

# Vergleich der alten und neuen kroatischen und deutschen Übersetzung des Librettos der Oper Faust / Margarete von Charles Gounod

---

**Boukhatem, Miriam**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2016**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:672732>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-20**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



UNIVERSITÄT RIJEKA  
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT  
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Vergleich der alten und neuen kroatischen und deutschen Übersetzung des  
Librettos der Oper Faust/Margarete von Charles Gounod**

Master-Arbeit

Verfasst von:  
Miriam Boukhatem

Betreut von:  
Doc. dr. sc. Petra Žagar Šostarić

Rijeka, Dezember 2016

## **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die am heutigen Tag abgegebene Master-Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe.

Rijeka, den \_\_\_\_\_ Unterschrift \_\_\_\_\_

## **Danksagung**

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Masterarbeit unterstützt und motiviert haben. Zuerst meiner Familie, die mich während meines ganzen Studiums finanziell unterstützt und vor allem in vielen Situationen motiviert hat.

Die letzten Monate meines Studiums durfte ich dank zahlreicher Stipendien und Studienaufenthalte, die mir vor allem die Abteilung der Germanistik an der Philosophischen Fakultät gewährt wurden, im Ausland verbringen und so in den Bibliotheken nutzvolles Material für den theoretischen Rahmen meiner Masterarbeit sammeln, um es danach analysieren und in dieser hier vorliegenden Arbeit zusammenfassen zu können.

Den Übersetzern, Herrn Gerard Denegri und Herrn Stefan Troßbach möchte ich herzlich für ihre Bereitschaft danken, da sie stets ausführlich und sehr prompt auf meine Fragen, die sich auf den praktischen, analytischen Teil dieser Arbeit bezogen, reagiert und konstruktiv geantwortet haben.

Für das Praktikum und für die Entdeckung des Geburtsortes des Dr. Fausts in Knittlingen danke ich dem Direktor der Stadtbibliothek in Karlsruhe, Herrn Johann Schumacher. Es war für mich eine hinterkulissige Entdeckung der Bedeutung des Dr. Faustus für die literarisch-musikalische Landschaft Europas.

Für verschiedene Informationen und Dokumentationen danke ich den Mitarbeitern der Deutschen Oper Berlin und den der kroatischen Nationaltheatern HNK Ivan pl. Zajc in Rijeka und dem HNK Split.

Letztendlich gilt mein Dankeschön an meine Betreuerin, Doc. dr. sc. Petra Žagar-Šoštarić, die mich für dieses Thema angeregt und mich während des Schreibens motiviert und jederzeit unterstützt hat.

Miriam Boukhatem,

13. Dezember 2016

## Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung .....	7
2 Operübersetzung.....	10
2.1 Schwierigkeiten der Librettoübersetzung.....	10
2.2 Übertitel.....	12
3 Gounods Faust in Kroatien.....	14
3.1 Die kroatischen Übersetzungen des Librettos .....	14
3.1.1 August Šenoa - die erste kroatische Übersetzung .....	15
3.1.2 Gerard Denegri - die letzte kroatische Übersetzung .....	15
3.1.2.1 Kommentar des Übersetzers Gerard Denegri.....	16
4 Gounods Faust in Deutschland.....	18
4.1 Die deutschen Übersetzungen des Librettos .....	19
4.1.1 Julia Behr – die erste deutsche Übersetzung .....	19
4.1.2 Georg C. Winkler .....	20
4.1.3 Stefan A. Troßbach – die letzte deutsche Übersetzung.....	20
4.1.3.1 Kommunikation mit dem Übersetzer Stefan A. Troßbach.....	20
5 Vergleichende Analyse der Übersetzungen .....	22
5.1 Singen in der Muttersprache .....	22
5.1.1 Phonologie.....	23
5.2 Reim .....	25
5.3 Kulturbedingte Differenzierung .....	26
5.4 Zeitbedingte Differenzierung .....	27
5.4.1 Veraltete Lexik.....	27
5.4.2 Phraseme .....	27
5.5 Inhaltliche Differenzierung .....	28
5.5.1 Wiederholung und Verlängerung .....	30
5.6 Verschiedene Bezugsquellen beim Übersetzen.....	33
5.7 Vorwort .....	34
6 Schlussfolgerung .....	35
7 Exkurs - Eindrücke aus Knittlingen .....	37
8 Literaturverzeichnis.....	41

Anhang 1 - Was ist ein Libretto? .....	43
Anhang 2 - Das kroatische Libretto - Gerard Denegri .....	44
Anhang 3 - Das slowakische Libretto – Mária Rázusová .....	46
Anhang 4 - Das deutsche Libretto – Julia Behr .....	47
Anhang 5 - Das kroatische Libretto – August Šenoa .....	48
Anhang 6 - Das deutsche Libretto – Georg C. Winkler .....	49
Anhang 7 - Plakat - Uraufführung in Rijeka .....	50
Anhang 8 - Plakat - Uraufführung in Zagreb .....	51
Anhang 9 - Die kroatische Übertitel – Gerard Denegri .....	52
Anhang 10 - Uraufführung - Oper Faust Programmheft .....	53
Anhang 11 - Oper Faust .....	56
Anhang 12 - Uraufführung Deutsche Oper Berlin .....	58
Anhang 13 - Aufführung - Deutsche Oper Berlin – Programmheft 2015 .....	59

## **Schlüsselwörter-Verzeichnis**

Libretto, Übersetzer, Librettoübersetzung, Bezugsquellen, Opernübersetzung, Übertitel, Muttersprache, Phonologie, Reim, Phraseme, Vorwort, Theater, Uraufführung, Knittlingen

## **Ključne riječi**

Libretto, Prevodilac, Prijevodi libretta, Izvori, Prevođenje opera, Nadtitlovi, Materinski jezik, Fonologija, Rima, Frazemi, Predgovor, Kazalište, Pretpremijera, Knittlingen

# 1 Einleitung

Im Rahmen der Lehrveranstaltung „Gegenwärtige deutschsprachige Popliteratur“ unter der Leitung von Dr. Sc. Petra Žagar Šostarić waren Theaterbesuche für *Gounods<sup>1</sup> Oper Faust* organisiert. Die Teilnehmer des Kollegs hatten die Möglichkeit die Oper hinter der Bühne zu erleben.

