

 BREMER  
THEATER

1912 HAS

01511

Jules  
Massenet  
Werther

1995/96

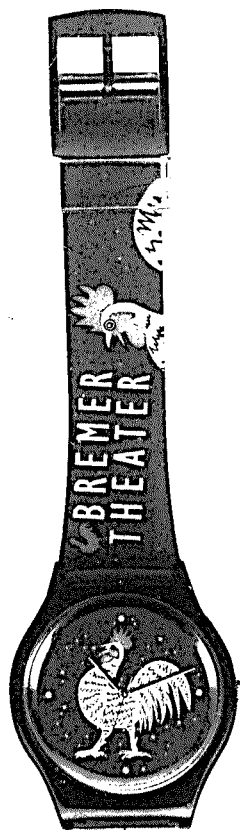
Juwelier Grüttert präsentiert:

# DIE BREMER THEATERUHR

Limitierte Auflage: 777 Stück

Preis: 95 DM

10 DM von jeder Uhr gehen an die Förderung  
für das Theater am Goetheplatz.



Das Original gibt's bei Grüttert.

Alte und Schöneberg	Grün Rosen
MORIS und ARON	Madame Bastable
W. A. MOZART	Trag- öde
DIE KINDER VON SERAIL	von Frohne
Susanne Linke Hamlet szenen (U)	Julia Hansen Walden
Bruch Wall Die Imperial oper	Hodest P. Haugsch BORIS JORDUNO
Richard Shannon Ein Sommer- in Naxos	Richard Strauss Ariadne auf Naxos
Japan Hofmann Koffmann und Wickel	August Hofmann Hofmann und Grote!
Am LA LICO	Joseph Lico
Dario Fo Johan vom Pa entdeckt amerika	G. E. Lessing Minna von Barnhelm
W. sieder eine Sibe	Georg Büch WC ZF

**Grüttert**  
GALERIE-JUWELIER  
Sögestraße 70  
28195 Bremen  
Telefon 30 90 50

Jules Massenet

# WERTHER

Musikalisches Drama in vier Akten  
nach Johann Wolfgang Goethe

Dichtung von Edouard Blau, Paul Millet und Georges Hartmann

Musikalische Leitung: Rainer Mühlbach · Inszenierung: Christof Loy ·  
Ausstattung: Vincent Callara · Choreographische Regiemitarbeit:  
Jacqueline Davenport · Dramaturgie: Dietmar Schwarz

**Ich will Dir sagen, warum Du gehen mußt: ich liebe Dich!**

*Tatjana zu Eugen Onegin*



## Handlung

Werther ist Charlotte unentrinnbar verfallen. Charlotte aber ist mit Albert, einem erfolgreichen Geschäftsmann, verlobt. Nachdem Werther und Charlotte zum Tanzen gegangen sind, kommt Albert von einer sechsmonatigen Geschäftsreise zurück. Niemand hat mit seiner Ankunft zu diesem Zeitpunkt gerechnet. Von Sophie, Charlottes Schwester, erfährt er, daß seine Verlobte mit einem Fremden zum Tanz ging. Noch ist er nicht mißtrauisch. Wenn Charlotte an Werthers Arm in stimmungsvoller Mondnacht vom Ball nach Hause kommt, läßt Werther keine Zweifel über seine Gefühle und auch Charlotte, obwohl zurückhaltend, vergißt ihre Gegenwart.

Schließlich heiraten Albert und Charlotte. Charlotte, nun Alberts Frau, weist Werther ab und rät ihm, sich von ihr zu entfernen. Weihnachten dürfe er wiederkommen. Als es dann Weihnachten wird, merkt Charlotte, daß ihr Werther doch sehr fehlt. Mit wachsender Sehnsucht liest sie immer wieder seine Briefe. Sophie versucht die tieftraurige Schwester zu trösten. Dann kommt Werther selbst zurück. Albert weiß von Werthers Rückkehr und verlangt von seiner Frau eine Erklärung. Er zwingt sie, Werther die Pistolen zu übergeben. Werther hatte Albert darum gebeten, für eine lange Reise, wie er sagte. Werther erschießt sich. Charlotte bekennt dem Sterbenden ihre Liebe.

# Hans Mayer

## WERTHERS LEIDEN

Ein Buch, das vor zweihundert Jahren erschien. Was wäre daran besonders zu feiern? Ein sehr berühmter Roman, gewiß. Viel wurde darin und darüber geweint. Allein zweihundert Jahre, das pflegte Bertolt Brecht zu erinnern, sind eine lange Zeit.

Die hessische Landschaft des „Werther“ ist unsere nicht mehr. Die Furcht der jungen Leute vor dem Gewitter, die Lottchen, der eigenen Beklemmung ungeachtet, zur Spielmeisterin beim Abzählspiel werden läßt, macht lächeln. Die Natur in diesem Buch ist in allen Jahreszeiten als unmittelbare gegenwärtig: nicht bloß der junge Werther vermag sie als solche zu fühlen. Stadt, Dorf und Land sind absolute Gegensätze. Werther ist „auf dem Lande“, was für ihn und seine Zeitgenossen noch heißt: jenseits der städtischen Riten und Gesittungen. Poesie ist ein Teil des eigenen Fühlens geworden: man erlebt poetisch, und auch die Natur wird als eine poetische vermittelt. Diese Aufgabe kann, sofern sie nur die gewünschten Empfindungen bereithält, sogar eine gefälschte Ersatzdichtung erfüllen, nämlich der angeblich so keltische *Ossian*. Natur und Kunst, sie scheinen einander zu entsprechen.

Bisweilen ergibt das heute beim Lesen ein kleines Gelächter: „Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend; sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte: «Klopstock!»

Der Antifeudalismus in *Werthers Leiden* wäre kaum ein Anlaß, den Roman von 1774 aus der Obhut der Germanistischen Seminare zu entlassen. Die gesellschaftliche Position Goethes liegt nicht so sehr in solchen Elementen einer enthüllenden Kritik. Goethe mißtraute den Negationen, seine Wahrheit suchte er in den Sympathien. Daran aber fehlt es im *Werther* nicht. Sie gelten den *Kleinen Leuten*. Goethe selbst ist Werther insoweit, als er mit Leichtigkeit den Zugang findet zur Welt der Kinder und der armen Leute. Darin ist er ein Protagonist des Sturm und Drang und seines ebenso innigen wie erfolglosen Suchens nach der plebejischen Tradition, nach dem Volk. Entsprechend sind, kontrapunktisch zur Bürgergeschichte des jungen Werther, die plebejischen Episoden angeordnet: die arme Bauernfamilie mit den vielen Kindern, und der Bauernknecht, der seine Herrin liebt und begehrt. *Leute von einigem Stande werden sich immer in kalter Entfernung vom gemeinen Volke halten*, schreibt der Romanheld voller Mißbilligung.

