

# MARGARETHE (FAUST)



**THE  
ATER**

**1984/85, HEFT 1**

**BÜHNEN<sup>DER</sup> STADT  
BIELEFELD**

## Aus: **Marlowes D. Faustus**

MEPHISTHOPHELES:

Du, Faustus, willst dies fest als einen Pakt?

FAUSTUS:

Ja, und der Teufel soll's dir segnen!

MEPHISTHOPHELES:

Jetzt, Faust, verlange, was du willst.

FAUSTUS:

Erst einmal frage ich nach dieser Hölle. Wo ist der Ort, den Menschen Hölle nennen?

MEPHISTHOPHELES:

Unter dem Himmel.

FAUSTUS:

Ja, aber wo?

MEPHISTHOPHELES:

Im Eingeweide dieser Elemente, worin wir leiden und für immer bleiben. Die Hölle hat nicht Grenzen und keinen festen Ort. Denn wo wir sind, ist Hölle, und wo die Hölle ist, müssen wir ewig sein. Und schließlich, wenn die ganze Welt krepirt, und jede Kreatur geläutert wird, wird Hölle da sein, wo nicht Himmel ist.

FAUSTUS:

Komm, ich denk, die Hölle ist ein Märchen.

MEPHISTHOPHELES:

Ja, denk du nur, bis die Erfahrung dich belehrt.

FAUSTUS:

Gleichviel! Glaubst du, daß Faust ein Narr wäre und hielte nach des Leibs Ende Schmerz für möglich? Unsinn ist das, Ammenmärchen!

MEPHISTHOPHELES:

Ich bin der Beweis für's Gegenteil, denn ich bin verdammt und in der Hölle jetzt!



## Die Handlung der Oper

### *Vorspiel*

Der gealterte Doktor Heinrich Faust sucht vergeblich Kontakt zu einem jungen Mädchen. Es ist Margarethe. Sie läuft davon, schenkt ihrem Bruder Valentin ein geweihtes Medaillon, das ihn, den Soldaten, in Gefahr beschützen soll.

### *1. Teil*

Faust verzweifelt am Leben, er will Gift nehmen, da begrüßen Chöre den neuen Tag: »Überall ist Liebe!« und »Die Erde ist schön!« Faust hört sie, aber Liebe, Glaube, Jugend sind für ihn vorüber – Illusion! Er ruft den Fürsten der Hölle, und Mephistoles erscheint. Faust wünscht neue Lebens- und Liebeskraft, neu den Rausch und das Glück. Ein Teufelspakt soll ihm das Verlangte verschaffen. Als er zögert, zeigt ihm Mephisto ein Bild Margarethes. Faust unterschreibt.

Bei einem Volksfest vergnügen sich die Bürger, aber Valentin und Wagner müssen Abschied nehmen: sie müssen in den Krieg. Was wird mit Margarethe? Freund Siebel will sie beschützen, und Valentin befiehlt sie Gott im Gebet. Da kommt Mephisto und schlägt einen anderen Ton an: »Alles tanzt ums Goldene Kalb!« Er prophezeit Wagner und Valentin baldigen Tod, und es kommt zum Streit. Als Faust hinzutritt ist wieder Ruhe. Faust verlangt nach Margarethe, und während ein Walzer erklingt, erscheint sie. Faust spricht sie an, doch sie weist ihn ab. Lang noch klingt der Walzer weiter.

Siebel bringt Margarethe einen Blumenstrauß: er liebt sie, doch die Blumen welken in seiner Hand, erst Weihwasser wäscht den Teufelsspuk weg. Faust und Mephisto kommen. Ein schöneres Geschenk soll den Strauß Siebels übertrumpfen: Kleider und Juwelen. Margarethe singt das Lied vom König von Thule. Der Fremde geht ihr doch nicht aus dem Sinn. Dann findet sie den Schmuck, freut sich daran, entdeckt im Spiegel die eigene Schönheit. Frau Marthe, die Nachbarin, überrascht sie und hilft später Mephisto beim Kuppeln, will ihn



für sich fangen. Faust und Margarethe finden in der Dämmerung zueinander, während Mephisto unter Hohngelächter verschwindet.