Danach habe ich mich in meiner Bachelorarbeit mit dem „*Übersetzungsprozess und der Genre-Transformation anhand des Vergleiches der Oper Faust und Goethes Faust*“ beschäftigt und habe dabei „*die kroatische Übersetzung des Librettos mit Goethes Faust in seiner Originalsprache*“<sup>2</sup> verglichen.

Ich habe mich für dieses Thema entschieden, weil ich den Zusammenhang zwischen der Literatur und dem Theater interessant finde und neugierig bin, wie man für das Theater, bzw. die Oper übersetzt. Das Übersetzen für das Theater beschäftigt sich nicht nur mit dem Transfer aus einer Sprache in die andere, sondern mit Transformationen aus einer Gattung in die andere. Dabei muss der Übersetzer auf die Konventionen im Theater achten. Während des Übersetzens muss der Übersetzer darüber nachdenken, wie er denselben Effekt, den man beim Lesen hat, auf der Bühne erzielen kann. Demnach muss er ein großes Wissen über das Theater besitzen. Weiterhin muss der Übersetzer ein gewisses „literarisches“ Feingefühl besitzen. Alle diese Elemente waren im theoretischen Teil der Arbeit erklärt. Im praktischen Teil der Arbeit war Goethes Faust in seiner Originalsprache mit der kroatischen Übersetzung des Librettos<sup>3</sup> verglichen worden.

---

<sup>1</sup> Charles Gounod war einer der populärsten Komponisten der französischen Operschule des 19. Jh. Seine bekanntesten Opern sind *Romeo und Julia* (1867) und *Faust* bzw. *Margarethe auf Deutsch* (1859). 1828 war Charles Gounod an Goethes Faust-Dichtung interessiert, doch erst als Gounod Carres Theaterstück sah, wurde er zu einer Oper angeregt. Die Oper *Faust/Margarethe* ist, wie Helm betont „zweifelloso mit großer Meisterschaft komponiert worden, die, wenn auch nicht genial, immerhin eine Eigenart verrät“ (Helm 1976: 63). Diese Eigenart ist mit der Tatsache verbunden, dass es sich um eine der ersten Opern handelt, in welche ein Chor integriert wurde.

<sup>2</sup> Vgl. dazu weiter Boukatem 2013: 8 ff.

<sup>3</sup> Ein Libretto ist das Textbuch eines Werks des Theaters, bzw. Texte für Opern, Operetten, Singspielen, Oratorien, usw. (s. Anhang 1) Deshalb kann man ein Libretto als ein literarisches oder auch ein musikalisches Werk betrachten. Ein Libretto kann nach einer literarischen Vorlage entstehen, wie es teilweise der Fall bei der Oper *Faust* ist. Die Verfasser dieses Libretto sind Jules Barbier und Michel Carré. Es entstand 1858 nach der französischen Übersetzung des *Fausts* von Gerard de Nerval, aus dem Jahr 1828.



Das Original und die kroatische Übersetzung des Librettos erhielt ich in Zusammenarbeit des Theaters *I. pl. Zajc in Rijeka*.<sup>4</sup> Da es sich um kein der Öffentlichkeit zugänglichem Werk handelt, weil das Libretto nur zu Zwecken des Theaters und der Bühne dient, war es notwendig, herauszufinden, wer der Übersetzer ist. Das *HNK Split* hat mich an die kroatisch-französische Gesellschaft *Alliance française de Split* verwiesen, so konnte ich erst dann den Kontakt zum Übersetzer Gerard Denegri aufnehmen.

Den theoretischen Hintergrund dieser Arbeit bildete die Theorie von Alena Petrova. Durch verschiedenen sprachliche und inhaltliche Ebenen war die kroatische Übersetzung des Librettos und Goethes Werk unterzogen. Hervorgehoben waren inhaltliche und sprachliche Differenzierungen zwischen dem Libretto und dem Originalwerk: Stilmittelpuluralismus und gefärbte Lexik, Syntax, Lexik, Metapher, kulturbedingte Unterschiede, Archaismen und Phraseologismen, sprachliche Differenzierung, inhaltliche Differenzierung, Erweiterungen oder Einschränkung der Thematik, Abweichungen von Themen, Integrierungen einiger Szenen in andere und die Ersetzungen der Charaktere durch Chöre.

Der Fokus dieser Master-Arbeit richtet sich auf den Vergleich der alten und neuen, kroatischen und deutschen Übersetzungen. Fortsetzend auf meine vorherige Arbeit ist die Einsicht in die Komplexität des literarischen Übersetzens in den Bereich des Theaters wesentlich ausgeweitet. Das literarische Übersetzen ist an sich schon sehr komplex und im Bezug zum Theater werden literarische Texte und ihre Übersetzungen noch komplexer. Anhand konkreter Beispiele soll gezeigt werden, mit welchen Problemen sich die Übersetzer zu ihrer Zeit auseinandersetzen müssten. Authentische Kommentare des Übersetzers bezeugen den Schwierigkeitsgrad der Übersetzung. Diese sind nur z.T. in diese Arbeit integriert, da es den Umfang einer Masterarbeit in jeder Hinsicht überschreiten würde.

Wichtig zu erwähnen ist die Tatsache, dass alle Übersetzungen nicht nur unterschiedliche Sprachvarianten, sondern auch verschiedene Zwecke haben. Für Kroatien war die Übersetzung<sup>5</sup> dieser Oper von großer Bedeutung für den Kampf um die kroatische Sprache, was detaillierter im ersten Kapitel erläutert wird. Da es sich um Übersetzungen die aus

---

<sup>4</sup> s. Anhang 2

<sup>5</sup> Die erste Version des kroatischen Librettos habe ich in der National- und Universitätsbibliothek Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu ausgeliehen. (s. Anhang 5)

verschiedenen Jahrzehnten stammen, handelt, wird der Unterschied zwischen den älteren und die neueren Übersetzungen durch verschiedene Gründe erklärt.<sup>6</sup>

Eine weitere Aufgabe dieser Arbeit bezieht sich auf die Rezeption. Es stellt sich dabei auch die Frage, ob die Oper jemals auf Deutsch und Kroatisch gesungen worden ist und wieso. Auch ist hier zu beantworten, ob die deutschen Übersetzungen näher dem Originalwerk oder dem Libretto, als die kroatischen es sind. Letztendlich gilt es auch die Diachronie des Übersetzungsprozesses zu erläutern, d.h. was hat sich in den Übersetzungen durch die Jahre verändert.