Setzt aber hinzu: *Ich weiß wohl, daß wir nicht gleich sind, noch sein können* . . . Auch dies ist ferngerückt. Eine Natur und Gesellschaft, die es nicht mehr gibt. Tränen von einst, und ein Lächeln von heute. Aber da ist eine unsterbliche Liebesgeschichte, wird eingewandt werden. Freilich: sie hat sich sogar noch, bei den Franzosen immerhin, im Opernrepertoire gehalten. Als WERTHER von Massenet. Unverwüstlich im französischen Konsum wie *Mignon* von Ambroise Thomas und wie der *Faust* von Gounod. Gar kein Grund, darüber zu spotten. Nicht eben sehr Goethisch, dies alles, doch meist sehr hübsche Musik. Unpolitisches Musiktheater immerhin, wie angemerkt werden darf. Rossinis *Tell* und die Schilleroper des jungen Verdi waren weitaus bewußter als politische Forderungen des Tages konzipiert. Was mit den gesellschaftlichen Positionen Goethes wie Schillers zu tun hat.

Eine Liebesgeschichte also, die blieb? Wie sonderbar. Dies ist *eine durchaus unreine Liebesstory*. Die Verlobten Albert und Lotte, und da ist



noch ein Dritter. Vielleicht hat Charlotte den Werther stärker geliebt als den Bräutigam und Gatten. Einiges läßt daran denken. Doch fehlt es an aller Leidenschaft, die gesetzliche Bindungen negiert. Die *Wahlverwandtschaften* gehen weit über den *Werther* hinaus. Der Romancier des *Werther* ist nicht schüchtern: die Sache will es nicht. Werthers Liebe ist kranke Liebe, auch Liebe eines Kranken. Eine legale Verbindung in der deutschen Bürgerprovinz, und dann ist da noch einer, der Störer, der Fremdling und Unbehauste. Liebt Werther seine Charlotte, oder liebt er in ihr vor allem die Unerfüllbarkeit solcher Liebe, den Untergang, den Tod?



## Langweile

Wenn zwei Liebende zusammen im Absoluten ihrer Leidenschaft versinken, entwürdigt sich die ganze Freiheit zur Immanenz. Nur der Tod kann ihnen dann eine Lösung bringen: Das ist der eine Sinn des Mythos von Tristan und Isolde. Zwei Liebende, die sich ausschließlich einander bestimmen, sind schon tot: Sie sterben vor Langweile.

*Simone de Beauvoir*

## Hiroshima mon amour

So wie es in der Liebe diese Wahnvorstellung gibt, diesen Wahn, nie werde man vergessen können, gerade so hatte ich angesichts Hiroshimas den Wahn, ich würde niemals vergessen.

Geradeso wie in der Liebe.

... Ich begegne dir.

Ich erinnere mich deiner.

Wer bist du?

Du tötest mich.

Du tust mir wohl.

Wie hatte ich ahnen können, daß diese Stadt nach den Maßen der Liebe gebaut sei?

Wie hatte ich ahnen können, daß du nach den Maßen meines eigenen Körpers gebaut seist?

Du sagst mir zu. Ein Ereignis. Du sagst mir zu.

Welch eine Trägheit mit einemmal.

Welch eine Süße.

Du kannst es nicht ahnen.

Du bringst mich um.

Du tust mir wohl.

Du bringst mich um.

Ich habe Zeit.

Ich bitte dich darum.

Verschlinge mich.

Verforme mich bis zur Häßlichkeit.

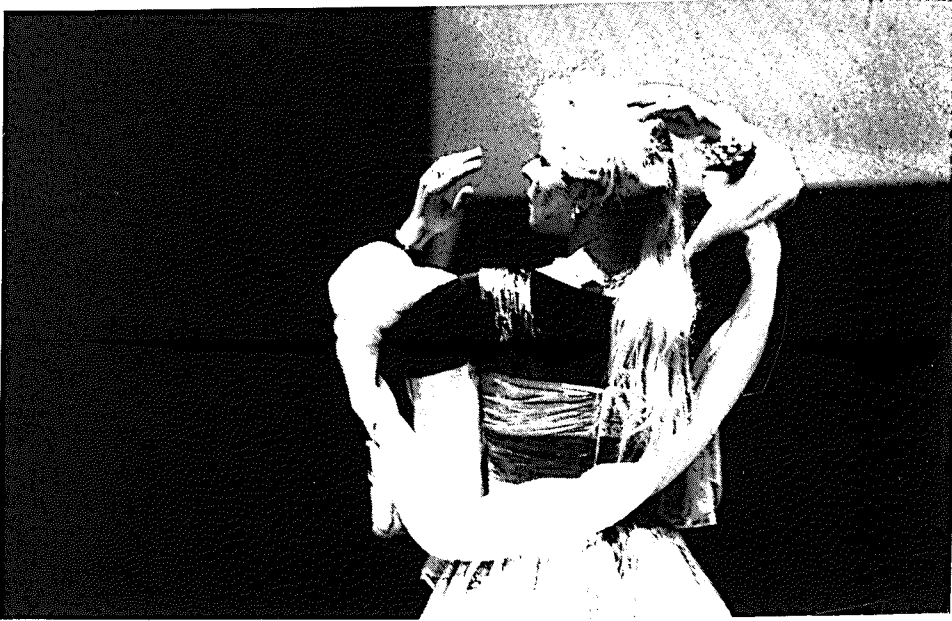
Warum nicht du?

Warum nicht du in dieser Stadt, und in dieser Nacht, die anderen so sehr gleicht, daß man sie verwechseln könnte? Ich bitte dich...

*Marguerite Duras*

## Rückzug, Reise, Selbstmord

Alle Lösungen, die ich mir ausmale, liegen innerhalb des Systems der Liebe selbst: Rückzug, Reise, Selbstmord — immer ist es der Liebende, der sich zurückzieht, sich davonmacht oder stirbt; aber wenn er sich auch zurückge-



zogen, verschwunden oder tot sieht, so ist, was er sieht, doch noch immer ein Liebender: ich erlege mir auf, gleichzeitig Liebender zu sein und es nicht mehr zu sein. Eben diese Art der Identität von Problem und Lösung definiert die Falle: ich sitze in der Falle, weil es außerhalb meiner Reichweite liegt, das System zu ändern: ich stecke doppelt „fest“: im Inneren meines eigenen Systems, und weil ich es durch kein anderes ersetzen kann. Dieser Doppelknoten definiert anscheinend auch einen bestimmten Typus von Wahnsinn. Harte Nuß: um mich *aus der Affäre zu ziehen*, müßte ich aus dem System heraustreten — aus dem ich heraustreten will usw. Läge es nicht in der *Natur* des Liebeswahnsinns, von ganz allein zu kommen und zu gehen, so wüßte niemand ihm ein Ende zu setzen (nicht weil Werther tot ist, hat er aufgehört, Liebender zu sein, ganz im Gegenteil). Roland Barthes

## Rêve! Extase! Bonheur!

Am 12. August

Ach ihr vernünftigen Leute! rief ich lächelnd aus. Leidenschaft! Trunkenheit! Wahnsinn! Ihr steht so gelassen, so ohne Teilnahme da, ihr sittlichen Menschen! Scheltet den Trinker, verabscheut den Unsinnigen, geht vorbei wie der Priester und dankt Gott wie der Pharisäer, daß er euch nicht gemacht hat wie einen von diesen. Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht: denn ich habe in meinem Maße begreifen lernen, wie man alle außerordentlichen Menschen, die etwas Großes, etwas Unmöglichscheinendes wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien mußte.

