikale Gefühlsorientierung auf der anderen Seite.

Die 1980er Jahre sind auch die Zeit, in der Liebe und Intimität erstmals systematisch neu definiert werden. Liebe wird nicht mehr als selbstverständlich betrachtet, sondern als historisch geprägte Form des Umgangs miteinander. Gleichzeitig werden Formen obsessiver Verliebtheit erstmals klar benannt. In diesem Zusammenhang erscheint Werther nicht als romantische Ausnahmefigur, sondern als Ausdruck einer emotionalen Übersteigerung. Charlotte ist diejenige, die dieser Übersteigerung Grenzen setzt, ohne dabei ihr eigenes Empfinden zu verleugnen.



Christoph Plessers, Hannah Beutler



In dieser Lesart ist auch der Naturraum nicht verloren. Er hat sich verändert. Die Landschaft um Wetzlar existiert zwar weiterhin, ist jedoch durch Infrastruktur, Siedlungen und Verkehr geprägt. Natur ist nicht mehr unberührt, sondern fragmentiert. Gerade das verstärkt Werthers Sehnsucht, da sie sich auf etwas richtet, das nicht mehr vollständig verfügbar ist. Charlottes Alltag ist dagegen an konkrete Orte und Abläufe gebunden. Auch diese Differenz ist zentral für das Werk.

Schließlich ist die Verwendung von Briefen in den 1980er Jahren durchaus plausibel. Der Brief war nach wie vor das Medium für ernsthafte, reflektierte Kommunikation. Telefonate waren teuer und eher funktional. Briefe erlaubten Distanz, Wiederholung und Selbstkontrolle. Sie wurden zu Aufbewahrungsorten von Gefühlen. Daher ist Charlottes Umgang mit Werthers Briefen keine historische Folklore, sondern Ausdruck einer bewussten emotionalen Zurückhaltung.

Unsere Verortung beansprucht keine Allgemeingültigkeit. Sie zeigt jedoch, warum die 1980er Jahre den Kern von „Werther“ freilegen, statt ihn zu verdecken. Die Figuren werden nicht historisiert, sondern als zeitnahe und widersprüchliche Menschen gezeigt. Die Oper wird nicht in eine andere Zeit versetzt, um sie zu verändern, sondern um ihre innere Logik ernst zu nehmen.

MEINE LIEBE ZU DIR
NIMMT MIR SO VIEL WEG VON MIR
UND TROTZDEM BIN ICH
IN DIESER LIEBE AM MEISTEN ICH



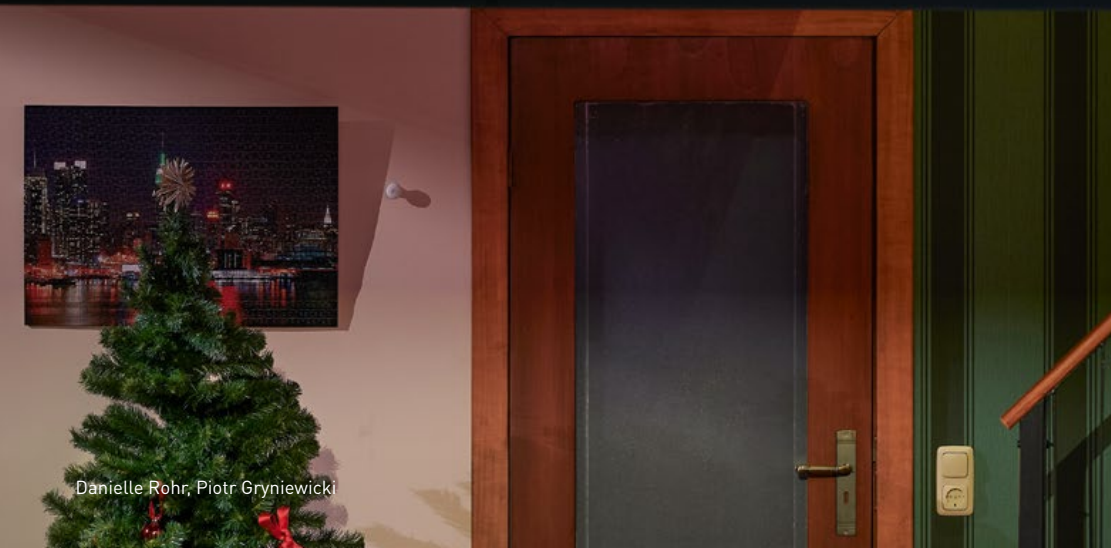
Wie kann ich etwas sagen, das nicht gesagt werden kann, weil es den anderen überfordert? In „Werther“ ist die nicht erwiderte Liebe eher ein massives Kommunikationsproblem als ein romantisches Motiv. Wir sehen keine mangelnde Intensität, sondern eine Asymmetrie: Werther spricht aus einem Übermaß heraus, Charlotte aus Zurückhaltung. Er schreibt, bittet und drängt, während sie mit Vorsicht, Pflicht und Selbstschutz antwortet. Das Gefühl der Einsamkeit entsteht nicht erst aus der Abwesenheit, sondern schon aus der Unübersetzbarkeit der eigenen Gefühle.