Um diese Fragen zu beantworten, ging ich mithilfe des DAAD Stipendium nach Berlin. Dort recherchierte ich in den Bibliotheken an der *Freien Universität Berlin* in der *Philologischen-, der Universität-, der Theater- und der Musikwissenschaftlichen Bibliothek*. Außerdem knüpfte ich Kontakt mit dem Theater *Deutsche Oper Berlin* und dem Übersetzer der neuesten Übersetzung.

---

<sup>6</sup> Meine Teilnahme am Praktikumsprojekt Partnerstädte 2016 in Karlsruhe hat mir ermöglicht das Faust Museum, das Faust Archiv und Dr. Fausts Geburtshaus in Knittlingen zu besichtigen. Dort habe ich das deutsche Libretto von Georg C. Winkler, aus dem Jahr 1962, gekauft. (s. Anhang 6) Außerdem habe ich Vieles über andere Faust Opern erfahren. Weitere Bemerkungen und Eindrücke aus dem Faust Museum sind im Exkurs zu finden.

## 2 Operübersetzung

Wenn über eine Oper gesprochen wird, liegt der Fokus immer auf der Musik, Szenografie oder Kostümen. Die Presse und das Publikum kritisieren oder lobt den Regisseur, Dirigenten, Komponisten, die Schauspieler, Sänger oder Tänzer, das Orchester oder den Chor. Ist nicht eine Dimension der Oper vergessen worden?

Als eine Studentin, die es wirklich liebt, sich mit literarischem Wort zu beschäftigen, werde ich in dieser Arbeit das Libretto bzw. den Text betrachten. Beim Schöpfungsprozess der früheren Opern stand er Text an erster Stelle und der Librettist war angesehener als der Komponist. “Hundert Jahre später war aus dem Opernpoeten schon der Librettist geworden, der unter Zeitdruck und nach dem Geschmack der Fürsten, des Publikums und nicht zuletzt der Sänger Opernstoffe für barocke Bühnen- und Arienshows der Protagonisten zu liefern hatte.“ (Prinzbach 2003: 29) Deshalb überrascht nicht das der Name des kroatischen Übersetzers so schwierig zu finden war. Es stand nicht in den neuesten Programmheften. August Šenoas Name war nicht in Programmheften und Plakaten der Uraufführungen in Rijeka<sup>7</sup>, nur am Plakat der Uraufführung in Zagreb war es zu finden.<sup>8</sup> Auch in den Programmheften für die deutschen Uraufführungen und späteren Aufführungen standen keine Namen der Übersetzer.

Obwohl Librettisten viele Hindernisse bewältigen müssen, bekommen Sie keine oder mangelhafte Anerkennung dafür. Deshalb wird in dieser Masterarbeit viel Rücksicht auf die Meinungen verschiedener Librettisten genommen. Verschiedene Schwierigkeiten, mit denen Sie sich widersetzen müssten, werden im nächsten Kapitel vorgestellt.

### 2.1 Schwierigkeiten der Librettoübersetzung

Das deutsche, kroatische und französische Sprachsystem unterscheidet sich sehr stark voneinander, was in Übersetzungen beachtet werden muss. Es handelt sich auch um drei

---

<sup>7</sup> s. Anhang 7

<sup>8</sup> s. Anhang 8

verschiedene Sprachfamilien. Solche verschiedene Sprachsysteme führen selbstverständlich auch zu einer sehr gegensätzlichen Musikkultur der Länder.<sup>9</sup>

„Insoweit ist noch die allergetreueste, die noten- und wortgerechte Übersetzung mit einem immanenten Hauch von ‚Bearbeitung‘ behaftet. Und doch verläuft eine, wenn auch schwer zu identifizierende Linie in der Grauzone zwischen Übersetzung und Bearbeitung. Sie wird vom Willen des Dolmetschers gezogen. Wer das Original ändern will, ist jedenfalls ein Bearbeiter. Die technischen Mittel, deren sich dieser Wille bedient, sind schier unendlich vielfältig, der Grund bleibt immer derselbe: man will durch die Bearbeitung verbessern.“ (Honolka 1978: 155) oder man glaubt, es sei so.

Nach meisten Theoretikern lautete das wichtigste Kriterium: Librettoübersetzungen müssen sich zur Musik des Originals singen lassen.

Außer der Musik gibt es auch andere Elemente, die das Übersetzen erschweren. Unterschiede zwischen der Ausgangs- und Zielsprache, wie die Metrik, der Reim, der Akzent oder die Phraseme, müssen berücksichtigt werden.

Wenn es sich um Reimübersetzungen handelt, herrscht Uneinigkeit bei Übersetzern und Theoretikern. Obwohl Reime für die musikalische Dimension der Oper wichtig sind, können zu viele zum Gefühl des Unnatürlichen führen, bzw. zu sogenanntem *Operndeutsch*. Nach Brecher, ist das Verzicht auf den Reim nur empfohlen, wenn der Wortsinn des Originals keinen Schaden nimmt.<sup>10</sup> Obwohl es sich im Deutschen nicht so leicht reimen lässt, wie im Italienischen, Französischen und Russischen sollte man nach Dent den Reim möglichst immer erhalten.<sup>11</sup>

„Bestimmte Betonungsrestriktionen in Verszeilen sind im Deutschen durch die akzentuierende Metrik gesteuert, während im Französischen Akzente beliebig verteilt werden können.“ (Langer 2014: 48) Der Zusammenfall von Sprachakzent und musikalischem Akzent ist im Französischen nur am Versende obligatorisch. „Während in der französischen Poesie nur die Anzahl der Silben zählt, ist diese im Deutschen nach langen/kurzen bzw. betonten/unbetonten Silben aufgefächert.“ (Langer 2014: 49) „Während in der französischen Poesie nur die Anzahl der Silben zählt, ist diese im Deutschen nach langen/kurzen bzw. betonten/unbetonten Silben aufgefächert.“ (Langer 2014: 49)