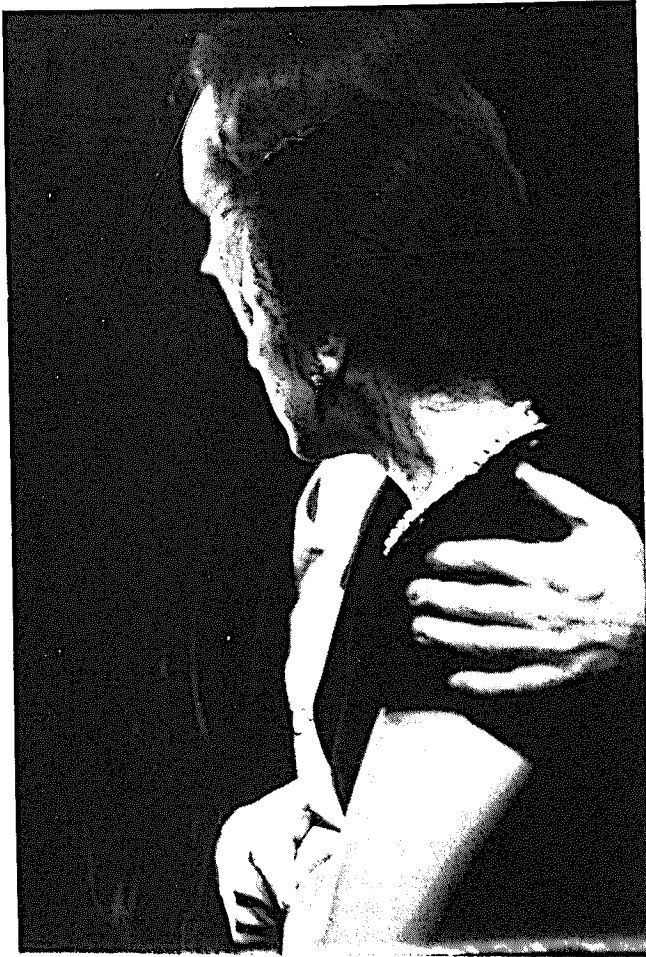
Aber auch im gemeinen Leben ist's unerträglich, fast einem jeden bei halbweg einer freien, edlen, unerwarteten Tat nachrufen zu hören: der



Mensch ist trunken, der ist nährisch! Schämt euch, ihr Nüchternen! Schämt euch, ihr Weisen!

Das sind nun wieder von deinen Grillen, sagte Albert, du überspannst alles und hast wenigstens hier gewiß unrecht, daß du den Selbstmord, wovon jetzt die Rede ist, mit großen Handlungen vergleichst: da man es doch für nichts anderes als eine Schwäche halten kann. Denn freilich ist es leichter zu sterben, als ein qualvolles Leben standhaft zu ertragen.

Ich war im Begriff abzubrechen; denn kein Argument bringt mich so aus der Fassung, als wenn einer mit einem unbedeutenden Gemeinspruche angezogen kommt, wenn ich aus ganzem Herzen rede. Doch faßte ich mich, weil ich's schon oft gehört und mich öfter darüber geärgert hatte, und versetzte ihm mit einiger Lebhaftigkeit: Du nennst das Schwäche? Ich bitte dich, laß dich vom Anscheine nicht verführen. Ein Volk, das unter dem unerträglichen Joch eines Tyrannen seufzt, darfst du das schwach heißen, wenn es end-





lich aufgärt und seine Ketten zerreißt? Ein Mensch, der über dem Schrecken, daß Feuer sein Haus ergriffen hat, alle Kräfte gespannt fühlt und mit Leichtigkeit Lasten wegträgt, die er bei ruhigem Sinne kaum bewegen kann; einer, der in der Wut der Beleidigung es mit sechsen aufnimmt und sie überwältigt, sind die schwach zu nennen? Und, mein Guter, wenn Anstrengung Stärke ist, warum soll die Überspannung das Gegenteil sein? — Albert sah mich an und sagte: Nimm mir's nicht übel, die Beispiele, die du da gibst, scheinen hieher gar nicht zu gehören. — Es mag sein, sagte ich, man hat mir schon öfters vorgeworfen, daß meine Kombinationsart manchmal an Radotage grenze. Laßt uns denn sehen, ob wir uns auf eine andere Weise vorstellen können, wie dem Menschen zumute sein mag, der sich entschließt, die sonst angenehme Bürde des Lebens abzuwerfen. Denn nur insofern wir mitempfinden, haben wir Ehre, von einer Sache zu reden.

Die menschliche Natur, fuhr ich fort, hat ihre Grenzen: Sie kann Freude, Leid, Schmerzen bis auf einen gewissen Grad ertragen und geht zugrunde, sobald der überstiegen ist. Hier ist also nicht die Frage, ob einer schwach oder stark ist? sondern ob er das Maß seines Leidens ausdauern kann? es mag nun moralisch oder körperlich sein: und ich finde es ebenso wunderbar zu sagen, der Mensch ist feige, der sich das Leben nimmt, als es ungehörig wäre, den einen Feigen zu nennen, der an einem bössartigen Fieber stirbt.

Johann Wolfgang Goethe *Die Leiden des jungen Werther*

## Claude Debussy

### Massenet

Ich möchte hier nicht ein Porträt von Monsieur Massenet zeichnen, sondern ein wenig deutlich machen, welche Geisteshaltung er in seiner Musik zum Ausdruck bringen wollte. Außerdem müssen Anekdoten und Absonderlichkeiten, aus denen sich das Leben eines Mannes zusammensetzt, *postum* sein, um wirklich Interesse zu finden.

Es wird sofort klar, daß für Massenet die Musik niemals das *Allumfassende* [*la voix universelle*] war wie für Bach und Beethoven; er machte vielmehr eine reizvolle Besonderheit aus ihr.

Man ziehe die bereits lange Liste seiner Werke zu Rate, und man wird dort eine anhaltende Vorliebe erkennen, die — man kann sagen schicksalhaft — den Gang der Entwicklung beherrscht. Sie führt ihn in *Grisélidis*, seiner letzten Oper, ein wenig zu den Abenteuern der *Eva* zurück, einem seiner ersten Werke. Liegt darin nicht eine Art geheimnisvoller und tyrannischer Schicksalhaftigkeit, die das unermüdliche Streben Massenets erklärt, in der Musik Dokumente zur Geschichte der weiblichen Seele zu suchen? — Sie sind fast alle da, die Frauengestalten, die schon so viele Träume beschäftigten. Das Lächeln der Manon im Reifrock ersteht wieder auf den Lippen der modernen Sappho und bringt die Männer in gleicher Weise zum Weinen! Das Messer der Navarreserin wird eins mit der Pistole der nichtsahnenden Charlotte (vgl. WERTHER).

