

Staatstheater
Mainz



Werther

Johann Wolfgang
von Goethe

WERTHER (1774)

Nach dem Briefroman *Die Leiden des jungen Werther*
von Johann Wolfgang von Goethe
Fassung von Brit Bartkowiak und Boris C. Motzki

Werther ... Julian von Hansemann
Charlotte ... Lisa Eder
Albert ... Sebastian Brandes

Inszenierung ... Brit Bartkowiak
Bühne ... Hella Prokoph
Kostüme ... Carolin Schogs
Musik ... Ingo Schröder
Video ... Kai Wido Meyer
Licht ... Stefan Bauer
Dramaturgie ... Boris C. Motzki

Premiere am 09. Februar 2020
Großes Haus

Regieassistent ... Remo Philipp; *Abendspielleitung* ... Dalilah Hamam;
Ausstattungsassistent ... Lina Maria Stein; *Inspizienz* ... Arpad Szell/
Matthias Beitien; *Soufflage* ... Lisa Passow; *Regiehospitalanz* ...
Virginia Pohle, Paula Heddenhausen;
Technischer Direktor ... Dominik Maria Scheiermann; *Produktions- und
Werkstättenleiter* ... Niels Sonnemann; *Einrichtung Bühne und Leitung
Bühnentechnik* ... Chris Quilitz, Justus Matla; *Lichtoperator* ... Björn
Lemmertz; *Leiter der Beleuchtung* ... Ulrich Schneider; *Tontechnik* ... Peter
Münch, Enis Potoku; *Leiter der Ton-/Videotechnik* ... Andreas Stiller;
Videotechnik Christoph Schödel, Gerald Haffke; *Requisite* ... Stefanie
Kaiser, Bärbel Stenzenberger; *Leiter der Requisite* ... Fred Haderk; *Leiterin
der Dekorationswerkstatt* ... Isabella Krupp; *Leiter der Schreinerei* ...
Ingo-Rainer Seefeldt; *Leiter der Schlosserei* ... Erich Bohr; *Leiterin des
Malsaals* ... Bettina von Keitz;
Kostümdirektorin ... Ute Noack; *Stellv. Kostümdirektorin* ... Antonia
Hilchenbach; *Koordination Garderobenwesen* ... Irina Kraft, Julia Seiler;
Damengewandmeisterinnen ... Britta Hachenberger, Mareike Nothdurft;
Herrengewandmeister ... Thomas Kremer, Falk Neubert; *Fundusverwaltung*
... Ingrid Lupescu, Cora Volz; *Chefmaskenbildner* ... Guido Paefgen;
Stellv. Chefmaskenbildner ... Thomas Hilckmann; *Maskenbildnerinnen* ...
Nadine Ihmig



ZUM STÜCK

Werther verliebt sich auf einem Tanzabend in Lotte. Doch Lotte ist mit Albert verlobt, der angenehm, aber langweilig ist. Werther will sich nicht in die Beziehung einmischen, zumal er glaubt, Lotte ohnehin mit seinen heftigen Gefühlen überfordert zu haben. Er zieht sich an den Hof eines Grafen zurück, aber das Hofleben langweilt ihn. Also kehrt er zurück und hofft auf einen Neuanfang mit Lotte, doch sie ist inzwischen mit Albert verheiratet. Stürmisch und leidenschaftlich verliebt, drängt sich Werther erneut in Lottes Leben. Er kann die Ehe nicht akzeptieren, an der Lotte festhält – eine ebenso spannungsgeladene wie ausweglose Situation.

Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* war eine literarische Sensation: Der deutsche Roman eroberte die europäische Bühne, der Autor wurde zum Popstar. Werther wurde zur Identifikationsfigur für viele, vor allem junge Menschen, die sich in der damaligen politisch-sozialen Situation nach einem eigenen selbstbestimmten Leben sehnten und in ihrer bürgerlichen Existenz eingengt fühlten: „Im Werther oszilliert nichts als das Verlangen.“ (Hanns-Josef Ortheil)

ZUM AUTOR

Johann Wolfgang von Goethe, geboren am 28. August 1749 in Frankfurt am Main, wuchs in einer wohlhabenden Familie auf.