## *2. Teil*

Faust hat Margarethe verlassen. Sie ist Mutter geworden und muß ihr Unglück allein tragen. Aber sie liebt Faust noch immer. – Da kehren die Soldaten zurück: Kriegsoffer und Versehnte. Mit ihnen kommt Valentin und fragt Siebel nach Margarethe. Der rät dem Freund: »Vergibt ihr!« Valentin stürzt wütend ins Haus.

In der Kirche verspottet Mephisto Margarethe und verflucht sie. Sie bricht zusammen. Dann singt er vor dem Haus ein Ständchen. Er sagt Faust, der gleichfalls zurückgekehrt ist, nicht, daß sie in der Kirche ist. Valentin hört das freche Lied und stellt sich den Verführern entgegen, reißt sich das Medailon Margarethes vom Hals, will den Schutz der Gefallenen nicht mehr, da verwundet ihn Faust mit der bösen Hilfe Mephistos tödlich. Als die Nachbarn kommen, sind die beiden Mörder entflohen. Valentin liegt im Sterben und verflucht Margarethe, die aus der Kirche herbeieilt.

Mephisto hat Faust in sein Reich, zu »den Feuern dunkler Mächte« geführt. Gold, Frauenschönheit, Zügellosigkeit sollen den Rausch bringen, Faust will seine Schuld vergessen, betäuben. Doch wie ein Phantom erscheint Margarethe vor seinen Augen: stumm, bleich, eine Mörderin. »Einbildung!« höhnt Mephisto, doch Faust läßt sich nicht halten, will zu ihr. Margarethe ist verrückt geworden, hat in Verzweiflung ihr Kind getötet, wurde ins Irrenhaus verbracht. Faust und Mephisto dringen ein, Faust weckt sie auf. In seliger Erinnerung klingt der Walzer auf. Aber fliehen will sie nicht. Mephisto mahnt zur Eile aber Margarethe erkennt in ihm den bösen Geist, und fleht den Himmel um Schutz an. Sie stößt Faust zurück und stirbt. Mephisto triumphiert: »Gerichtet!« Ein Chor singt: »Gerettet!« Ein Osterlied beschließt das Werk.

# **Gespräch mit John Dew über »Margarethe (Faust)«**

Faust oder Margarethe? –

– Mephisto. Es müßte »Mephisto« heißen.

Warum?

Weil es sich letzten Endes nicht um Faust oder Margarethe dreht. Wie bei Goethe geht es um das Böse. Das macht den Stoff außergewöhnlich und gleichnishaft. Dieses Stück ist eine Parabel, ein Lehrstück.

Mit welcher Moral? –

Das Stück ist moralisch, aber ohne Sentenz. Es dechiffriert menschliches Verhalten, zeigt die böse Kraft, die gute Kraft und wie sie miteinander kämpfen. Wenn Gounod etwas geschafft hat, dann das, den Charakter Mephistos plastisch darzustellen. Bekanntlich hat der Teufel die schönsten Lieder. Er ist ein Skeptiker, ein Egoist und stellt die gesellschaftliche Moral auf den Kopf. Es ist nicht nötig, ihn als übernatürlich darzustellen. –

Aber da gibt es Elemente der traditionellen Ikonographie: Mephisto trägt einen Schwanz auf der Bühne. –

Er ist zwar menschlich, aber ironisch kokettiert er damit, daß er das Böse ist: huh! Es gibt das Böse in leibhaftiger Gestalt. Papst Paul VI. hat dieses Dogma vor wenigen Jahren neu bekräftigt. Und mehr und mehr komme ich dazu, dies zu glauben. So vieles, was geschieht auf der Welt, was Menschen einander antun, scheint mir nur erklärbar aus der Kraft des Bösen – ob natürlich oder übernatürlich, das macht keinen Unterschied. Welche andere Erklärung der Grausamkeit, des Hasses, der Gewalt gibt es? Das wird bei Gounod bildhaft gezeigt.