Fortuna, wohlweislich eine Frau, war es sich schuldig, Monsieur Massenet zu bevorzugen, ihm aber zuweilen auch untreu zu sein; sie hat es an beidem gewiß nicht fehlen lassen. So viel Erfolg bewirkte, daß es eine gewisse Zeit lang zum guten Ton gehörte, die melodischen Eigenheiten [*manies mélodiques*] Massenets zu kopieren; dann aber behandelten ihn plötzlich gerade diejenigen, die ihn seelenruhig geplündert hatten, sehr hart.

Man warf ihm vor, zu viel Sympathie für Monsieur Mascagni zu haben und nicht genug Verehrung für Wagner. — Dieser Vorwurf ist ebenso unzutreffend wie unzulässig. Monsieur Massenet fuhr heroisch fort, den Beifall seiner bisherigen Anhängerinnen zu erstreben: Ich gebe zu, daß ich nicht begreife, warum es besser sein sollte, alten kosmopolitischen Wagnerianerinnen zu gefallen als parfümierten jungen Frauen, selbst wenn sie nicht sehr gut Klavier spielen. Ein für allemal, er hatte recht . . . Man kann ihm im Ernst lediglich vorwerfen, Manon hin und wieder untreu gewesen zu sein . . . Da hatte er den Rahmen gefunden, der seiner Gewohnheit zu *flirten* entsprach,

und warum hätte er sie nicht gewaltsam in die Oper einführen sollen? In der Oper *flirtet* man nicht; man schreit sehr laut unverständliche Wörter, und wenn man sich Gelöbnisse tauscht, dann geschieht es nur unter dem Beifall der Posaunen: Logischerweise müssen die wechselnden Nuancen eines Gefühls bei so viel pflichtgemäßem Lärm verlorengehen. Kurz, er hätte besser getan, seine Begabung für helle Farben und flüsternde Melodien weiter in leichten Werken [dans des oeuvres faites de légèreté] zu pflegen; das schlosse künstlerisches Suchen nicht aus, es wäre eben nur zarter. An Musikern, die die Musik lobpreisen, während die Trompeten heulen, fehlt es wahrlich nicht . . . Warum also ihre Zahl nutzlos vermehren, warum den Geschmack an der langweiligen Musik sich bilden lassen, die von den *Neo-Wagnerianern* verbreitet wird und uns keinen besseren Gefallen tun könnte, als in ihr Ursprungsland zurückzukehren.



Monsieur Massenet hätte durch seine einzigartigen Gaben und seine Unbeschwertheit vieles gegen diese beklagenswerte Bewegung vermocht. — Es ist nicht immer gut, mit den Wölfen zu heulen. Ein Ratschlag, so

scheint mir, den ihm auch die geistesschwächste seiner schönen Zuhörerinnen hätte geben können.

Massenet war der wirklich beliebteste unter den zeitgenössischen Musikern. Übrigens schuf die Beliebtheit, die er genoß, zugleich die besondere Stellung, die er in der musikalischen Welt auch weiterhin einnimmt.

Seine Kollegen konnten ihm diese Macht zu gefallen, die eigentlich eine Gabe ist, kaum verzeihen. Offen gesagt, diese Gabe ist auch gar nicht notwendig, am wenigsten in der Kunst, und man kann neben anderen Beispielen Johann Sebastian Bach nennen, der niemals in dem Sinne gefiel, den dieses Wort annimmt, wenn es sich um Massenet handelt. Hat man je von jungen Putzmacherinnen gehört, daß sie die *Matthäus-Passion* trällerten? Ich glaube nicht. Während jeder weiß, daß sie morgens beim Aufwachen Melodien aus *Manon* oder WERTHER singen. Man täusche sich aber nicht: Darin liegt ein bezaubernder Ruhm, auf den mehr als einer der großen Eiferer insgeheim neidisch ist, die, um ihr Herz zu wärmen, nur die mühsam erworbene Achtung ihrer Gesinnungsgenossen haben.

Mit dem, was er unternahm, hatte er vollen Erfolg, weshalb man sich rächen wollte, indem man — halblaut — sagte, er wäre der beste Schüler Paul Delmets. Freilich war das nur ein geschmackloser Scherz. Man hat ihn viel nachgeahmt, äußerlich wie innerlich . . .

Diejenigen zu Fall zu bringen suchen, die man nachahmt, ist der Uranfang der Weisheit bei gewissen Künstlern, die solche tadelnswerten Manöver *Kampf für die Kunst* nennen. Dieser so oft gebrauchte Ausdruck hat etwas Verdächtiges an sich und obendrein etwas Übles: man versucht, die Kunst irgendeinem Sport gleichzusetzen.

In der Kunst hat man am häufigsten gegen sich selbst anzukämpfen, und die Siege, die man dabei davonträgt, sind vielleicht die schönsten. Doch in einzigartiger Ironie hat man zugleich Angst, sich selbst zu besiegen, und man ergreift lieber in aller Stille die Partei des Publikums oder folgt seinen Freunden, was auf dasselbe hinausläuft.

Im Jahrhundert Napoleons hoffte jede französische Mutter, ihr Sohn würde wie Napoleon werden . . . aber Kriege haben viele dieser Träume hinweggefegt. Und dann gibt es einmalige Schicksale. Das Schicksal Massenets ist in seiner Art eines von diesen.

**Albert Gier**  
**CHARLOTTE ODER DIE LAST  
DER VERGANGENHEIT**  
Goethes und Massenets WERTHER

Über sein Verhältnis zu Goethe notierte der sechszwanzigjährige André Gide 1895 in seinem Tagebuch: „Nichts in meinem ganzen Leben beruhigt mich so wie die Betrachtung dieser großen Gestalt.“ Das bezieht sich offenbar auf den Olympier Goethe, auf den Lyriker des *West-Östlichen Divans*, den Autobiographen (und Gesprächspartner Eckermanns), und vor allem auf den Dichter des *Faust*. In dieser Perspektive müssen *Die Leiden des jungen Werthers* als Werk eines Mannes erscheinen, der noch nicht Goethe war (obwohl er es später werden sollte). Von dem eher beunruhigenden Buch hatte sich Gide immerhin zu seinem ersten Prosawerk, *Les Cahiers d'André Walter* (1891) anregen lassen, aber das scheint vier Jahre später vergessen. 1905 las Gide den *Werther* noch einmal; das Tagebuch verzeichnet nur das Faktum, ohne eine Charakterisierung oder Bewertung des Romans.

### **Goethe in Frankreich**

Dem französischen Leser waren am Ende des 19. Jahrhunderts alle wichtigeren Werke Goethes in Übersetzung greifbar; Spuren kritischer Auseinandersetzung findet man bei zahlreichen Autoren. Für das breite Publikum war Goethe vor allem der Dichter des *Faust*, der mehrfach ins Französische übertragen worden war (der Erste Teil schon in den zwanziger Jahren, u.a. von Gérard de Nerval). Wirklich populär wurde der Stoff durch das Musiktheater: *La Damnation de Faust* von Hector Berlioz (1846), an der Grenze zwischen Oper und Oratorium angesiedelt, setzte sich seit den späten siebziger Jahren in den Konzertsälen und nach einer ersten Inszenierung in Monte Carlo 1893 auch auf der Opernbühne durch. Ungleich erfolgreicher war Charles Gounods Opernversion (in Frankreich *Faust*, in Deutschland *Margarete* geheißen): Mit der Uraufführung 1859 begann ihr Siegeszug durch die europäischen Theater, in der Pariser Oper wurde *Faust* zwischen 1869 und 1905 tausendmal gespielt - kein Wunder, daß dieses Werk auch im Roman *Das Phantom der Oper* von Gaston Leroux (1910) fast jeden Abend auf dem Spielplan steht.