Er folgte dem Wunsch seines Vaters und studierte Jura in Leipzig und Straßburg. 1771 beendete er sein Studium. Dennoch lag seine Begeisterung vor allem in den Künsten und der Literatur.

Zu seinen frühen Werken zählen das Schauspiel *Götz von Berlichingen* (1773) sowie der Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* (1774). Goethe stellte den Briefroman in nur vier Wochen fertig und wurde über Nacht berühmt, da er mit seinem Werk dem Lebensgefühl einer ganzen Generation Ausdruck verliehen hatte: Die Figur Werther, die das bürgerliche, brave Leben nicht nur kritisierte, sondern auch durchbrach, war für viele ein Vorbild.

Goethe verarbeitete in seinem Werk die Erfahrungen der Zuneigung und Freundschaft zu Charlotte Buff und Johann Christian Kestner, welche als Vorlage für die Figuren Lotte und Albert dienten.

Einer Einladung des Herzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach folgend, verlegte Goethe seinen Wohnsitz 1775 nach Weimar. Dort begann der Schriftsteller fünf Jahre später mit der Erforschung der Natur, eine weitere Leidenschaft, der Goethe bis zu seinem Lebensende nachging.

1786 begann der Dichter seine zweijährige Italienreise, die er selbst als eine „Wiedergeburt“ bezeichnete und die ihm half, sich selbst als Künstler wiederzuentdecken. In dieser Zeit schrieb er die *Iphigenie* in Verse um und brachte den *Egmont* zu Ende, arbeitete am *Tasso* und am *Faust* – *Faust* sollte ihn sein weiteres Leben begleiten, erst 1829 wurde sein heute bekanntestes Drama fertiggestellt und uraufgeführt.

Nach seiner Rückkehr übernahm er schließlich 1791 das Weimarer Hoftheater und arbeitete eng mit Friedrich Schiller zusammen. Die daraus entstandene, tiefe Freundschaft war für beide in ihrer Arbeit sehr inspirierend und prägte dabei besonders die Weimarer Klassik.

Am 22. März 1832 starb der bekannteste deutsche Dichter und Klassiker infolge einer Erkältung in Weimar.



Pourquoi me reveiller?

Warum weckst du mich

Warum weckst du mich, du Frühlingshauch?

Auf meiner Stirn fühl ich dein Kosen

und nah ist doch die Zeit von Sturm und Trauer!

Warum weckst du mich, du Frühlingshauch?

Morgen wird ein Wanderer ins Tal kommen,

der mich in meiner ersten Schönheit sah.

Und seine Augen werden vergeblich nach mir suchen

und nichts finden als Trauer und Elend!

Warum weckst du mich, du Frühlingshauch?





Werther (WISE GUYS)

Der Werther ist noch jung und irgendwie nicht ganz normal: Bei allem, was er tut, ist der total emotional. Der schreibt zum Beispiel, dass ein Strom aus seinem Herzen bricht. Ich glaub, so richtig sauber tickt der Werther nicht. Eines Tages geht der junge Werther zu nem Tanze. da trifft er so ne Ische, und so beginnt das Ganze. Das Mädle ist ne Perle. Ihr Name ist Lotte. Die zieht den Werther an, wie das Kerzenlicht die Motte.

Nach nem Mega-Wolkenbruch genießen sie die Sicht und plötzlich denken beide an dasselbe Gedicht: Eine Ode von Klopstock, und Werther hat erkannt: „Ey, die Lotte und ich, wir sind seelenverwandt!“ Und weil jetzt in ihm brutal die Leidenschaft tobt, hat er ignoriert: Lotte ist schon fast verlobt! und zwar, wie man sich natürlich jetzt schon denken kann: Mit nem anderen Mann.

Der arme, junge Werther: Die Lotte, die begehrt er, doch ziemlich bald erfährt er was, das ihm das Herz zerbricht. Gegen die Gefühle wehrt er sich zwar, doch unbeschwerter wird's für den armen Werther trotzdem leider nicht.