Werthers Liebe zu Charlotte

Werthers Liebe zu Charlotte ist von Anfang an eine Erfahrung der Selbstauflösung und zugleich ein Moment tiefster Selbstvergewisserung. Werthers überstarke Emotionalität, seine Neigung zur Projektion sowie seine existenzielle Unruhe finden in Charlotte zwar einen Resonanzkörper, jedoch keinen Gegenpart. Gerade diese Unerreichbarkeit treibt seine Liebe ins Absolute. Die in Goethes Text bereits angelegte Verbindung von „Verlusterfahrung“ und „Bereicherung“ spitzt sich im Libretto von Massenets Oper weiter zu. Der Preis für diese „Liebe“ ist hoch: Identitätsverlust, Schmerz und schleichender Wahnsinn. Seine Liebe zerreißt Werther, aber sie offenbart ihm zugleich, wer er im Innersten ist. Nicht trotz des Schmerzes, sondern durch ihn hindurch.

Charlottes Liebe zu Werther

Bei Charlotte verläuft die Bewegung in umgekehrter Richtung und berührt doch denselben Kern. Auch für sie ist die Liebe zu Werther eine Erfahrung des Verlusts – nicht nur gegenüber sich selbst, sondern auch gegenüber ihrem sozialen, familiären und moralischen Umfeld. Sie liebt. Aber sie darf nicht. Oder sie glaubt nicht, dass sie darf. Ihre Bindung an Albert, ihr Treueversprechen gegenüber der sterbenden Mutter und ihre Rolle als ordnendes Zentrum der Familie stehen zwischen ihr und der Möglichkeit, ihre Liebe zu Werther zu leben. Und dennoch: Auch Charlotte verliert sich in dieser Beziehung. Diese Ambivalenz ist ihr abgrundtiefer Konflikt. Ihre Liebe zu Werther ist nicht weniger echt als seine zu ihr. Aber sie bleibt „uneingelöst“. Oder genauer: unausgelebt und damit unerhört. Sie opfert sich, sie nimmt sich selbst zurück. Und doch ist diese Liebe der Ort, an dem sie am stärksten fühlt und am deutlichsten spürt, wer sie hätte sein können.







ALBERT

Alberts Liebe zu Charlotte müssen wir unbedingt sehr ernst nehmen. Das, was er tut, ist ehrlich, unprätentiös und zwingend. Albert ist weder dumm noch einfältig. Er ist schlicht: normal.

Ein großes Missverständnis liegt darin, dass Sophie in ihrer Sehnsucht nach einer „heilen“ Familie das Thema „Charlotte heiratet Albert“ viel stärker vorantreibt, als es Charlotte selbst vielleicht recht wäre – oder als es ihr überhaupt in den Sinn käme. Möglicherweise sogar stärker, als es Albert selbst zunächst denkt.