---

<sup>9</sup> vgl. Honolka 1879

<sup>10</sup> vgl. Brecher 1911: 13

<sup>11</sup> vgl. Dent 1934: 85

Selbst wenn auf alle diese Faktoren geachtet wird, kann der gleiche Effekt nicht perfekt erzielt werden. „Ein fremdsprachiger gebundener Text klingt, wenn man ihn ins Deutsche übersetzt, aufgrund des formalisierenden Charakters der deutschen Poesie schnell archaisierend.“. So wird der Inhalt der Oper modifiziert, was später an der Übersetzung von Julia Behr gezeigt wird. Abweichungen vom Original müssen nicht nur wegen der sprachlichen Komponente entstehen. Elemente wie Zeitmangel, Zugeständnisse an die Wünsche des Komponisten oder eines Fürsten und die musikalischen Erfordernisse der Partitur<sup>12</sup> können den Übersetzungsprozess verändern.

## 2.2 Übertitel

Zu Beginn der Operngeschichte in Deutschland wurden die Opern im Original belassen, im 19. Jahrhundert gab es hierzulande kaum noch fremdsprachige Operndarbietungen. Ein stark gewachsenes Nationalbewusstsein hatte zu dieser veränderten Wahrnehmung der Muttersprache geführt, es entstanden in der Folge Nationaltheater.<sup>13</sup> Voraussetzung dafür war die Akzeptanz des Deutschen als Opernsprache, wofür sie im 18. Jahrhundert noch als ungeeignet eingestuft worden war.<sup>14</sup> So hat auch August Šenoa in Kroatien für die kroatische Sprache und das Nationaltheater gekämpft.

Heute stellt sich die Frage: Sollte die Oper überhaupt übersetzt werden? Es gibt bei den Befürwortern des Originals zwei sehr gegensätzliche Positionen: Die einen halten die Worte für unwichtig, die andere für zu wichtig.<sup>15</sup> Die Erstgenannten glauben, dass der Operntext oft von dem Orchester übertönt wird. Die Vertreter der zweiten Position glauben, dass die Worte Teil der Musik seien und deshalb auf keinen Fall übersetzt oder in irgendeiner Weise verändert werden dürften<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> vgl. Rolandi 1951

<sup>13</sup> vgl. Langer 2014

<sup>14</sup> vgl. Brecher 1911

<sup>15</sup> vgl. ebd. 1911

<sup>16</sup> vgl. ebd. 1911

Der Kompromiss sind die Übertitel.<sup>17</sup> Wie es immer bei einer Innovation geschieht, gab es Skepsis gegenüber der neuen Technik. Das Übertiteln hat sich erst nach zwanzig Jahren durchgesetzt. Heute ist das Aufführen übersetzter Oper sehr selten.

Der Übersetzer Gerard Denegri hat sich darüber auch geäußert:

„Dakle sada su prijevodi libreta namijenjeni publici (dakle titlovani) koja ne mora razumjeti jezik na kojem pjevaju pjevači (inače često puta teško razumljiv) već moraju znati što pjevači pjevaju. Za razumijevanje radnje na pozornici prijevodi postaju dakle važni.

(Somit sind jetzt die Übersetzungen der Libretti für das Publikum, das die ursprüngliche Sprache nicht verstehen muss oder kann, bestimmt. Die Übersetzungen, in Form der Übertitel, dienen dem leichteren Verstehen der Handlung...“ M. Boukhatem)“

Der große Nachteil der Übertitel ist der, dass sie vom Geschehenen auf der Bühne ablenken können... Bei übersetzten Opern sei größere Aufmerksamkeit des Publikums und eine stärkere Identifizierung mit den Figuren zu erwarten.<sup>18</sup> Wie bei den Librettisten, wollte das Schicksal, dass die Übertitel auch in den Schatten vielen. Deshalb wird auch nicht darauf geachtet, dass diese sorgfältig angefertigt werden.

---

<sup>17</sup> s. Anhang 9

<sup>18</sup> vgl. Istel 1914

### 3 Gounods Faust in Kroatien

Die kroatische Uraufführung der Oper Faust fand am 19. März 1873, unter den Namen *Margarete* in Zagreb statt.<sup>19</sup> Danach brachte im Frühjahr 1875 eine italienische Theatertruppe die erste französische Oper nach Split. In Rijeka nach der Gründung des Theaters *HNK Ivan plemeniti Zajc*, wurde die Oper am 2. März 1949 uraufgeführt. Danach ist die Oper lange nicht gespielt worden. Auf den Brettern des Rijekaner Theater wurde sie wieder erst 1991 gespielt.<sup>20</sup>

Die nächste Aufführung geschah unter der Leitung des Regisseurs Krešimir Dolenčić im *HNK Split* am 19. Februar 2008. Deshalb wurde die Ausführung der Oper auf der Bühne von *HNK Ivan pl. Zajc* in Zusammenarbeit mit dem *HNK Split* vollständig realisiert. Die Aufführung in Rijeka fand am 28. März 2014 statt.<sup>21</sup>

#### 3.1 Die kroatischen Übersetzungen des Librettos

„Budući da je za osnaživanje hrvatske operne pozornice Šenoa odabrao upravo operu Faust, a ona se pokazala i više nego opstojnom kroz stoljeća do našega doba, Šenoa se pokazao dobrim poznavateljem hrvatskih kulturnih prilika i osoba s vizijom, s osjećajem za budućnost.