Gounods Librettisten Barbier und Carré haben *Faust* auf die Gretchen-Tragödie reduziert; folglich kannte das französische Opernpublikum Goethe

als den Urheber einer Liebesgeschichte mit sentimentaligen Zügen. Bei der Entscheidung für *Werther* als Opernstoff mag das eine Rolle gespielt haben: Das gesamt europäische Werther-Fieber ist eine Mode des späten 18. Jahrhunderts, mit Nachwirkungen bis zur Romantik. Nach 1871 läuft niemand mehr im blauen Frack mit gelber Weste herum; Goethes Roman mag noch zum Lektüre-Kanon schwärmerischer Jünglinge gehören, aber als Vorlage ei-



nes neuen Werks ist er, Gides *Cahiers d'André Walter* beweisen es, nur in radikal veränderter Form tauglich. Wenn freilich die neue Oper eines erfolgreichen Komponisten als eine Art Pendant zu Gounods *Faust* daherkommt, merkt das Publikum auf; daß Massenet mit *Manon* (1884) schon einmal eine tragische Liebesgeschichte nach weltliterarischer Vorlage vertont hatte, war ein zusätzlicher Glücksfall. Es paßt ins Bild, daß Jules Massenet von seinem Verleger Georges Hartmann (der auch als einer der drei Autoren des Textbuchs zeichnet) auf den Stoff hingewiesen wurde: In seinen Erinnerungen berichtet der Komponist, wie sie beide auf einer Deutschlandreise 1885 in Wetzlar das Haus besichtigten, in dem Goethe seinen Roman geschrieben hatte; Hartmann, so Massenet weiter, habe ihm eine Übersetzung zu lesen



gegeben, und aus jenem Lektüre-Eindruck sei spontan der Operplan entstanden.

Daß die Geschichte Werthers eine gewisse Aktualität bewahrt hatte, beweisen im übrigen stoffliche Parallelen in der französischen Literatur. Bei Goethe weist das Dreiecksverhältnis Werther — Charlotte — Albert deutlich ödipale Züge auf: Werther lernt Charlotte als Ersatzmutter ihrer kleinen Geschwister kennen; in seinen Briefen spricht er immer wieder davon, wie gern er mit „ihren“ und mit anderen Kindern spielt und dabei gleichsam selbst wieder zum Kind wird. So wird der Rivale Albert zur übermächtigen Vaterfigur, gegen die zu kämpfen aussichtslos ist (Werther versucht es denn auch nicht wirklich). Diese Konstellation findet man bei zahlreichen späteren Autoren wieder, kaum verhüllt etwa im Roman *Fanny* (1858) von Ernest Fey-



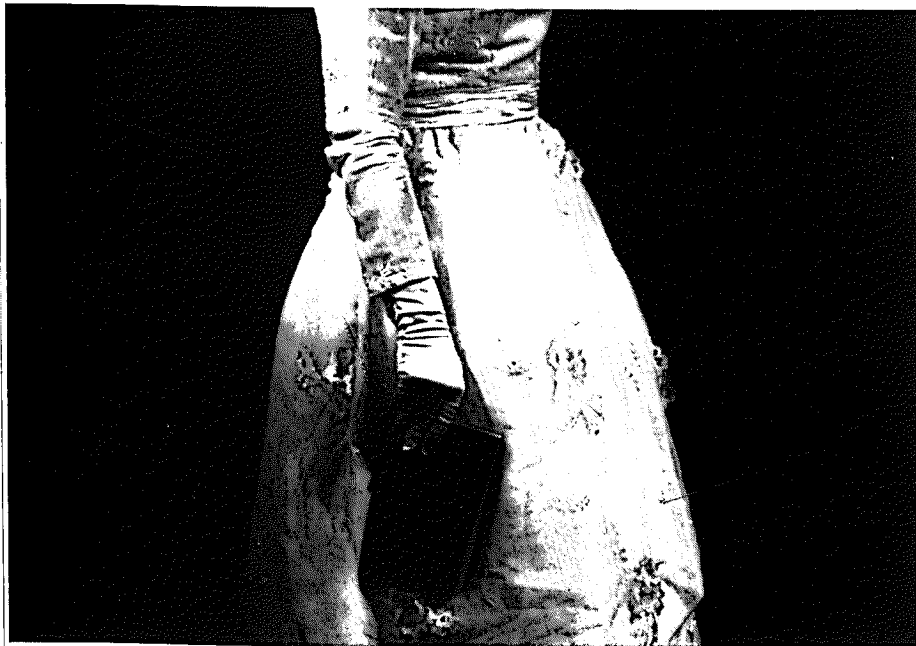
deau, einem engen Freund Flauberts, oder in *La Confession de Claude* von Emile Zola (1865).

### **Der Ich-Kult**

Über drei Viertel seines Romans erteilt Goethe Werther selbst das Wort; nur die letzten Tage des Protagonisten schildert notgedrungen ein fiktiver Herausgeber. In seinen Briefen an einen Freund berichtet Werther nur knapp von seinen Lebensumständen und von äußeren Ereignissen, ihm liegt mehr daran, seine eigenen Empfindungen zu analysieren. Damit gehört er — wie auch, in noch stärkerem Maße, der späte Goethe, der Autor von *Dichtung und Wahrheit* — in die Ahnenreihe des *Ich-Kults*, den Maurice Barrès in seiner Romantrilogie *Le culte du moi* (1888-1891) propagiert; unmittel-

bares Vorbild für Barrès ist Stendhal, dessen autobiographische Schriften in den Jahren um 1890 erstmals veröffentlicht werden, rund fünfzig Jahre nach dem Tod des Verfassers. In Stendhals *Egotismus* freilich ist reflektierte Selbstdarstellung ein Weg zur Erkenntnis (hier wird auch Paul Valéry anknüpfen), der Egotist versucht, sich selbst zu finden, während Werthers Herzensergießungen dazu führen, daß er sich selbst verliert.