Dann kehrt Albert, der Verlobte, von ner Reise zurück, und dadurch, dass er da ist, stört er Werthers Glück. Doch Werther denkt, obwohl er gerne selbst die Lotte hätt', „im Grunde ist der Albert so als Typ ja ziemlich nett!“ Darum reist er ab und kriegt nen Job an einem Hof, doch die schnöseligen Ad'ligen behandeln ihn doof. Werther macht nen Abflug. Er hält es nicht mehr aus und bald hängt er wieder ständig ab in Lottes Haus.

Mittlerweile geht der Werther manchen auf die Nerven. Albert hätte manchmal Lust, ihn aus dem Haus zu werfen, und die Atmo wird für alle drei zum Verdruss. Irgendwann denkt Werther: „Ich glaub, ich mach mal Schluss!“ Er schickt seinen Diener, der soll auf schnellen Sohlen zum Albert gehn, um dort ein paar Pistolen abzuholen. Werther schreibt an Lotte, dann jagt sich der arme Tropf eine Kugel in den Kopf.

Der arme, junge Werther: Es wurde immer härter, und schließlich überquert er den Jordan von allein. Die Liebe bleibt ihm ja verwehrt, da sagt sich der junge Werther: „Mein Leben hat kein'n Wert, ja, ich will lieber nicht mehr sein.“



AUF DEM MOND

Ausschnitt aus *DIE TRÄUMER*
von Gilbert Adair

Sie betraten die Wohnung kurz nach halb sechs. Da ihnen erst jetzt wieder auffiel, wie hungrig sie waren, plünderten sie sogleich den Kühlschrank und verschlangen Salami, Käse und ein Körbchen voll Radieschen. Auf dem Weg unter die Dusche warf Charles seinem Gästetrio einen Blick über die Schulter zu. Matthew saß in einer Ecke des Zimmers, sein Kinn streifte die Knie, und das M seiner Oberlippe war mit einem marmorweißen Kamm versehen, als hätte er Milch aus dem Karton getrunken. Seine Unterlippe bildete eine

Wellenlinie, wie Kinder sie zeichnen, wenn sie eine Möwe im Flug darstellen wollen. Isabelle lag ausgestreckt auf Charles' ungemachtem Bett; symmetrische Stirnlocken umrahmten ihr Antlitz wie die Vorhänge eines Puppentheaters, und ihre Augenbrauen glichen zwei schwarzen Federn. Théo saß zusammengesunken in einem großen Knautschsessel. „Was ich noch fragen wollte“, sagte Charles schließlich, „wo wart ihr denn nun?“ Zunächst schwiegen alle, doch dann antwortete Isabelle. Indem sie just die Geste des darauf abgebildeten Astronomen nachahmte, zeigte sie auf die Jules-Verne-Illustration. „Dort. Auf dem Mond.“

WIE DENN AUF DIESER WELT KEINER LEICHT DEN ANDERN VERSTEHT ...

Über Goethes *Die Leiden des jungen Werther* als Solipsismus-Modell

„Und natürlich ist der Solipsismus auch nie als ernsthafte Überzeugung von einem gesunden Menschen vertreten worden (wem gegenüber auch?); er gehört vielmehr ausschließlich ins philosophische Denklabor und wird dort gelegentlich als eine rein methodische Fiktion herangezogen, [...]“, so urteilt Hubertus Busche über die erkenntnistheoretische Position des Solipsismus, die annimmt: Nur ich selbst allein existiere; es gibt weder andere Subjekte noch andere Körper außer mir selbst. Ein Mensch also hat sich alles erschaffen – die Welt mit allen Handelnden und Handlungen. Leben als große Fiktion. Nach obigem Urteil keine ernstzunehmende Position, sondern die eines Kranken bzw. nur ein theoretisches Denkmodell.

Heute kennen wir diese Position fast nur noch aus dem spanischen Film *Abre los ojos* (Aménabar, 1997) bzw. dessen Remake *Vanilla Sky* (Crowe, 2001), in dem die Pointe, dass der Protagonist Solipsist ist und die Welt um ihn herum zerbricht, er komplett alleine existiert, ein sehr passendes Sinnbild für Werther sein könnte.