In Thomas Manns Roman »Dr. Faustus« hat der Teufel weder Hörner noch Pferdefuß. Kann der Teufel modern sein? –

Es gibt die Verwandlungskunst des Bösen; das Böse ist nicht immer gleich. Es paßt sich an. Der romantische Teufel ist heute der Spieler, der Rocker, der Demagoge, der Versicherungskaufmann. Die

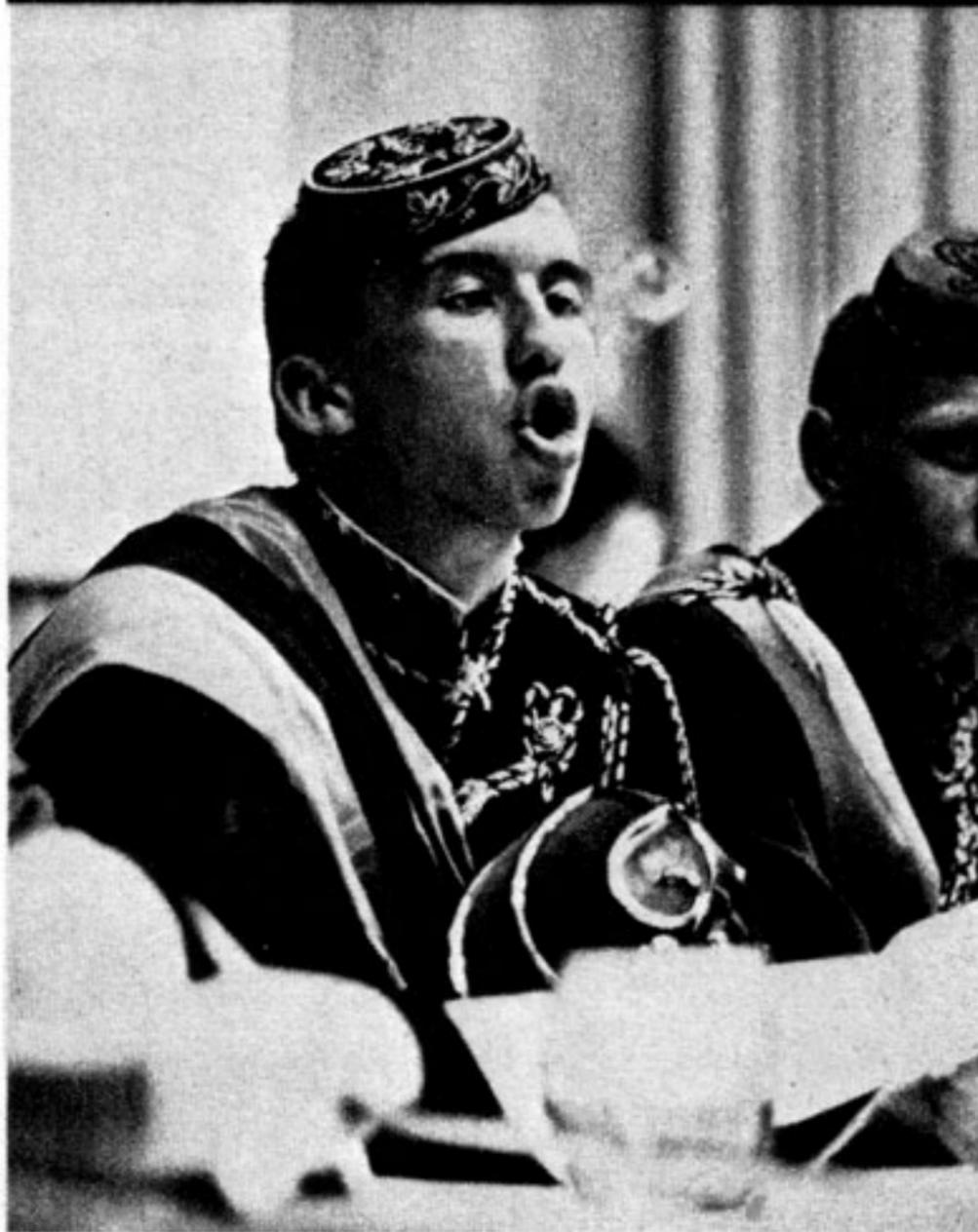


Verwandlungskünste des Bösen sind unbegrenzt, und Mephistopheles verwandelt sich mit komödiantischer Lust. Die komödiantischen Elemente des Werks will ich hervorkehren und berufe mich dabei auf Goethe.