Goethes Werther erzählt seine Geschichte — im doppelten Sinne. Aus seinen Briefen lernen wir Werthers Charlotte kennen, die eher die Projektionsfläche seiner Sehnsüchte als eine außerhalb seiner existierende Person ist. (Von Werther und Charlotte, die Romanfiguren, also fiktiv, sind, unterscheidet sich Werthers (Trug-)Bild von Charlotte durch potenzierte Fiktivität.) Ein verlässlicher Gewährsmann ist nur der Erzähler des Schlußteils; von ihm erfahren wir, daß Charlotte nur geschwisterliche Zuneigung für



Werther empfand. Einen Tag vor seinem Tod, als sie daran denkt, eine Ehefrau für ihn zu suchen, wird ihr zum ersten Mal klar, daß ihre Sympathie für den jungen Mann auch eine erotische Seite hat, und sie ist erschrocken. Eine Woche vorher hat Werther selbst seinem Freund Wilhelm brieflich gestan-

den, daß er — zum ersten Mal — davon geträumt hat, Charlotte zu umarmen und zu küssen; da kennt er sie schon anderthalb Jahre, auf den Tag genau, und scheint bisher nur „die heiligste, reinste, brüderlichste Liebe“ empfunden zu haben. Was genau aber liebt Goethes Werther an Charlotte?

Die ersten zwanzig Seiten des Romans gehören Werther allein. Er schwärmt von der Natur, der landschaftlichen Schönheit der Gegend, wo er sich aufhält, berichtet von Homer-Lektüre und von Begegnungen, vor allem mit Kindern. Die Erbschaftsangelegenheit, die er für seine Mutter regeln soll, wird mit wenigen Zeilen abgetan; die Zuneigung Leonores, der Schwester einer Freundin, die Werther nicht zu erwidern vermochte, der Tod einer anderen Freundin werden am Rande erwähnt, mehr nicht. Dieser Werther hat weder Vergangenheit noch Zukunft (den Gedanken an eine Karriere im Staatsdienst schiebt er unwillig beiseite), er lebt ganz in der Gegenwart des erfüllten Augenblicks, oder versucht es zumindest. Deshalb seine wiederholte geäußerte Abneigung gegen die „Regeln“ in der Kunst und allgemein gegen die Verstandestätigkeit, die die Unmittelbarkeit der Empfindung stört.

Freilich beteuert Werther ein bißchen zu oft, welche Freuden ihm die Gegenwart beschert; es kostet ihn Anstrengung, Ruhe zu finden und zu werden wie ein Kind, denn „so ungleich, so unstät hast du nichts gesehn als dieses Herz“. In der mütterlichen Gestalt Charlottes glaubt er die gleichsam kreatürliche Existenzform verkörpert zu finden, nach der er strebt; am meisten fasziniert sie ihn, wenn sie tanzt: „Siehst du, sie ist so mit ganzem Herzen und mit ganzer Seele dabei, ihr ganzer Körper eine Harmonie, so sorglos, so unbefangen, als wenn das eigentlich alles wäre, als wenn sie sonst nichts dächte, nichts empfände; und in dem Augenblicke gewiß schwindet alles andere vor ihr.“

Gleich am ersten Abend erfährt Werther, daß Charlotte mit Albert „so gut als verlobt“ ist, und es scheint ihn nicht im mindesten zu stören. Werther hat sich entschlossen, nur für den Augenblick zu leben, der Augenblick aber gehört ihm und Charlotte, denn Albert ist abwesend. Seine Rückkehr verändert alles: Jetzt kann auch Werther nicht mehr ignorieren, daß es ein Vorher und ein Nachher gibt. Zwar kann er Charlotte weiterhin sehen, und die Begegnungen scheinen genauso beglückend wie früher; aber die Gegenwart verliert nach und nach an Boden gegenüber der Erinnerung an eine schönere Vergangenheit. Parallel dazu sieht sich Werther genötigt, Entscheidungen für die Zukunft zu treffen: Am Ende des ersten Buches nimmt er die angebotene Stelle bei einer Gesandtschaft an und verläßt seine Freunde.

## **Vergangenheit — Gegenwart — Zukunft**

Den Verlust der Realität (der Gegenwart) erfährt Werther als Vernichtung

seines Selbst: „Und warum sollte ich mich schämen, in dem schrecklichen Augenblick, da mein ganzes Wesen zwischen Sein und Nichtsein zittert, da die *Vergangenheit* wie ein Blitz über dem finstern Abgrunde der *Zukunft* leuchtet und alles um mich her versinkt, und mit mir die *Welt* untergeht“, heißt es in einem Brief, den er am 15. November, etwa fünf Wochen vor seinem Suizid, schreibt. Gegenwart ist jetzt, was er nicht akzeptieren will (oder



kann): die Tatsache, daß Charlotte und Albert verheiratet sind. Die Vergangenheit aber ist tot, daran ändert auch der „Sonnenstrahl“ nichts, der sie für Werther verklärt. Folglich wird ihm die Vorstellung des Todes zur Obsession, bis zur fatalen Konsequenz: Nicht mehr Homer, sondern Ossian ist sein Lieblingsautor. James Macphersons Fälschungen (bzw. sehr freie Bearbeitungen) schottisch-gälischer Volksdichtung aber handeln von dem, was nicht mehr ist: Die Helden, an die sich der greise Ossian erinnert, sind im Kampf gefallen.

In Goethes Roman ist Werthers Perspektive verabsolutiert: Der Leser sieht das Geschehen und die anderen Figuren nur mit den Augen des Protagonisten. Das ist möglich, weil Werther nicht nur handelt, sondern auch

spricht (durch das Medium seiner Briefe): Einerseits interagiert er mit den anderen Figuren, andererseits usurpiert er die übergeordnete Rolle des Erzählers, der zwischen der Geschichte und den Lesern vermittelt. In den traditionellen dramatischen Gattungen fehlt eine solche Vermittlungsinstanz, deshalb läßt sich die Vorstellungswelt (Wahnwelt) eines einzelnen hier nicht darstellen: Die Charlotte, die auf der Bühne steht, ist nicht Werthers Charlotte. Massenets Librettisten mußten dem Rechnung tragen; sie haben den Roman als Inventar von Situationen und sprachlichen Äußerungen betrachtet, die man aus ihrem ursprünglichen Kontext herauslösen und zu einem neuen Ganzen zusammenfügen könnte.

Goethes Werther sieht in Charlotte etwas, was sie nicht sein kann, die Erfüllung seines Traums vom Ende aller Wünsche, von der Befreiung zu kindlich unbewußter Körperlichkeit im Einklang mit der beseelten Natur. Die Oper bewahrt (schon in der ungekürzten Fassung) nur noch Fragmente die-



ses Sinnzusammenhangs: Bei seinem ersten Auftreten richtet Werther ein hymnisches Gebet an die mütterliche Natur; dann erblickt er Charlotte inmitten ihrer Geschwister, denen sie ihr Abendbrot austeilt. Allerdings hat diese Szene den Sinn verloren, den sie im Roman hat: Goethes Werther schenkt allen Kindern Aufmerksamkeit und Zuneigung, weil er sein will wie sie; Charlottes mütterliche Fürsorge läßt ihn glauben, sie empfinde wie er. Massenets Werther erfreut sich an dem reizenden Schauspiel, aber nicht um der Kinder, sondern um Charlottes willen, und in seine Sympathie für sie mischt sich von Anfang an sinnliches Begehren. Charlotte ihrerseits hört, so



scheint es, noch am selben Abend auf, (Ersatz-)Mutter zu sein: In den drei folgenden Akten erscheint sie nie zusammen mit den Kindern. (Mit Ausnahme von Sophie, die bei Goethe erst elf Jahre alt ist; im Libretto ist sie vier Jahre älter und hoffnungslos in Werther verliebt, offenbar eine Parallele zu der im Roman erwähnten Leonore. Sophie, ein quirlig-fröhliches Geschöpf, bildet eine Art Gegengewicht zum bedeutungsschweren Ernst der drei Hauptfiguren.)