Wenn man Goethes *Werther* zu verstehen sucht, ist dieses Modell also ein sehr hilfreiches, sind doch sein Handeln und seine Taten, der

Verlauf seines Lebens bis zum Suizid aus dieser Position nachvollziehbar und verstehbar, rekurieren sie doch alle immer auf sein Ich. Schon die Goethesche Konstruktion, Werther seine Geschichte in Briefen erzählen zu lassen (eingebettet in einen konstruierten Rahmen, adressiert an einen uns unbekanntem Wilhelm), trägt solipsistische bzw. fiktionale Züge innerhalb der literarischen Fiktion: Wie sehr können wir diesem Erzähler, diesem Werther überhaupt trauen? Wie sehr ist alles subjektiv gefärbt, verfälscht – oder sogar nur erfunden?

Ich liebe Dich: Werthers Liebe und Selbstliebe

Die Liebe Werthers zu Lotte ist somit auch die reinste Form von Projektion, die in der Filmgeschichte ähnlich intensiv Wiederhall in Otto Premingers Film noir *Laura* (1944) findet, in dem der Erzähler sich in das Porträt einer Frau verliebt, diese zu seiner tödlichen und todbringenden Obsession wird, zudem der Zuschauer vom Erzähler ein ums andere Mal getäuscht wird.

Bereits durch diese assoziativeren Filmbeispiele merken wir, wie sehr die Werther-Rezeption Raum gegriffen hat bzw. wo Spuren und Analogien zu entdecken sind – die zahlreiche direkte Rezeption und Adaption in Theater, Literatur und Musik sei hier gar nicht erst erwähnt, da unzählig.



Werthers Liebesverhalten, solip-sistisch gelesen, ist somit nur durch seine Ich-Bezogenheit zu erklären, die sein Selbst in den Vordergrund und als Referenzpunkt für alles stellt, die Liebe zu Lotte ist somit Erfindung, Projektion, ein Verlieben in eine Ikonographie, ohne den Menschen wirklich zu kennen – „Die Liebe öffnet die Augen weit, sie macht hellseherisch“, sagt Roland Barthes in *Fragmente einer Sprache der Liebe*, einem Text, der eine philosophische Definition des Liebesbegriffs am Beispiel von Goethes Erzählung unternimmt. Werthers Augen werden durch seine Projektion geöffnet, er erlebt die Natur wie im Rausch und wie nie zuvor, Goethes Pantheismus-Gedanken finden hier Ausdruck – so beschreibt Werther nach der ersten tatsächlichen Begegnung mit Lotte auf dem Ball: *Es war der herrlichste Sonnenaufgang. Der tröpfelnde Wald und das erfrischte Feld umher! Unsere Gesellschafterinnen nickten ein. Sie fragte mich, ob ich nicht auch von der Partie sein wollte; ihretwegen sollt' ich unbekümmert sein. – „So lange ich diese Augen offen sehe“, sagte ich und sah sie fest an, „so lange hat's keine Gefahr“. – Und wir haben beide ausgehalten bis an ihr Tor, da ihr die Magd leise aufmachte und auf ihr Fragen versicherte, daß Vater und Kleine wohl seien und alle noch schliefen. Da verließ ich sie mit der Bitte, sie selbigen Tags noch sehen zu dürfen; sie gestand mir's zu, und ich bin gekommen – und seit der Zeit können Sonne, Mond und Sterne*

geruhig ihre Wirtschaft treiben, ich weiß weder daß Tag noch daß Nacht ist, und die ganze Welt verliert sich um mich her.

In der Naturbeschreibung finden wir nicht nur die vielfach analysierte Seelenspiegelung Werthers, sondern auch den Verlauf seiner erkenntnistheoretischen Position: Die von mir erfundene Welt reagiert auf die von mir geschaffene Projektion, in dem sie sich neu zeigt, ich sie neu erfunden habe, meinen Blick neu schärfte – bis zur Aussage, die den gefährlichen Verlauf andeutet: „die ganze Welt verliert sich um mich her“.