Ich weiß, man verlangt romantische und hehre Sphären bei diesem Werk. Man liebt es in Deutschland, gerade in dieser Hinsicht Goethe gegen Gounod auszuspielen. Aber romantisch und hehr – ist das Goethe? Sein »Faust« ist dramatisch und realistisch – so sehr, daß noch immer nicht alles, was überliefert ist, aufgeführt wurde. Der »Walpurgisnachts-Sack«, den Goethe zugeschnürt hat, bleibt zu. Man kann Gounod nicht vorwerfen, er habe durch die Musik Goethe verschlechtert. Das einzige, was ich ihm vorwerfe, ist, daß er manchmal dazu neigt, Berlioz zu kopieren. Aber »Fausts Verdammnis« ist in einer ganz anderen Sphäre ohne Popularität beheimatet. Im wesentlichen jedoch arbeitet Gounod selbständig.

Ohnehin gehört der Faust-Stoff nicht Goethe. Über das Puppenspiel zurück zu Marlowe's »Faust« zurück zum Volksbuch reicht der Stoff bis zu Augustin. Das ist kein zeitgebundenes Thema, es gehören keine Butzenscheiben dazu. Gounod vermeidet auch jede





Genre-Malerei, jede Idyllik. Stattdessen karikiert er deutlich die bürgerliche Gesellschaft seiner Zeit.

Das Stück ist ein vorbildliches Drama, perfekt gebaut. Es arbeitet mit einer Menge von Symmetrien und Entsprechungen. Zum Beispiel findet zwanzig Minuten nach dem Anfang die Kirmes-Szene statt – eine Karikatur der Spießermwelt – und dabei die erste Begegnung zwischen Faust und Margarethe. Zwanzig Minuten vor Ende findet die Walpurgisnacht-Szene statt – eine Umkehrung der bürgerlichen Welt in Zügellosigkeit –, und jetzt erfolgt die entscheidende Wendung: Margarethe ist keine Traumliebe mehr, sie ist die Mörderin ihres unehelichen Kindes.

Oder: der zweite Akt beginnt mit der Siebel-Szene, und in ihr zeigt sich die Naivität der Liebe. Gleichzeitig endet die Szene mit einem Triumph des Göttlichen: das Weihwasser macht Mephistos Zauber zunichte. Dann folgt die Verführung Margarethes und am Schluß des Aktes steht eine Szene, deren Inhalt Liebe, Zeugung, Schöpfung ist. Dagegen bringt der dritte Akt eine Umkehrung des zweiten: Margarethe als verzweifelte Mutter, ihre Liebe ist wirklich und bedeutet doch Schande. In der Kirchen-Szene verspottet und verflucht Mephisto Margarethe in der Kirche selbst und macht so die



Beschränkung der Macht des Guten sichtbar. Schließlich endet der Akt mit Mord und Totschlag an Margarethes Bruder. Eine Vielfalt von Entsprechungen und Bezügen strukturiert das Stück, wobei das Urlibretto, das erhalten ist, während nicht alle musikalischen Szenen überliefert sind, bei der strukturellen Analyse gute Dienste tut. Und aus ihr erwächst die Interpretation der Szene.

Und da gibt es keine Hölle? – Mephistos Reich? – Nicht als metaphysischen, sozusagen unterirdischen Ort. Es gibt das Reich des Bösen, und Gounod zeigt es streng und genau: es ist voll pervertierten Lebens und Zügellosigkeit. Es ist ein deutsches Vorurteil, das aus dem Krieg von 1870/71 stammt, daß Gounods Musik zu leicht sei und ernste Gedanken nicht transportieren könne. Das ist eine Art von kulturellem Chauvinismus, den man vergessen sollte.