## Strichfassung

Die mütterliche Charlotte wird zur Liebenden, als sie mit Werther vom Ball heimkehrt. Sofort wird das Hindernis benannt, das ihrer Vereinigung entgegensteht: Albert ist zurückgekehrt, und Charlottes Mutter hat ihr auf dem Totenbett das Versprechen abgenommen, diesen Mann zu heiraten. Dieses Gelübde, das bei Goethe keine Entsprechung hat, fanden die Librettisten vermutlich in Chateaubriands Erzählung *Atala* (1801); vielleicht kannten sie auch Goethes Ballade *Die Braut von Korinth* (1797), wo die Ausgangssituation allerdings anders ist (als die vor kurzem zum Christentum bekehrte Mutter schwer erkrankt, gelobt sie, ihre Tochter werde der Ehe mit dem Verlobten entsagen und ins Kloster gehen, wenn die Mutter am Leben bleibe). Der Konflikt zwischen (subjektiv empfundener) Pflicht und Neigung, in dem sich die Charlotte der Oper befindet, macht die Verantwortung, die sie als Ersatzmutter ihrer Geschwister übernommen hat, unwichtig. Als Goethes Charlotte einen Augenblick zwischen ihrer Zuneigung zu Werther und der Treue zu Albert schwankt, da „fühlte (sie), was (Albert) ihr und ihren

Lent, très calme et contemplatif. (63 =  $\text{♩}$ )

*♩. bien chanté et soutenu;  
avec un sentiment pénétrant.*

Kindern auf immer sein würde“ (die Doppeldeutigkeit ist sicher beabsichtigt); die Charlotte der Oper hat, so scheint es, nach ihrer Heirat keinen Gedanken mehr für ihre Geschwister. Das Bild einer mütterlichen Charlotte, das im ersten Akt evoziert wird, ist ein Relikt aus dem Roman und läßt sich mit der Konzeption der Librettisten nur schwer in Einklang bringen; wenn man die durch die Einführung von Charlottes Gelübde entstandene Konstellation konsequent zu Ende denkt, liegt es nahe, die Auftritte der Kinder zu streichen.

## Leitmotive

Die Oper verweigert den Liebenden die kurze Zeit unbeschwerten Glücks,

die Goethes Werther in Charlottes Nähe genießen konnte. Das mag *auch* damit zusammenhängen, daß Massenets Musik kaum in der Lage ist, reine Gegenwart auszudrücken: Der Komponist verwendet Leitmotive, ein Leitmotiv aber verweist qua definitione stets zurück auf Vergangenes und/oder voraus auf Kommendes. Das Duett Charlotte — Werther bedeutet zweifellos einen Augenblick erfüllter Gegenwart; es entfaltet sich über der Orchestermelodie des Mondlichtthemas, die hier zum ersten Mal erklingt. Jeder der drei folgenden Akte führt die beiden Liebenden in einem weiteren Duett zusammen; zweimal wird das Mondlichtthema aufgenommen, im zweiten Akt, bevor Charlotte Werther auffordert, sich zu entfernen und erst zu Weihnachten zurückzukehren, und im vierten Akt, als sie dem Sterbenden ihre Liebe gesteht; nur im Duett des dritten Akts, als Werther (durch Ossians todessüchtige Gesänge aufgewühlt, die er Charlotte in eigener Übersetzung vorgelesen hat) die Geliebte zum ersten Mal in die Arme schließt, kommt das Thema nicht vor. Die vier Duette bilden eine paradigmatische Reihe; vom Einbruch der Leidenschaft im vorletzten Akt abgesehen, ist es stets der gleiche Moment der Zärtlichkeit, wie die Wiederholung des Mondlichtthemas unterstreicht. In der Oper ist Werthers Liebe nie reine Gegenwart: Als das Thema zum ersten Mal zu hören ist, verweist es in die Zukunft, die dem Protagonisten freilich (sein verzweifelter Aufschrei macht es deutlich) wenig Glück verheißt.

Der Leser Goethes sieht die Welt mit Werthers Augen, für Werther aber ist die Welt ein Spiegel, der seine eigenen Phantasmen reflektiert. Diese solipsistische Perspektive läßt sich in einem eher traditionellen dramatischen Text, wie es das Libretto eines *drame lyrique* ist, nicht abbilden, haben wir gesagt. Dem Komponisten freilich stehen zusätzliche Möglichkeiten der Sinnstiftung zu Gebote: Heinz Becker hat darauf hingewiesen, daß die Hauptmotive der Oper sämtlich eng miteinander verwandt sind; dadurch ist die Stileinheit des Werkes gewährleistet. Nun scheint es aber möglich, das Personal-Motiv Werthers als den Nukleus dieses Beziehungsgefüges aufzufassen; damit wäre — in partiellem Widerspruch zum Libretto — angedeutet, daß Charlotte, Albert, die Liebe und die Verzweiflung nicht unabhängig von Werthers innerer Wirklichkeit existieren. Aus Goethes Werther, den man einen lyrischen Roman nennen könnte, mußten die Librettisten ein Drama machen; durch Massenets Musik aber wird es zum lyrischen Drama.

Hinweis: Die Bemerkungen zu den Leitmotiven in Werther folgen HEINZ BECKER, Massenets WERTHER: Oper oder vertonter Roman?, in: *Ars Musica Musica Scientia*. Festschrift Heinrich Hüschen zum 65. Geburtstag, Köln 1980, 30—47.

**Albert Gier ist Professor für Romanische Philologie an der Universität Bamberg.**

## Jeder Abschied ist ein kleiner Tod

JULES Wie gefällt Ihnen Cathérine?

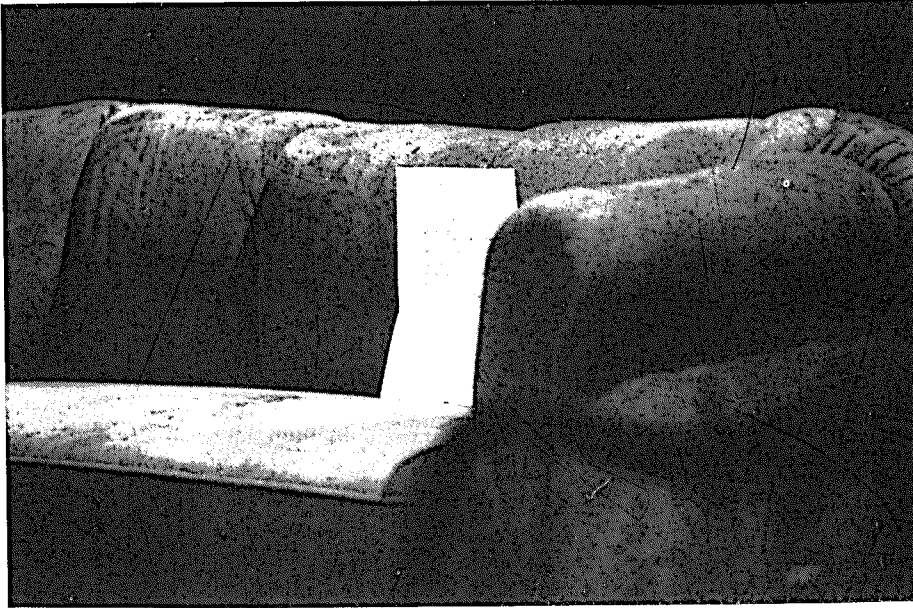
JIM Sie hat sich zu ihrem Vorteil verändert.