Wir können guten Gewissens vermuten, dass Albert Charlotte nicht einfach heiraten würde, nur weil es gesellschaftlich erwartet wird oder weil ein Versprechen gegenüber der Mutter existiert. Wahrscheinlicher ist doch, dass Albert nur dann heiraten würde, wenn er überzeugt ist oder sagt: „Sie liebt mich wirklich.“ In diesem Sinne ist er erstaunlich rational.

Man könnte es so zuspitzen: „Du kannst deiner Mutter viel geschworen haben, aber wenn du mich nicht liebst, dann tu es nicht.“ Diese Vernunft sollten wir Albert unbedingt zugestehen.

Und genau hier entsteht eine interessante Parallele zu Werther: Auch hier gibt es eine Fehlinterpretation von Informationen, die andere Menschen aus emotionaler Not heraus freigeben.

Und diese sehr weitreichende Fehlinterpretation erklärt dann auch die ungeheure Verletzung, der sich Albert ausgesetzt fühlt, wenn ihm klar wird, dass Charlotte wirklich nur Werther liebt.

Als sicher kann auch gelten, dass Albert eine unfassbare Eifersucht auf Werther empfindet und massive Unsicherheiten Charlotte gegenüber hat. Zugleich liebt er sie sehr. Das würden wir sehen, wenn er uns mehr in sein Herz schauen ließe.

Liebe ist ja nicht messbar. Deshalb sollten wir uns davor hüten, zu denken, Albert liebe Charlotte „weniger“ als Werther. Es gibt hier keine Skala, kein Mehr oder Weniger.

Es gibt lediglich eine andere (Un-)Fähigkeit oder vielleicht auch kein Bedürfnis, keinen Wunsch, Gefühle in derart radikaler Weise zu veräußern, wie Werther es tut. Albert empfindet, aber er exponiert sich nicht; Werther exponiert sich, weil er ohne diese Sichtbarkeit kaum existieren kann.

SOPHIE

Als ihre Mutter stirbt, ist sie etwa zwölf oder dreizehn Jahre alt – ein Alter, in dem man schon alles versteht, aber noch keine Mittel hat, um es zu verarbeiten. Charlotte ist zu diesem Zeitpunkt siebzehn, achtzehn oder vielleicht neunzehn Jahre alt. Sie ist alt genug, um Verantwortung zu übernehmen, zu funktionieren und eine Rolle auszufüllen. Sophie ist genau dazwischen. Zu groß, um geschützt zu werden. Zu jung, um handeln zu dürfen.

Es gibt sechs jüngere Geschwister. Das jüngste ist gerade einmal sechs Monate alt, als die Mutter stirbt. Der Tod bedeutet in diesem Fall nicht nur Verlust, sondern auch unmittelbare Überforderung. Ein Haushalt, der kippt. Ein Vater, der sich zurückzieht. Eine Schwester, die zur Mutter wird. Und Sophie, die plötzlich keinen klaren Platz mehr hat.

Sie ist alt genug, um die Trauer der anderen zu spüren, aber auch jung genug, um dabei unsichtbar zu werden. Niemand fragt sie, wie es ihr geht. Alle brauchen Charlotte. Alle brauchen Stabilität. Sophie lernt sehr früh, dass es entlastend ist, wenn sie „gut drauf“ ist. Dass ein Lächeln hilft. Dass Leichtigkeit Spannung nimmt. Nicht aus Kalkül, sondern aus einem fast instinktiven Wunsch heraus, keine zusätzliche Last zu sein.

Was dabei verloren geht, ist Raum. Raum für die eigenen Ängste, die eigene Wut und die eigene Trauer. Die ohnehin von Verunsicherung geprägte Pubertät fällt bei Sophie mit einem massiven Einschnitt zusammen. Sie erlebt, dass Nähe nicht schützt. Dass Bindung keine Garantie ist. Selbst das Selbstverständlichste, eine Mutter, kann verschwinden.