Nakon Šenoina prijevoda, libreto za Gounodovu operu prevodili su Petar Konjović i već spomenuti Kosta Spaić te je lako utvrditi da je Šenin prijevod uspješno nadmašen, no Šenoino prevoditeljsko zalaganje ipak ostaje trajno zabilježeno ne samo kao kulturnopovijesna činjenica nego i kao ilustracija tradikurološkoga standarda 19. stoljeća.“ (Pavlović 2014: 55)

(Um die kroatische Opernbühne zu stärken, wählte Šenoa die Oper Faust. Da diese auch heute in Kroatien aufgeführt wird, erwies sich Šenoa nicht nur als Kenner seiner Kultur, sondern auch als ein Visionär der Zukunft. Nach dieser Übersetzung haben Petar Konjović und Kosta Spaić seine Übersetzung übertroffen, aber trotzdem bleibt Šenoa der, der sich mit seinen

---

<sup>19</sup> s. Anhang 8

<sup>20</sup> s. Anhang 10

<sup>21</sup> s. Anhang 11

Übersetzungen für die kroatische Theaterbühne des 19. Jahrhundert erfolgreich eingesetzt hat..., M. Boukhatem)

Dr. Sc. Cvijeta Pavlović hat die Übersetzung von Gerard Denegri nicht erwähnt. Vielleicht weil diese nicht veröffentlicht wurde.

### **3.1.1 August Šenoa - die erste kroatische Übersetzung**

„August Šenoa, war einer der produktivsten kroatischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Er schrieb historische Romane und Kritiken, aber beschäftigte sich auch mit der Dramaturgie. Da es sich um das 19. Jh. handelt, ist seine Übersetzung sprachlich archaischer und somit poetischer. In dieser Aufführung hat man auf Kroatisch gesungen und deshalb achtete Šenoa mehr auf die Rhetorik, Phonologie, also die musikalische Seite der Sprache. Diese Übersetzung ist nicht nur an die literaturwissenschaftliche, sondern auch an die musikwissenschaftliche Seite des Librettos orientiert.“ (Boukhatem 2013: 9)

### **3.1.2 Gerard Denegri - die letzte kroatische Übersetzung**

Wie schon in der Einleitung erläutert war, habe ich den Übersetzer der neuesten kroatischen Übersetzung des Librettos, kontaktiert. Gerard Denegri ist der französische Konsul und langjähriger Präsident der Kroatisch-Französischen Gesellschaft *Alliance française de Split*. Seine Hilfsbereitschaft und sehr nützliche Kommentare werden auch in meiner Masterarbeit benutzt und geschätzt. Diese werden im nächsten Kapitel vorgestellt.



### 3.1.2.1 Kommentar des Übersetzers Gerard Denegri<sup>22</sup>

„Der Übersetzer Gerard Denegri hat seinen Kommentar in fünf Schritten erläutert, wie folgt<sup>23</sup>

1. Za razliku od ranijih takvih prijevoda oni su bili namijenjeni za pjevače koji su pjevali na svom materinjem jeziku, a ne na izvornom jeziku libreta, u ovom slučaju na francuskom.

(Im Gegensatz zu den heutigen Übersetzungen, dienten die früheren dem Singen in eigener Muttersprache und nicht in der ursprünglichen Sprache des Librettos, in diesem Fall, französisch... M. Boukhatem)

2. Danas sve veće operne kuće traže od pjevača da pjevaju na izvornom jeziku libreta.

(Heute wird von Opernsängern erwartet in der ursprünglichen Sprache des Librettos zu singen..., M. Boukhatem)

3. Dakle sada su prijevodi libreta namijenjeni publici (dakle titlovani) koja ne mora razumjeti jezik na kojem pjevaju pjevači (inače često puta teško razumljiv) već moraju znati što pjevači pjevaju. Za razumijevanje radnje na pozornici prijevodi postaju dakle važni.

(Somit sind jetzt die Übersetzungen der Libretti für das Publikum, dass die ursprüngliche Sprache nicht verstehen muss oder kann, bestimmt. Die Übersetzungen, in Form der Übertitel, dienen dem leichteren Verstehen der Handlung..., M. Boukhatem)

4. Prijevod se dakle mora prilagoditi razumijevanju, naravno držeći se što vjernije izgovorenim riječima, odnosno pjevanom tekstu. Raniji prijevodi morali su uzimati u obzir i slogove, pa i što više vokala, a manje konsonanta (palatala i šumnika) radi notnog zapisa lakšeg i ugodnijeg i pjevanja.

(Die heutigen Übersetzungen haben die Aufgabe für das weite Publikum verständlich zu sein, aber müssen auch dem ursprünglichen Libretto treu bleiben. Frühere Übersetzungen mussten

---

<sup>22</sup> Vgl. Boukhatem 2014: 10

<sup>23</sup> Die Kommunikation zum Übersetzer des Librettos erfolgte in kroatischer Sprache. Es wird aber eine Übersetzung in Deutsch meinerseits angeführt.

auf die Silben achten, d.h. dass es mehr Vokale, und weniger Konsonante, palatale und plosive, geben sollte. Dieses wird wegen der Notenschrift, bzw. des leichteren und angenehmeren Gesangs berücksichtigt..., M. Boukhatem)

5. Današnji prijevodi su dakle slobodnijeg karaktera u smislu biranog rječnika, naravno zadržavajući poetičnost izvornika.

(Was die Lexik angeht, sind die heutigen Übersetzungen freier, aber der *poetische Ausdruck des Originals* wird *trotzdem* nicht vergessen..., M. Boukhatem)“ (Boukhatem 2013: 12)

## 4 Gounods Faust in Deutschland

Nach Deutschland kam die Oper am 15. Februar 1861, ins *Hoftheater Darmstadt*. Die zweite deutsche Aufführung war in der *Hofoper Dresden*, wo auch Gounod anwesend war. Dort bekam er vom Großherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Da sich Margarete für das Publikum als zentrale Figur des Stücks prägt, lief seitdem die Oper unter dem Namen *Margarete*.

Obwohl sie als eine Goetheverehrung entstand, wurde *Margarete* als eine Parodie goethescher Dichtung angesehen. Hier muss noch einmal darauf hingewiesen werden, dass die Franzosen und mit gutem Recht – Die Oper *Faust*<sup>24</sup> von Charles Gounod, als ihre Nationaloper bezeichneten, denn diese hat für die Popularität des Faust mehr geleistet als jede andere musikalische Bearbeitung. Werden die Kontroversen ignoriert und keine Verbindungen mit dem Originalwerk gezogen, kann festgestellt werden, dass diese Oper ein kreatives, innovatives und Goethe-inspiriertes Meisterwerk ist. Die Oper thematisiert nämlich das Schicksal des französischen Marguérite und nicht die des deutschen Gretchens.