Gounod ist auch nicht willkürlich verfahren. Umgekehrt ist man mit seinem Werk willkürlich umgesprungen. Als die Oper in London aufgeführt werden sollte, sang ein berühmter Bariton den Valentin. Er wollte unbedingt eine Arie für sich, und schließlich arrangierte Gounod ein Thema aus dem Vorspiel für die Stimme – Valentins Gebet. Das Thema gehört aber eigentlich zu Margarethe, und deshalb verbot Gounod eine Aufführung der Arie außerhalb Londons. Solange das Copyright das Werk schützte, mußte man sich daran halten. Danach wurde die Arie, dem Publikum zuliebe, in das Werk aufgenommen. Ist also Valentin plötzlich wichtiger als Margarethe?

Folgt die Aufführung nun Gounod oder dem Publikum? –

Ursprünglich gab es eine Szene, die zeigte, wie Margarethe Valentin das schützende Medaillon gab. Ich zeige das jetzt im Vorspiel, dadurch bleibt das Thema bei Margarethe. Diese Szene wurde vor der Uraufführung gestrichen, denn die Frau des Direktors sang die Margarethe und wollte als Primadonna nicht zu früh und nur mit großer Wirkung auftreten.

Ein ähnliches Beispiel für Willkür ist der Soldatenchor, den der Direktor erzwang. Gounod nahm ihn aus einer anderen, nicht vollendeten Oper (»Iwan, der Schreckliche«). Die Musik wirkt als Glorifizierung des Krieges. Eigentlich müßte man den Chor streichen. Die Lösung finden wir darin, daß wir den Wahnsinn des Krieges darstellen: die Soldaten singen im Totentanz, vom Teufel dirigiert.

## Aus: **Historia D. Johann Fausten**

*Ein andere Frag / so D. Faustus mit dem Geist gehabt.*

Doktor Faustus beruffte seinen Geist wieder, und begehrtte von ihm eine Frage, die sollt er ihm auf diesmal gewähren. Dem Geist war solches gar zuwider, jedoch wollt er ihm diesmal gehorchen; er habe ihm dies zwar ganz und gar abgeschlagen, und nun komme er wiederum, jedoch wölle er es ihm diesmal noch gewähren, und das zum letzten Mal. »Nun was begehrtst du von mir?« sprach er zu D. Fausto. »Ich will« sagt Faustus »deine Antwort über eine Frage von dir anhören, als nämlich: Wenn du an meiner Statt ein Mensch von Gott erschaffen wärest, was du thun wolltest, daß du Gott und den Menschen gefällig würdest?« Darüber lächelte der Geist und sagt: »Mein Herr Fauste, wann ich ein Mensch erschaffen wär wie du, wollte ich mich biegen gegen Gott, allweil ich einen menschlichen Athem hätte, und mich befleißigen, daß ich Gott nicht wider mich zu Zorn bewegte, sein Lehr, Gesetz und Gebot würd ich, soviel mir möglich, halten, ihn allein anrufen, loben, ehren und preißen, damit ich Gott gefällig und angenehme wäre, und wüßte, daß ich nach meinem Absterben die ewige Freude, Glorj und Herrlichkeit erlangte.« – D. Faustus sagt hierauf: »So hab ich aber solches nicht gethan.« »Ja freilich« sagte der Geist »hast du es nit gethan, sondern deinen Schöpfer, der dich erschaffen, dir die Sprach, Gesicht und Gehör gegeben hat, daß du seinen Willen verstehen und der ewigen Seligkeit nachtrachten solltest, den hast du verleugnet, die herrliche Gabe deines Verstandes mißbraucht, Gott und allen Menschen abgesagt; darum du niemand die Schuld zu geben hast, als deinem stolzen und frechen Mutwillen, dadurch du also dein bestes Kleinod und Zierde der Zuflucht Gottes verloren.« »Ja dies ist leider wahr« sagt D. Faustus, »wolltest du aber, mein Mephistophiles, daß du ein Mensch an meiner Statt wärest?« »Ja« sagte der Geist seufzend »und würde hierinnen nicht viel disputieren mit dir, denn ob ich schon gegen Gott also gesündigt, wollte ich mich doch wiederum in seinen Gnaden erholen.« Dem antwort D. Faustus: »So wär es mit mir auch noch früh genug, wann ich mich besserte?« »Ja« sagte der Geist »wenn du auch vor deinen groben Sünden zur Gnade Gottes kommen könntest, aber es ist nun zu spat, und ruhet Gottes Zorn über dir.« »Laß mich zufrieden« sagt D. Faustus zum Geist. Antwortet der Geist: »So laß mich forthin auch zufrieden mit deinen Fragen.«