Es könnte sich außerdem die Theorie anbieten, dass sich Sophie absolut nicht für Männer interessiert. Vermutlich hat sie gar kein Bedürfnis, den Erwartungen, die an sie herangetragen werden, andauernd gerecht werden zu müssen.

Die Aufrechterhaltung dessen, was Sophie für „gute Laune“ hält, kostet sie enorm viel Kraft und beansprucht sie vollständig. Vielleicht so sehr, dass sie für lange Zeit jedes Interesse an wirklich tiefen oder ernsthaften Beziehungen verloren hat.

Das bedeutet keineswegs, dass Sophie oberflächlich ist. Im Gegenteil. Die Verlustangst, die aus dem Tod der Mutter resultiert, ist bei Sophie so groß, dass sie sich nie an jemanden binden würde. Aus der Angst heraus, auch diesen geliebten Menschen wieder zu verlieren.

LE BAILLI

Der Vater weiß und versteht mehr, als alle immer denken. Aber er macht nichts „daraus“. Die Frage ist: Wiederholt er darin seinen eigenen Vater – in einer ererbten Unfähigkeit, mit den eigenen Problemen umzugehen? Oder liegt seine Unfähigkeit eher im Umgang mit den Nöten seiner Frau und seiner Kinder? Auch er ist eine verletzte, schmerz erfüllte Figur. Sein Schweigen ist keine Leere. Ein Rückzug, vielleicht aus Überforderung, vielleicht aus Angst, durch Handeln mehr zu zerstören als zu schützen.

Denn die zentrale Ausgangsfrage ist: Was macht der Tod der Mutter mit der Familie?

Das seit dem Tod der Mutter von allen so gut geübte Maskieren des unbearbeiteten Schmerzes kostet ungeheuer viel Kraft. Das sehen wir deutlich bei Sophie – aber natürlich auch bei Charlotte und bei Le Bailli.

Interessant ist, dass Werther die Familie davon befreit: auch den Vater, auch die kleinen Kinder. Es ist ein wenig so, als würde die Energielähmung, die seit dem Tod der Mutter über der Familie liegt (und von der auch Albert ein Teil ist), durch Werthers Auftreten zumindest partiell aufgehoben. Er nimmt etwas von dieser Schwere von der Familie, und zwar von allen.

Werther bringt keine Lösung, aber eine kleine Bewegung: Er erlaubt Gefühle, Überschwang, Übertreibung. Für einen Moment dürfen alle weniger funktionieren und mehr empfinden.

„VOUS ÊTES LA MEILLEURE AINSI QUE LA PLUS BELLE DES CRÉATURES!“ WERTHER LIEBT. EIN FALL VON LIMERENZ?

Der Begriff „Limerenz“ wurde in den 1970er Jahren von der amerikanischen Psychologin und Wissenschaftsphilosophin Dorothy Tennov (1928–2007) geprägt. Er bezeichnet einen spezifischen emotional-mental Zustand intensiver Verliebtheit, der sich durch seine Unwillkürlichkeit, seine Eindringlichkeit und seine weitgehende Unabhängigkeit von bewusster Steuerung auszeichnet. Tennov entwickelte ihr Konzept auf der Grundlage einer außergewöhnlich breiten empirischen Basis: Tausende Fragebögen, zahlreiche autobiografische Texte, Tagebücher sowie intensive Interviews mit Menschen unterschiedlichster Herkunft, Altersgruppen und Lebenssituationen zeigten über Jahrzehnte hinweg ein bemerkenswert einheitliches Erlebnismuster.

Im Zentrum der Limerenz steht nicht einfach starke Zuneigung, sondern ein Zustand, in dem Denken, Wahrnehmen und Fühlen von einer einzigen Person dominiert werden. Gedanken an diese Person drängen sich auf, oft gegen den eigenen Willen, und beanspruchen eine nahezu ausschließliche Aufmerksamkeit. Die emotionale Befindlichkeit schwankt dabei stark und hängt weniger vom tatsächlichen Verhalten der anderen Person ab als von der eigenen Deutung kleinster Signale: Ein Blick, ein Wort oder auch ein Ausbleiben von Reaktion können Hoffnung, Euphorie, Angst oder Verzweiflung auslösen.