So, wie die Welt sich verliert, wird Werther sich verlieren und – verfolgte man diese Lesart weiter – sich nicht nur in dem Moment umbringen, als er erkennt, dass die Liebe zu Lotte durch die gesellschaftliche Bindung an Albert nicht erfüllt wird, sondern eben auch in dem Moment, als ihm bewußt wird, wie sehr er sich in seiner eigenen Erfindung und Narration verstrickt hat und ihm die Augen geöffnet werden, dass er allein auf dieser Welt ist – das hier im Titel zitierte „Wie keiner so leicht den anderen versteht auf dieser Welt“ macht um so mehr Sinn, als dass es Werthers Erkenntnis ist: Ich kann gar niemanden verstehen, da ich der Einzige bin, ich kann gar niemand lieben (außer mir selbst), da ich der Einzige bin.

Der Welt den Rücken: Werther, Lotte und Albert

Sieht man Lotte als Werthers Projektion und Albert, den Konkurrenten, als Werthers bürgerliche, nicht ausgelebte Seite, so nimmt es kaum Wunder, dass lange Zeit diese Konstruktion einer Dreierkonstellation sein Dasein bestimmt. Letzlich spaltet sich Werther somit in drei Teile auf, den Liebenden, die Geliebte und den Versmähten, und gleichzeitig schafft er in dieser ménage-à-trois eine Verbindung, die der Welt den Rücken zeigt – ähnlich wie das Trio der Geschwister und des neuen Freundes in Gilbert Adairs meisterhafter Erzählung *Die Träumer*, bekannt geworden durch die Verfilmung Bertoluccis (2001) – hier antwortet Isabelle, nachdem sie sich mit ihrem Bruder und Freund wochenlang in ihrer Elternwohnung verbarrikadiert hatten, auf die Frage eines Freundes, wo sie denn gewesen seien, zögerlich, aber dann doch bestimmt: „Indem sie just die Geste des darauf abgebildeten Astronomen nachahmte, zeigte sie auf die Jules-Verne-Illustration. „Dort. Auf dem Mond.“ Dies ist eine Aussage, die Werthers Sehnsucht nach Abgeschiedenheit entspricht, wenn er bereits im Brief vom 17. Mai 1771 erzählt: „Ich habe allerley Bekanntschaft gemacht, Gesellschaft habe ich noch keine gefunden.“ Wie auch, möchte man, unserem Modell folgend, ausrufen, wenn es doch wirkliche Gesellschaft nur geben kann, wenn du sie dir konstruierst, sie zuläßt.

Die Welt im Rücken: Werthers Bipolarität

Dass Werther der Welt aber nicht nur den Rücken zeigt, sondern selbige sozusagen auch im Rücken hat, ist die Analogie zu Thomas Melles *Die Welt im Rücken* (2017), der Literarisierung der bipolaren Erkrankung des Autors. Die Welt ist hier konkret die riesige Bibliothek, die der Autor anfang im Rücken, hinter sich in seiner Wohnung weisst, die ihm Stütze ist, und die er in den manischen Phasen fast komplett veräußert. Diese literarische Stütze ist bei Werther innerhalb der Erzählung Friedrich Gottlieb Klopstock, heute vergessen, damals literarischer Popstar, dessen Name Lotte als Losung gemeinsamen Glücks- und Sehnsuchtsempfindens beim Anblick des Gewitters ausspricht, an dessen Gedicht *Die Frühlingsfeier* denkend:

*Da ein Strom des Lichts rauscht
und unsre Sonne wurde!
Ein Wogensturz sich stürzte wie
vom Felsen
Der Wolk' herab, und den Orion
gürtete,
Da entrannest du, Tropfen, der
Hand des Allmächtigen!*

Werthers literarische Welt, aus der er schöpft, findet sich zudem bei Ossian und Homer, in Texten, die uns heute weniger zugänglich sind.

Aber nicht nur diese sinnbildliche Analogie hat Werther mit dem Autor Melle gemeinsam, sondern vor allem die manisch-depressiven Züge: Ist Werther in seiner Liebe zu