Die Ehe ist ihr wirklich gut bekommen.

JULES Das scheint vielleicht so. Sie sorgt auch für Ordnung und Harmonie im Haus, das stimmt. Aber wenn alles gut läuft, dann wird sie merkwürdigerweise unzufrieden, dann kann sie sehr ungerecht sein und heftig und aufbrausend ..

JIM Ich glaube fast, das hat sie von Napoleon!

JULES Sie behauptet, die Welt wäre reich und man müßte sie manchmal

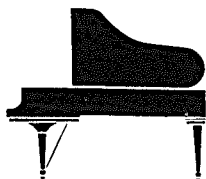


ein wenig betrügen — dann bittet sie Gott im voraus um Verzeihung für das, was sie tun will.

*Dann mußte Jim nach Paris zurück. Sein Verleger hatte ihn gerufen. Der Gedanke, sich bald wiederzusehen, machte ihnen den Abschied leichter. Trotzdem dachten sie alle unwillkürlich an das alte Wort, daß jeder Abschied von lieben Menschen ein kleiner Tod sei. Als der Zug anfuhr, berührten sich noch einmal zärtlich ihre Hände. François Truffaut Jules et Jim*

# OTTO W. THEIN

Meisterbetrieb



STEINWAY & SONS

Verkauf · Miete · Mietkauf  
Stimmungen · Reparaturen

28203 Bremen, Adlerstr. 5-6  
(ab Rembertiring/Hoppenbank)

Tel.: 04 21 / 32 66 14

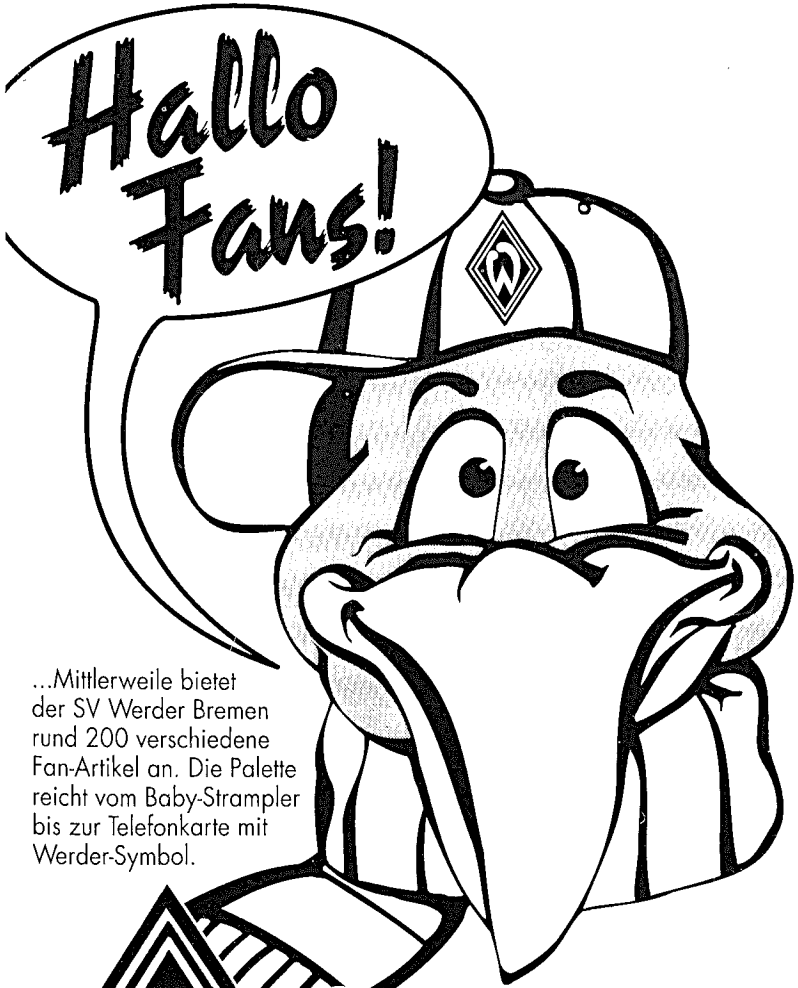
Klaviere · Flügel

IMPRESSUM Bremer Theater · Generalintendant Dr. Klaus Pierwoß · Verwaltungsdirektor Rolf Rempe · Spielzeit 1995/96 · Jules Massenet WERTHER · Premiere am 24. Februar 1996 im Theater am Goetheplatz · Redaktion: Dietmar Schwarz · Layout: Helmut Brade

TEXTE Hans Mayer: Das unglückliche Bewußtsein, Frankfurt a. M. 1986; Simone de Beauvoir: Das andere Geschlecht, Hamburg 1984; Marguerite Duras: Hiroshima mon amour, Filmnovelle, Frankfurt 1961; Roland Barthes: Fragmente einer Sprache der Liebe, Frankfurt 1984; Johann Wolfgang Goethe: Die Leiden des jungen Werthers, in: Goethes Werke, 4. Abt. 23. Bd., hrsg. v. Richard Müller-Freienfels, Berlin 1925; Claude Debussy: Einsame Gespräche mit Monsieur Croche, Leipzig 1973; Albert Gier: Charlotte oder die Last der Vergangenheit, Originalbeitrag für dieses Heft; Francois Truffaut: Jules und Jim, Protokoll der deutschen Fassung, München 1981

**Probenfotos von Jörg Landsberg**

Satz und Druck: Druckerei Willers, Bremen

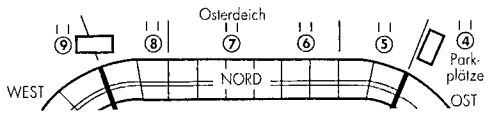


...Mittlerweile bietet der SV Werder Bremen rund 200 verschiedene Fan-Artikel an. Die Palette reicht vom Baby-Strampler bis zur Telefonkarte mit Werder-Symbol.



# SHOPS

**SV WERDER BREMEN · Fancenter Weser-Stadion**  
28205 Bremen · Tel. 0421/43 45-0 23  
**Schaufenster Bremen** · Faulenstr. 19 · 28195 Bremen  
**2x vor dem Stadion** an Spieltagen (siehe Plan)



Du hast mir gesagt: Ich liebe dich!  
Ich habe dir gesagt: Warte!  
Fast hätte ich gesagt: Nimm mich!  
Du hast mir gesagt: Geh!