**Zur kritischen Neuausgabe durch Fritz Oeser  
und Übertragung ins Deutsche von Walter Zimmer, die  
beide der Inszenierung von John Dew zugrundeliegen:**

Gounods Faust-Oper war in einem Prozeß, der drei Jahrzehnte umfaßte, langsam in sorgfältigster Arbeit herangereift. Aber sehr schnell, nämlich bei dem ersten Zusammenstoß mit einem regie-führenden Theaterdirektor, hatte das Werk seine maximale Form verloren, und ein laufender Anpassungsvorgang hatte für weitere Abschleifung gesorgt. Damit ist nicht die Umwandlung der Urauf-führungsgestalt (mit gesprochenen Dialogen) in die Form der gro-ßen Oper (mit gesungenen Rezitativen) gemeint. Diese Umgestal-tung hatten die Autoren von vornherein geplant . . . Vielmehr war erstes gewichtiges Ergebnis des Anpassungsprozesses die *Tilgung ganzer Partien* des ursprünglichen Librettos; sie wurden entweder

Jules Barbier





Michel Carré

vor der Vertonung verändert, bzw. weggestrichen, oder aber aus der fertigen Partitur entfernt, ehe diese zum Kopisten gelangte . . . Später, nachdem Carvalho an seinem Théâtre Lyrique die Oper gemäß seinen Anschauungen dargeboten hatte, kam es, je nach dem Vertragspartner und der Opernbühne seines Landes, zu weiteren Restriktionen, aber auch zu Gegenmaßnahmen Gounods, nämlich zu *Ergänzungen*, mit denen er nachträglich die Einbußen an Werksubstanz kompensieren wollte: beide Vorgänge schlugen sich jeweils in Druckausgaben der zuständigen Verlage nieder . . .

Bei genauer Analyse des ganzen Librettos muß es als eine Meisterleistung bezeichnet werden, wie seine Verfasser Goethes Faust-Drama auf Margarethe als Hauptgestalt hin uminterpretiert haben. Deswegen ist der deutsche Titel »Margarethe« weit zutreffender als der im damaligen Frankreich attraktivere Originaltitel »**Faust**«, das haben auch alle französischen Gounod-Spezialisten bekräftigt. Da das Rollengewicht der beiden Protagonisten vertauscht ist, haben Carré und Barbier viel Sorgfalt darauf verwandt,

mit bester französischer Dramentechnik alle Handlungshintergründe zu erhellen, die sich auf Margarethe beziehen. Deshalb ist besonders die Duo-Szene zu Beginn des 3. Aktes unentbehrlich, weil sie klarlegt, daß Faust Margarethe im Stich gelassen und ihre Umwelt sie geächtet hat . . . In dem großen Spannungsbogen von Margarethes unruhvoller Trennungsklage über die dramatisch erregte Erzählung des Geschehens bis hin zu Siebels Trostworten tritt zutage, wie Margarethe durch ihr Leid gewachsen ist, während sich die Waagschale Fausts zu seinen Ungunsten tiefer und tiefer senkt . . .