Lotte ein sich Entgrenzender, sich im Rausch befindender Mensch, der schließlich in seiner Flucht am Hofe zum Ausgestoßenen wird, zum Depressiven, der ja bekanntlich im Suizid endet, so ist das auch der klinische Verlauf einer Bipolarität, die sich so oft beim radikalen Künstler findet. So schreibt Thomas Melle: *Wenn Sie bipolar sind, hat Ihr Leben keine Kontinuität mehr. Die Krankheit hat Ihre Vergangenheit zerschossen, und in noch stärkerem Maße bedroht sie Ihre Zukunft. Mit jeder manischen Episode wird Ihr Leben, wie Sie es kannten, weiter verunmöglicht. Die Person, die Sie zu sein und kennen glaubten, besitzt kein festes Fundament mehr. Sie können sich Ihrer selbst nicht mehr sicher sein. Und Sie wissen nicht mehr, wer Sie waren. Was sonst vielleicht als Gedanke kurz aufleuchtet, um sofort verworfen zu werden, wird im manischen Kurzschluss zur Tat. Jeder Mensch birgt wohl einen Abgrund in sich, in welchen er bisweilen einen Blick gewährt; eine Manie aber ist eine ganze Tour durch diesen Abgrund, und was Sie jahrelang von sich wussten, wird innerhalb kürzester Zeit ungültig. Sie fangen nicht bei null an, nein, Sie rutschen ins Minus, und nichts mehr ist mit Ihnen auf verlässliche Weise verbunden.*

Auch Werther weiß nicht mehr, wer er ist, seine Handlungen werden kurzschlusshaft, sein Abgrund offenbart sich immer mehr, und unserem Modell folgend, stürzt er bei der Erkenntnis seiner Weltenkonstruktion ins Nichts.

Kein Geistlicher hat ihn begleitet:
Werthers Suizid

Um zwölf Mittags starb er. Die Gegenwart des Amtmanns und seine Anstalten tuschten einen Auflauf. Nachts gegen eilfe ließ er ihn an die Stätte begraben, die er sich erwählt hatte, der Alte folgte der Leiche und die Söhne. Albert vermochts nicht. Man fürchtete für Lottens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.

So endet Goethes *Werther*, nach Aussage Marcel Reich-Ranickis einer der berührendsten Schlussmomente der Literatur, und somit endet aber auch – scheinbar – die Solipsismus-These, da wir eine Schilderung des Außen bekommen – wie ja auch eingangs in der Rahmung („Was ich von der Geschichte des armen Werthers weiss ...“, schreibt der „Herausgeber“). Und dennoch könnte man argumentieren, dass Werthers Solipsismusidee eine Selbsterkenntnis war: Ich bin ja nur allein, ich kann nichts außer mir haben und lieben – und somit, da er im Glauben daran stirbt, nimmt die tragische Ironie des Schicksals seinen Lauf, er unterliegt einer letzten großen Täuschung.

Aber ist das Leben, inklusive der Kunst, der Literatur, des Theaters, um mit Jean Renoir zu sprechen, nicht auch nichts anderes als eine große Illusion?





ICH LIEBE DICH

ICH-LIEBE-DICH. Die Figur bezieht sich nicht auf die Liebeserklärung, auf das Geständnis, sondern auf die wiederholte Äußerung des Liebeseufzers.

1. Ist das erste Geständnis einmal abgelegt, besagt ein „*ich liebe dich*“ nichts mehr; es greift lediglich auf rätselhafte Weise (so leer ist sie!) die alte Botschaft wieder auf (über die diese Worte wahrscheinlich nicht hinausgehen). Ich wiederhole sie, ungeachtet aller Angemessenheit; sie läßt die Sprache hinter sich, verflüchtigt sich, wohin?

Ich kann den Ausdruck nicht zergliedern, ohne zu lachen. Was! Es gäbe also einerseits ein „ich“, andererseits ein du „du“ und dazwischen ein *vernünftiges* (weil lexikalisches) affektives Bindeglied? Wer spürte nicht, wie sehr eine solche Dekomposition, wenn sie auch mit der linguistischen Theorie übereinstimmt, entstellt, was doch in einer einzigen Regung *hervorgestoßen* wird? Lieben existiert nicht im Infinitiv (es sei denn durch einen metalinguistischen Kunstbegriff): Subjekt und Objekt kommen zur gleichen Zeit zu Wort, wann immer dies Gebilde ausgesprochen wird, und *ich-liebe-dich* muß beispielweise nach Art des Ungarischen aufgefaßt (und hier auch gelesen) werden, das, mit einem einzigen Wort, *szerelemek* sagt, so als ob das Französische, seine schöne analytische Tugend verleugnend, eine agglutinierende