Nach einem Sänger der *Staatsoperette in Dresden* wird es heute einfach zu selten gespielt. „Doch wir werden es zurückerobern und es wird ein großes Opernvergnügen werden.“<sup>25</sup> Und dies geschah wirklich, denn nicht nur in der *Semperoper Dresden*, sondern auch im Parktheater *Plauen*, der *Deutschen Oper Berlin*, der *Staatsoper im Schiller Theater* in Berlin, den kroatischen *HNK I. Pl. Zajc* in Rijeka und *HNK Split*, wurde die Oper in der Theatersaison 2014/2015 wieder aufgeführt.

In der *Deutschen Oper Berlin* fand die Oper in französischer Sprache am 11. Jun 1988 statt.<sup>26</sup> Die darauffolgende Aufführung war am 19. Juni 2015 unter Regie von Philip Stölzl.<sup>27</sup> Natürlich auch in französischer Sprache und mit deutschen und englischen Übertiteln. In der

---

<sup>24</sup> Die Uraufführung der Oper fand am 19. März 1859 statt. Im Theater Théâtre Lyrique befanden sich damals Schriftsteller, Musiker und bildende Künstler darunter Daniel Auber, Hector Berlioz, Eugène Delacroix, Horace Vernet und Emile Olivier.“ (vgl. Zentner 1969:6-7) Es war nicht nur ein entscheidender Tag für Gounod, sondern für die französische Oper des 19. Jahrhunderts überhaupt. Für die Aufführung in Straßburg ersetzte er die gesprochenen Dialoge mit den Rezitativen wobei er seinen „ausgeprägten Sinn für fein differenzierte, nuancenreiche Deklamationen“, zeigte. (vgl. Zentner 1969) Erst danach, 1869, wurde diese Oper in der *Pariser Grande Opéra* aufgeführt.

<sup>25</sup> vgl. Compact tours, Partner der Semperoper

<sup>26</sup> s. Anhang 12

<sup>27</sup> s. Anhang 13

Berliner *Staatsoper im Schiller Theater* feierte Karsten Wiegands düstere Inszenierung des „Faust“ 2009 Premiere. Die Wiederaufnahme fand am 10. Dezember 2015 statt.

## **4.1 Die deutschen Übersetzungen des Librettos**

Die Recherche ergab mindestens 6 deutsche Faust-Übersetzungen. Diese sind Behr (1860), F.H. Schneider (ca. 1911), Gustav Brecher (1926), G.C. Winkler (1960), Walter Zimmer (1972) und Breidenstein/Schönolt (1977).

### **4.1.1 Julia Behr – die erste deutsche Übersetzung**

Nach Edgar Istel gibt es zwei Arten der Librettisten, die einen, welche die Musik zu sehr gefesselt hat und die Anderen die Anforderungen der Bühne nicht befolgten und im Literatentum stecken.<sup>28</sup> Julia Behr gehört zu denen, die ihr Augenmerk vor allem auf die Rhetorik und Phonologie richtete. Ihre Übersetzung klingt poetisch, da sie die Musik im Auge behielt und dabei auch den Stil Goethes keineswegs außer Acht lassen wollte. Ein sehr komplexes Übersetzungs- bzw. Interpretationsverfahren, das zu 2000 Notenänderungen führte. Deshalb wurde Behr viel kritisiert. „Ohne Zweifel war es ein Fehlgriff der ersten deutschen Übersetzer gewesen, als diese durch möglichst viele wörtliche Zitate aus der deutschen Dichtung „Goethenähe“<sup>29</sup> erzielen wollten, welche weder von den französischen Librettisten noch von Gounod selbst beabsichtigt worden war.“ (Zentner 1969: 7) Das Libretto sollte nicht länger poetischer Selbstzweck sein, sondern als Mittel zur Charakterisierung der einzelnen Figuren und zur Verdeutlichung der szenischen Situation dienen.“ (Kandil 1995: 48) An mehreren Stellen musste sogar der Musik Gewalt angetan werden. Dies sei vielleicht auch der Grund für die im vorigen Kapitel genannten Kontroversen.

---

<sup>28</sup> vgl. Istel 1914:8

<sup>29</sup> Sprachliche und stilistische Ähnlichkeit mit Goethe.

#### **4.1.2 Georg C. Winkler**

Da die neueste deutsche Übersetzung noch nicht veröffentlicht ist, wird für die Analyse dieser Arbeit Georg C. Winklers Übersetzung benutzt. Winkler vermeidet textfremde Romantizismen und „[...] erfüllt damit den Wunsch, der bereits seit Langem von Kennern im Hinblick auf eine deutsche Margarete gehegt worden ist.“ (Zentner 1969: 8)

#### **4.1.3 Stefan A. Troßbach – die letzte deutsche Übersetzung**

Während der Kommunikation mit Herrn Stefan Troßbach schrieb Er, dass seine “Faust”-Übersetzung im Sommer 2015 in *Plauen* in den *Sommerfestspielen* uraufgeführt wurde und dass in Kürze eine Kaufausgabe des Klavierauszuges bei *Bärenreiter/Alkor* erscheinen wird. Seine Bereitschaft schnell und ausführlich alle meine Fragen zu beantworten, wusste ich sehr zu schätzen. Außer vielen beantworteten Fragen schickte mir Herr Troßbach eine PDF-Version der Urfassung des Vorwortes der Übersetzung, die in der gedruckten Ausgabe gekürzt erscheinen wird. Im nächsten Kapitel werden seine Antworten auf meine Fragen vorgestellt.