Gewinnen durch die neu erschlossenen Partiturteile die Handlungsabläufe klarere Umrisse, die Gestalten schärfere Konturen, so mußte das auch Folgen für die sprachliche Gestaltung der *Übersetzung* haben. Sie war schon deshalb eine Notwendigkeit, weil die Übertragung der Julia Behr (1860) mit nahezu 2000 weggelassenen, hinzugefügten oder rhythmisch abgeänderten Gesangsnoten und Tonbindungen das Original in unerlaubter Weise verzerrt und ihm mit Gewalt Goethesche Verse übergestülpt hatte. Die verdienstvolle, nahezu wörtliche, jedoch reimlose Neuübersetzung von Georg C. Winkler (1964) ist unvollständig und stellt eine verknappe Bühnenbearbeitung dar. Die Beibehaltung des Reims ist aber dort, wo er eine klanglich-formale Funktion hat, für eine originalgetreue Übertragung ebenso unabdingbar, wie eine sinngemäße Betonung und Phrasierung . . . Es ging darum, bis in die Wortwahl hinein den Operntext in Distanz von Goethes Dramentext zu halten – hierin war das französische Original Vorbild. Es mußte aber auch ein bewußtes Abweichen von diesem Originaltext verantwortet werden, wenn damit Handlungszusammenhänge klarer herausgeschält und Verständnislücken ausgefüllt werden konnten . . .

Zusammengefaßt läßt sich sagen: »Margarethe« hat zwar den Stoff, die wesentlichen Figuren und den Inhalt der Hauptszenen vom »Faust I« übernommen, aber alles zu einem Gebilde umgeschmolzen, das nach Form und Gehalt ein Neues darstellt . . . In Gounods Werk wird Faust nicht von dem Drang nach Erkenntnis, nach Allerfassung beherrscht, sondern von der Sehnsucht, von der Gier nach Leben, nach Liebeserfüllung, nach Jugendkraft: damit ist zwar die Gestalt verengt, aber das Problem versinnlicht und dem Medium Musik, dem musikalischen Theater zugänglich gemacht.

**Charles Gounod ▶**



---

## Biographische Notiz

Charles François Gounod wurde am 17. Juni 1818 in Paris geboren, kam nach erstem Unterricht bei Anton Reicha ans Conservatorium und wurde Schüler Halévy's und Lesueurs. Als Rompreisträger (1839) gelangte er in die Villa Medici, wo er Freundschaft mit Fanny Mendelssohn schloß, die ihm die deutsche Musik näherbrachte. 1843 besuchte er in Leipzig den Bruder, Felix Mendelssohn-Bartholdy, der der Liebling des alten Goethe gewesen war. Bis Anfang der 50er Jahre entstanden fast ausschließlich Kirchenkompositionen, sein erstes Bühnenwerk, **Sappho**, wurde ein Mißerfolg. Entscheidende Wende bedeutete die Bekanntschaft mit dem erfolgreichen Librettisten-Gespann Barbier/Carré 1855, **Faust** wurde die erste Zusammenarbeit. Bis zum Krieg 1870/71 machte er sich durch mehrere Opern (**Mireille**, **Roméo et Juliette**, **La reine de Saba** u. a.) einen Namen. Im September 1870 floh er vor den heranrückenden Deutschen nach London. Seine religiöse Leidenschaft brach hier wieder auf, und er wandte sich mystisch-dramatischen Kompositionen zu (**Mors et Vita**, **La Rédemption**, **Polyeucte** u. a.). Als letztes Werk entstand ein Requiem. Am 18. Oktober 1893 starb Gounod in seiner Villa in Montretout.

---

Herausgeber:	Intendant Heiner Bruns, Bühnen der Stadt Bielefeld
Redaktion und Gestaltung:	Alexander Gruber, Dramaturgie
Fotos:	Titelfoto von Man Ray, SS 2 + 3 Chris Enos und Catherine Ursillo aus: »Women see Woman«, New York, 1976, S 8 Mario de Biasi, S 9 Tore Johnson, S 10 Harry Weber, S 11 J. Ph. Charbonnier aus: »Weltausstellung der Photographie zu dem Thema ›Was ist der Mensch?‹«, Katalog. Hamburg, o. J.
Texte:	Das Gespräch mit John Dew notierte die Red. Die Notiz zur Neuausgabe aus dem Vorwort des Klavierauszuges (Henschelverlag DDR-Berlin)

Verlag, Anzeigen  
und Gesamtherstellung: Kramer-Druck, Bielefeld

Dieses Heft ist erschienen zur Premiere von Charles Gounods Oper »Margarethe (Faust)« am 13. September 1984 im Stadttheater.

---