Charakteristisch für Limerenz ist das akute Verlangen nach emotionaler Gegenseitigkeit. Körperliche Nähe oder Sexualität spielen dabei keine eigenständige Rolle, sondern werden – wenn überhaupt – als Zeichen oder Bestätigung dieser Gegenseitigkeit verstanden. Zugleich geht Limerenz mit einer ausgeprägten Angst vor Zurückweisung einher, die bis zu lähmender Unsicherheit und Schüchternheit führen kann. Viele Betroffene berichten auch von körperlichen Empfindungen wie Enge oder Schmerz im Brustbereich in Phasen starker Ungewissheit sowie von beinahe schwebender Leichtigkeit, wenn eine Erwiderung möglich erscheint.

Tennov betont, dass Limerenz keine psychische Erkrankung ist. Sie tritt unabhängig von Intelligenz, emotionaler Reife, Geschlecht, Alter oder sozialem Hintergrund auf und zeigt keine verlässliche Verbindung zu bekannten psychopathologischen Mustern. Vielmehr handelt es sich um eine Form menschlicher Bindung, deren Verlauf bei sehr unterschiedlichen Menschen

erstaunlich ähnlich ist. Auffällig ist allerdings, dass kreative oder künstlerisch arbeitende Menschen überdurchschnittlich häufig von limerenten Erfahrungen berichten. Möglicherweise, weil auch Limerenz ein Prozess intensiver, fokussierter Aufmerksamkeit und innerer Verdichtung ist.

Ein zentrales Merkmal dieses Zustands ist seine Abhängigkeit von einem empfindlichen Gleichgewicht zwischen Hoffnung und Unsicherheit. Limerenz gedeiht dort, wo eine Erwiderung möglich erscheint, aber nicht gesichert ist. Zu frühe Klarheit (sei es durch eindeutige Zurückweisung oder durch vollständige Gegenseitigkeit) kann den Prozess abbrechen oder gar nicht erst entstehen lassen. Paradoxerweise können Hindernisse, Verzögerungen oder äußere Widerstände die Intensität der Gefühle sogar steigern. Limerenz lebt von Andeutungen, Zweifeln und dem „Noch-Nicht“.

Dabei bewegt sich die limerente Fantasie stets im Bereich des Möglichen. Auch wenn Hoffnungen übersteigert und Wahrscheinlichkeiten verzerrt wahrgenommen werden, bleibt der innere Film an reale Gegebenheiten gebunden oder an das, was als Realität interpretiert wird. Entscheidend ist weniger das Ereignis selbst als dessen Bedeutung im inneren Deutungssystem der betroffenen Person.

Besonders konfliktreich sind Situationen, in denen Limerenz einseitig bleibt, während gleichzeitig andere Formen von Nähe bestehen, etwa Freundschaft, Zusammenarbeit oder gemeinsame Lebens- oder Arbeitszusammenhänge. Hier überlagert der limerente Zustand oft wertvolle Beziehungen und macht sie schwer handhabbar – für beide Seiten. Tennov weist in diesem Zusammenhang auf eine besondere ethische Verantwortung der nicht limerenten Person hin: Da sie handlungs- und entscheidungsfähiger bleibt, kann ihr Verhalten maßgeblich dazu beitragen, Leiden zu verstärken oder zu lindern.

Limerenz, so Tennovs nüchternes Fazit, ist kein Ausdruck bewusster Wahl, sondern etwas, das Menschen widerfährt. Sie stellt weder einen Mangel noch eine moralische Schwäche dar, sondern eine intensive, zutiefst menschliche Erfahrung, die zeigt, wie begrenzt unsere Kontrolle über Gefühle und Aufmerksamkeit sein kann – und wie stark Hoffnung und Unsicherheit unser inneres Erleben prägen.