##### **4.1.3.1 Kommunikation mit dem Übersetzer Stefan A. Troßbach**

Auf die Fragen “*Welche sind die ersten Schritte beim Übersetzen? und Haben Sie sich an die französische Übersetzung, die früheren deutschen Übersetzungen und Goethes Originalwerk gewandt?*”, antwortete Herr Troßbach dass er sich, bevor er den Auftrag annahm, an der Übersetzung von Julia Behr informierte. Während seiner Arbeit lernte er auch die Übersetzung von Walter Zimmer kennen, die Er für sehr glücklich hielt. De Nervals französische Nachdichtung des Goethe-“Faust” kannte Er bereits von seiner Arbeit an Berlioz’ *Damnation de Faust*. Goethes Original-“Faust” war Ihm ohnehin vertraut. Seine oberste Aufmerksamkeit galt an solchen Stellen immer dem Librettotext und den musikalisch-gesanglichen Erfordernissen. “Auf diese Art entstand eine Paraphrasierung, sofern sich der französische Text überhaupt an Goethe gehalten hatte. Schon de Nerval übersetzt extrem frei!“ (Troßbach 2016)

Vom Herrn Troßbach erfuhr ich, eine für diese Masterarbeit wichtige Information, dass diese Oper in der Übersetzung von Julia Behr auf Deutsch zu hören war.

Die Antwort auf die Frage *vorauf man am meisten während der Übersetzung achten muss*, war lang und ausführlich begründet. Hier folgt die gekürzte Version: Er achtete auf Elemente wie der Versmaß, der Reim und die Phrasierungen. Um dem künstlerischen Willen der Urheber möglichst gerecht zu werden, müsste Er philologische und praktische Ansprüche verbinden. Dabei ging es nicht nur um dichterischen Wert. Das Libretto in seinem Original hält sich auch an die freie französische Übersetzung des Gérard de Nerval, wobei dann der Vergleich mit Goethes Werk zu weiteren Komplikationen führt. So sind die Pasagen „König in Thule“, „Juwelenarie“ oder „Tanz um das Goldene Kalb“ völlig verschiedene Wege gegangen. Troßbach neue Übersetzung versucht, trotz aller praktischen Einschränkungen, ihrem Publikum die Oper, möglichst nah erfahrbar zu machen.

## 5 Vergleichende Analyse der Übersetzungen

Im praktischen Teil dieser Masterarbeit werden die älteren mit den neueren und die deutschen mit den kroatischen Übersetzungen verglichen. Um leichter die Unterschiede zu sehen, wird auch das französische Libretto und Goethes Werk berücksichtigt. Die Unterschiede werden durch die Kommentare der Übersetzer oder den theoretischen Teil der Literatur, erklärt und begründet.

### 5.1 Singen in der Muttersprache

#### Faust

Ništ!  
Badava pitam zlatne zvijezde vas,  
Tu stoji nijemi svemir sad,  
Nit čujem milen, sladak kakov glas,  
Da blaži srca jad;  
Tužan snivam sam i sam  
Luda je meni muka sva  
Da shvatim vječnog znanja plam.  
Ništ ne znam ja, ništ ne znam ja!

(Šenoa 1874: 1)

#### Faust

Ništa  
Uzalud preispitujem, u ovo predvečerje  
Prirodu i stvoritelja  
Nikakav glas ne dopire do mog uha  
Nikakva utješna riječ  
Tugujem tužan i usamljen  
Bez mogućnosti da prekinem nit  
Što me još veže za ovaj svijet  
Ne vidim ništa! ništa ne znam, ništa, ništa

(Denegri 2008: 1)

Die neuere Übersetzung ist dem Französischen viel näher, z.B. *priroda i stvoritelj, nijemi svemir* und *nature et créateur*. Vielleicht ist es so, weil das Ziel der älteren Übersetzung war, auf kroatisch zu singen, was auch im Kapitel 2.1.1 erklärt wird. Dies wird auch im ersten Schritt des Kommentars des Übersetzers im Kapitel 2.1.2.1 erläutert:

„Im Gegensatz zu den heutigen Übersetzungen, dienten die früheren dem Singen in eigener Muttersprache und nicht in der ursprünglichen Sprache des Librettos, in diesem Fall, französisch..., M. Boukhatem“ (Boukhatem 2013: 10)

### **Zbor seljana**

Na noge, oj! Već zove rad,  
Čuj ševe pjev! Gle danak mlad!  
Oj zdravo, zoro dana tog!  
Već sunce sja kroz mladi svijet  
I rosu pije trava, cvijet!  
(Šenoa 1874: 1)

### **Zbor**

U polja nas zora poziva  
Jedva se vidi lastavica  
Koja leti i ponire zamahom krila  
U dubine plavog neba  
(Denegri 2008: 2)

In dieser Aufführung hat man auf kroatisch gesungen und deshalb achtete Šenoa mehr auf die Rhetorik und Phonologie. Seine Übersetzung klingt melodischer, weil sie mit der Musik mithalten musste.

### **Chor der Landleute**

Frisch auf, ins Feld, die Erde lacht,  
Die Lerche singt, der Tag erwacht;  
Sei uns begrüßt, Morgenrot!  
Die Sonne glänzt auf Wald und Au'  
Und Blum' und Gras trinkt Morgentau.  
Gelobt sei Gott.  
(Behr 1838: 5)

### **Chor der Landleute**

Frisch auf, ins Feld, der Morgen strahlet,  
der uns die Welt so bunt bemalet!  
Und hoch am Himmel schwebt die Lerche,  
die mit ihrem Lied uns erfreut!  
Die Sonne strahlt auf Wald und Auen,  
und alle Felder trinken Morgentau!  
Gelobt sei Gott!  
(Winkler 1969: 16)

In der älteren deutschen Übersetzung entsteht die Melodie mithilfe des Reimes. Außerdem sind in der neuen Übersetzung die Worte *Blum'* und *Au'* nicht gekürzt, weil diese nur als Übertitel benutzt werden.