Sprache wäre (und um Agglutination handelt es sich hier durchaus). Die geringfügigste syntaktische Veränderung bringt diesem Komplex zum Zerfall; er steht sozusagen außerhalb der Syntax und eignet sich zu keinerlei strukturaler Transformation; er kommt in nichts seinen Substituten gleich, deren Kombination doch den gleichen Sinn ergäbe; ich kann tagelang *ich-liebe-dich* sagen, ohne vielleicht je den Übergang zum „ich liebe ihn“ zustandezubringen: ich wehre mich dagegen, den Anderen durch einen Syntax, eine Prädikation, eine Sprache hindurchgehen zu lassen (der einzige Höhenflug des *ich-liebe-dich* ist die Anrede, die Erweiterung durch einen Vornamen: *Ariadne, ich liebe dich*, sagt Dionysos.

2. *Ich-liebe-dich* ist stellenlos-unbestimmt. Das Wort ist, nicht mehr als das des Kindes, keinem sozialen Zwang unterworfen; es kann ein sublimes, feierliches, leichthingesprochenes, es kann ein erotisches, pornographisches Wort sein. Es ist ein Wort, das gern die gesellschaftlichen Tapeten wechselt.

Ich-liebe-dich ist nuancenlos. Es hebt die Erklärung, die Planung, die Rangstufen, die Skrupel auf. Unerhörtes Paradoxon der Sprache: auf bestimmte Weise *ich-liebe-dich* sagen heißt so tun, als gebe es keinerlei Theater der Rede, und dieses Wort ist immer wahr (es hat keinen anderen Referenten als seine Aussprache: es ist ein Performativ).

Ich-liebe-dich ist ohne Anderswo. Es ist das Wort der (mütter-

lichen, liebenden) Dyade; keine Entfernung, keine Verunstaltung spaltet an ihm das Zeichen ab; es ist keine Metapher für irgend etwas.

Ich-liebe-dich ist kein Satz: es übermittelt keinen Sinn, hängt aber eng mit einer Grenzsituation zusammen: derjenigen, „in der das Subjekt einer Spiegelbeziehung zum Anderen ausgesetzt ist“. Es ist eine Holo-phrase (ein nicht zerlegbarer Satz).

(Obwohl milliardenfach ausgesprochen, ist *ich-liebe-dich* nicht lexikonreif; es ist eine Figur, die außerstande ist, anderes zu umfassen als den so Angesprochenen.)

3. Das Wort (das Satz-Wort) hat nur in dem Augenblick Bedeutung, da ich es ausspreche; es bietet keine andere Information als seine unmittelbare Äußerung: keine Reserve, keinen Vorratsspeicher des Sinnes. Alles liegt im *hervor*: es ist eine „Formel“, aber diese Formel entspricht keinem Ritual: die Situationen, in denen ich *ich-liebe-dich* sage, lassen sich nicht klassifizieren: *ich-liebe-dich* ist ununterdrückbar und unvorhersehbar.

Welchem linguistischen Bereich gehört also dieses bizarre Wesen, diese Sprachfinte an, die zu sehr phrasiert, um vom Trieb, und zu sehr hervorgestoßen ist, um vom Satz herzurühren? Es ist weder ganz Aussage (keine Botschaft ist darin erstarrt, gespeichert, mumifiziert, die sich zur Zergliederung anböte) noch ganz Aussageweise (das Subjekt läßt sich vom Spiel der Partnerplätze nicht einschüchtern). Man

könnte es *Proferation* [Äußerung, Aussprache, Sprechakt] nennen. Der Proferation gebührt kein wissenschaftlicher Rang: *ich-liebe-dich* fällt weder in den Zuständigkeitsbereich der Linguistik noch in den der Semiologie. Seine Instanz (von der aus es sich aussprechen läßt) wäre eher die Musik. Ähnlich dem, was beim Gesang vor sich geht, wird in der Aussprache des *ich-liebe-dich* die Begierde weder verdrängt (wie in der Aussage) noch anerkannt (da, wo man sie nicht erwartete: wie in der Aussageweise), sondern einfach genossen. Die Wollust wird nicht ausgesprochen; aber sie äußert sich und sagt: *ich-liebe-dich*.