EINE ANDERE MÖGLICHKEIT VON NÄHE

Werther und Charlotte als Kinder: eine spekulative Nebenstrecke

Nehmen wir ein Paralleluniversum an. Eines, in dem sich Charlotte und Werther seit Kindertagen kennen. Nicht als frühe Vorform der großen Liebe, sondern als gemeinsame Gegenwart, die noch keinen Namen verlangt.

Diese Überlegung ist unzulässig. Sie widerspricht nicht nur der Opernhandlung, sondern auch dem inneren Mechanismus der Tragödie: Werther muss fremd sein, um absolut zu lieben. Charlotte muss überfordert sein, um sich nicht binden zu können. Nimmt man das Fremde und die Überforderung weg, verändert man nicht nur die Geschichte, sondern ihre seelische Statik. Und doch ist diese unzulässige Überlegung erkenntnisreich.

In dieser Welt ist Werther kein Eindringling, kein Katalysator und kein Ereignis. Er ist einfach da. Er kennt das Haus. Die Geschwister. Den Garten. Das tägliche Leben. Er kennt Charlotte nicht als Idealgestalt seiner eigenen Projektion, sondern als normales Mädchen, das manchmal streng ist, manchmal albern, manchmal eben auch erschöpft. Und Charlotte kennt Werther nicht als „Ausnahmeerscheinung“, sondern als jemanden, der dazugehört. Mit seinen Stimmungen, seiner Fantasie, seiner Verletzlichkeit. Das Entscheidende daran: Es gibt keine Projektion. Was beide verbindet, ist keine Sehnsucht nach dem Anderen, sondern Vertrautheit. Eine Selbstverständlichkeit.

Mit 10, 11, 12, 13 ist Liebe kein Versprechen, sondern ein Zustand. Sie verbringen Zeit miteinander, ohne sie zu erklären. Sie erfinden Spiele, Geschichten, geheime Regeln. Sie teilen Ängste. Vor Dunkelheit, vor Verlust, vor dem Erwachsenwerden. Und sie teilen eine kindliche Form von Trost: durch Anwesenheit. Das ist eine Art von Nähe, die noch keine Forderung kennt.

In diesem Paralleluniversum lernen beide früh, dass Gefühle geteilt werden können, ohne dass jemand daran zerbricht. Wenn Werther Angst hat, zu viel zu sein, erlebt er, dass Charlotte nicht verschwindet. Wenn Charlotte Angst hat, verantwortlich zu sein für alles, erlebt sie, dass Werther etwas tragen kann. Die große Veränderung: Keines der beiden Kinder muss früh eine von außen zugewiesene Rolle übernehmen.

Aus dieser Kindheit könnte vieles entstehen. Vielleicht werden beide ein Paar. Vielleicht nicht. Aber egal, was geschieht: Die spätere Liebe (falls sie überhaupt entsteht) wäre entdramatisiert. Beide müssten nichts beweisen, nichts erlösen, nichts retten. Diese Welt ist nicht besser. Sie ist nur anders. Sie zeigt nicht, wie es „richtig“ gewesen wäre, sondern wie viel von Werthers und Charlottes Leid aus der Struktur, in der sie leben, und nicht aus ihren Gefühlen entsteht.



„UND SONST SO?“

Werther und Charlotte werden glücklich: philosophische Nebenstrecke

Auch mit dieser Fantasie kann man sich nur beschäftigen, wenn man sie zugleich unter Vorbehalt stellt. Sie ist unzulässig im Sinne der Werklogik.

Nehmen wir trotzdem an: Es gibt ein Paralleluniversum. Keine Verzweigung durch Zufall, sondern durch andere Entscheidungen. In dieser Welt stirbt Werther nicht. Und Charlotte bleibt nicht die, die sich selbst in Pflicht und Verzicht auflöst.

In dieser Welt geschieht nichts Spektakuläres. Kein Skandal, kein Ausbruch, kein heroischer Bruch. Das Entscheidende ist klein und unscheinbar. Charlotte spricht früher und anders, in einem Moment der Müdigkeit. Sie sagt nicht: „Ich darf nicht“, sondern: „Ich kann nicht mehr“. Und Werther hört nicht nur die Liebe, sondern auch diese Erschöpfung.

Was sich auflöst, ist nicht das moralische Gesetz, sondern der Glaube, dass Pflicht immer Opfer bedeuten muss. Charlotte kann erkennen: Das Versprechen an die Mutter war kein Befehl zur Selbstverleugnung, sondern ein Auftrag zur Fürsorge. Auch für sich selbst.

Diese minimale Verschiebung ist der Riss, durch den eine andere Zukunft eintritt.

Werther und Charlotte finden zueinander und das nicht als Erfüllung einer von Werthers romantischen Fantasien. Werther muss lernen, dass Liebe nicht totale Verschmelzung ist. Charlotte muss lernen, dass Nähe nicht automatisch Schuld erzeugt. Das größte Hindernis ist nicht die Gesellschaft, sondern sind sie selbst: Werther ringt mit der Angst, das Glück könne seine Intensität verlieren. Charlotte ringt mit der Angst, in diesem Glück egoistisch zu werden.

Sie überwinden diese Hindernisse nur durch gemeinsame Zeit. Durch Alltag. Durch das langsame Ersetzen von Absolutheiten durch Normalitäten. Ihre Liebe wird weniger brennend, aber tragfähig.

Albert ist in diesem Paralleluniversum kein betrogener Rivale, sondern wahrscheinlich der erste, der erkennt, dass etwas nicht stimmt. Er zieht sich zurück, nicht verletzt, sondern nüchtern. Später lebt er ein gutes, ruhiges Leben ohne Bitterkeit.

Sophie weiß alles schon lange. Sie ist die einzige, für die diese Welt nie wirklich eine Parallelwelt war. Sie hat verstanden, dass Erwachsene oft länger brauchen, um das auszusprechen, was Kinder längst sehen. Wer früh die Illusion verliert, dass Vernunft und Wahrheit dasselbe sind, kann das sehen.

Der Vater erlebt die Veränderung als Entlastung. Charlotte hört auf, Stellvertreterin der Mutter zu sein. Die Geschwister wachsen freier auf. Die Familie wird nicht ideal, aber lebt weniger stumm und verdrängend. Dass Charlotte einen anderen Möglichkeitsraum betreten konnte, wird allen guttun.

Werther und Charlotte werden sehr alt. Sie streiten, sie irren, sie zweifeln. Aber sie hören auf, ihre Liebe zu rechtfertigen. (Vor Gott, vor der Gesellschaft, vor sich selbst.)

Werther schreibt weniger Briefe, aber bessere. Charlotte organisiert weniger Leben, sondern lebt mehr ihr eigenes. Manchmal sprechen sie über jene andere Welt, in der sie sich verloren hätten. Als Erinnerung daran, dass ihr Glück nicht selbstverständlich ist.

Dieses Paralleluniversum widerspricht nicht der Wahrheit von „Werther“. Es beleuchtet ihre Grenze. Es zeigt: Die Tragödie ist keine Notwendigkeit, sondern eine Konsequenz bestimmter innerer und äußerer Ordnungen.

Und irgendwann (sehr spät und als Bilanz) sagen sie sich diesen Satz:

„Ich liebe dich.“

„Ich weiß. Ich habe dich immer geliebt.“

Und dann beginnt kein neues Leben.
Sondern das, das sie längst geführt haben.

Das glücklichste von allen.
Weil es gelebt wurde.



Textnachweise:

Die Texte über das Regiekonzept, die Figuren und den Begriff der Limerenz sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Markus Dietze.



THEATER KOBLENZ

Spielzeit 2025/2026

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Andreas Wahlberg

Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 27. Januar 2026)



373

THEATER KOBLENZ