MÉNAGE À TROIS

Jules und Jim von Henri-Pierre Roché ist die schönste Dreiecksgeschichte der französischen Nachkriegsliteratur. (...)

Im Roman ist sie eine blonde Traumfrau namens Kathe, im wirklichen Leben hieß sie Helen, war sehr schön und sehr deutsch, im Kino dagegen eine brünette und sehr französische Cathrine. Allein der Mund, das archaische Lächeln einer Göttin einte wohl alle drei: die Protagonistin im Roman „Jules und Jim“ von Henri-Pierre Roché, das reale Vorbild Helen Hessel und Jeanne Moreau in dem Film von Francois Truffaut.

Die beiden Freunde in dieser Dreiecksgeschichte – der kleine rundliche Deutsche und der große schmale Franzose – lernen sich 1907 in Paris kennen und sind bis zur Begegnung mit der unbändigen Frau (die in der Realität 1912 nach Paris kam, um Malerei zu studieren) die engsten Freunde, die sich ihre Geliebten durchaus teilen. Aber nun tritt (im Leben, im Roman, im Film) sie in ihr Leben, die lächelt wie eine griechische Statue und Jules bittet seinen Freund: „die da nicht? ... ja, Jim?“

Zwischen der Kunst und dem Leben, dem Roman, dem Film und der wahren Liebesgeschichte sind längst alle Fäden gezogen, vor allem seit dem die über 1000 Seiten umfassenden Tagebücher von Helen Hessel veröffentlicht wurden. Anders als in der Literatur und im Kino

überlebte sie den Ehemann und den Geliebten: Sie starb 1986 mit 96 Jahren. Heute wissen wir fast alles über Jules und Jim und die Frau zwischen ihnen. Sie ist wirklich in die Seine gesprungen, als die beiden Literaten Unsinn redeten ...

FOTOS

Titel J. v. Hansemann

S. 3 J. v. Hansemann, L. Eder, S. Brandes

S. 5 J. v. Hansemann, L. Eder, S. Brandes

S. 7 L. Eder, J. v. Hansemann

S. 8 L. Eder, J. v. Hansemann, S. Brandes

S. 10/11 L. Eder, J. v. Hansemann

S. 12 S. Brandes, L. Eder, J. v. Hansemann

S. 17 J. v. Hansemann, S. Brandes, L. Eder

S. 18 S. Brandes, L. Eder

S. 23 J. v. Hansemann

NACHWEISE

Zum Stück Und Wie denn auf dieser Welt keiner leicht den andern versteht sind Originalbeiträge von Boris C. Motzki.

Zum Autor ist ein Originalbeitrag von Paula Heddenhausen und Virginia Pohle.

Pourquoi me reveiller? ist eine Arie aus der Oper *Werther* von Jules Massenet,

Libretto: Édouard Blau, Paul Milliet, Georges Hartmann, Übersetzung: Max Kolbeck.

Werther ist ein Song der WISE GUYS, Copyright: © & © 2013 Polydor/Island, a division of Universal Music GmbH

Leben auf dem Mond ist ein Auszug aus *Die Träumer* von Gilbert Adair

Ich Liebe Dich aus Barthes, Roland (1984):

Fragmente einer Sprache der Liebe. Frankfurt am Main.

Ménage à trois ist ein Ausschnitt aus der Rezension *So wie einst Truffaut* von Manuela Reichart: https://www.deutschlandfunkkultur.de/neueuebersetzung-von-jules-und-jim-so-wie-einst-truffaut.950.de.html?dram:article_id=352656.

Alle Probenfotos stammen von

© Andreas J. Etter

IMPRESSUM

Spielzeit 2025/2026

Herausgeber

Staatstheater Mainz

www.staatstheater-mainz.com

Intendant

Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor

Erik Raskopf

Redaktion

Boris C. Motzki

Druck

Seltersdruck & Verlag Lehn GmbH & Co. KG, Selters

Visuelle Konzeption

Neue Gestaltung, Berlin



Ach, diese Lücke,
diese entsetzliche Lücke!



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)