## **5.1.1 Phonologie**

Nach dem 4. Schritt des Kommentars von Denegri im Kapitel 2.1.2.1 haben „die heutigen Übersetzungen die Aufgabe für das weite Publikum verständlich zu sein, aber müssen auch



dem ursprünglichen Libretto treu bleiben. Frühere Übersetzungen mussten auf die Silben achten, d.h., dass es mehr Vokale, und weniger Konsonante, palatale und plosive, geben sollte. Dieses wird wegen der Notenschrift, bzw. des leichteren und angenehmeren Gesangs berücksichtigt, M. Boukhatem) (Boukhatem 2013: 11) An folgenden Beispielen ist dieses gut zu sehen:

### **Gradani**

Oj pij, pa daj!  
Pa daj! Pa daj!  
Ta vino vam je raj!  
Oj pij pa daj.  
(Šenoa 1874: 13)

### **Gradani**

Na blagdane i nedjeljom  
Volim pričati o ratu i boju  
Dok se tamo neki narodi  
Razbijaju glavu  
Sjest ću na brežuljke, što su blizu rijeke  
i gledat kako brodovi prolaze  
Prazneći svoju čašu  
(Denegri 2008: 5)

### **Bürger**

Sonntags und an Feiertagen,  
Da plaudr' ich gern von Krieg und Streit,  
Während sich die Völker weit  
Ihre Köpfe zerschlagen.  
Um länder kämpft der Türk' und Ruß'  
Ich aber sitz' im weichen Grase  
Auf dem Hügel dort am Fluß  
Trink aus vollem Glase!

(Behr 1838: 12)

### **Bürger**

Sonntags und an Feiertagen  
plaudre ich gern von Krieg und Streit,  
und ich seh andre schlagen.  
Mögen kämpfen Türk' und Russ'!  
Ich sitze lieber hier im Grase  
auf dem Hügel dort am Fluß,  
trink aus vollem Glase!

(Winkler 1969: 20-21)

## 5.2 Reim

### Vojnici

Djevojke ili utvrde  
Jedno je to isto, dovraga  
Stari gradovi, mlade ljubavnice  
Za nas su samo igra  
Onaj tko umije, bez puno obzira  
Znat će ih pokoriti  
Uz otkupninu, uz otkupninu!

(Denegri 2008: 7)

### Vojnici

Djeve ili kule  
Nam su stalan plijen  
Junak sve vam svlada  
Oj u jedan tren !  
Navali junak smjelo,  
Onaj svlada čas  
A za naše djelo  
Čeka plaća nas.

(Šenoa 1874: 12)

### Soldaten

Mädchen oder Festen  
Nehmen wir, gleichviel,  
Denn solch wilden Gästen  
Ist das leichtes Spiel!  
Wer kühn es unternommen  
Als ein tapferer Held  
Wird sie sicher bekommen  
Und das Lösegeld

(Behr 1838: 13)

### Soldaten

Mädchen oder Burgen  
Wie sich' eben fand,  
Fallen wie im Spiele  
Ohne Widerstand!  
Musst es nur mutig wagen;  
Auch die stärkste fällt!  
Darfst nicht erst lange fragen  
Kriegst noch Lösegeld

(Winkler 1969: 20)

Während es im kroatischen Libretto keine Reime gibt, sind sie im französischen Original und in der deutschen Übersetzung vorhanden. Später finden sich auch Repliken, wo kein Reim im Original besteht, aber in der ersten deutschen Übersetzung sichtbar ist. „Die Sucht, Reime selbst dort in der Übersetzung anzubringen, wo das Original sie gar nicht enthält, zeigt sich hier bereits; später sollte sie zu den typischen Verballhornungen von Noten- und Worttext führen.“ (Honolka 1978: 37)

### 5.3 Kulturbedingte Differenzierung

„Kulturološki je zanimljivo da prevoditelj ima potrebu proširivati sociološke odredbe kako bi ih prilagodio hrvatskoj stvarnosti i onodobnim podjelama, koje su ponekad bile izrazitije ili preciznije u hrvatskom u odnosu na francusko ili njemačko društvo: bourgeois su građani, ali Šenoa prevodi građani, djevojke i žene, puk, a takav niz u izvorniku ne postoji te je jasno da Šenoa provodi sociološko tumačenje riječi bourgeois. S druge strane riječ sorcières tj. vještice, Šenoa ima potrebu razraditi kao vještice i sablasti, demoni, angjeli, uvećavajući, umnažajući i detaljizirajući drugi svijet, i njihove ovozemaljske zastupnike, ali u skladu s uvriježenim vjerovanjima, pa i ispravljajući izvorne nepreciznosti. U operi se naime uistinu pojavljuje i zbor anđela, premda nije naveden među osobama. Postoje pojedinosti koje je pojednostavio, poglavito u oslikavanju duha vremena i scenskoga rekvizitarija – tako une coupe de cristal (kristalna čaša) postaje staklenica itd.“ (Pavlović 2014: 57)

(Aus dem kulturellen Standpunkt ist es interessant zu betrachten, wie ein Übersetzer wegen soziologischer Unterschiede Übersetzungen erweitert. Um den richtigen Begriff in der kroatischen Sprache und Realität zu finden, übersetzt Šenoa *bourgeois* als *građani, djevojke i žene, puk*. Das Wort *sorcières*, bzw. Hechsen erweitert Šenoa als *vještice, sablasti, demoni, angjeli* um durch Details den aus dem Original unpräzisen Begriff zu „verbessern“. In der Oper tritt nämlich der Chor der Engel vor. Es gibt auch Einzelheiten, die er auch vereinfacht hat. So wird aus der *une coupe de cristal, staklenica* usw. ..., M. Boukhatem)

Bei Denegri handelt es sich um *građani, studenti, vojnici* und in den deutschen Übersetzungen, um *Bürger, Junge Studenten, Junge Mädchen und Matronen*.

## 5.4 Zeitbedingte Differenzierung

Unter zeitbedingten Unterschieden versteht man in den folgenden Abschnitten bzw. Kapiteln dieser Arbeit, Beispiele für die veraltete Lexik und Phraseme.

### 5.4.1 Veraltete Lexik

#### Chor

Leichte Wölkchen sich erheben,  
Von Zephyrs Hauch bewegt,  
Und der Staub fliegt leicht erregt,  
Wo im Tanz die Paare schweben,  
Auf der Freude frohen Schwingen  
Weithin hört den Walzer klingen.

(Behr 1838: 24)

Nach DUDEN ist ein Zephyr ein milder Wind. Das Wort ist „dichterisch veraltet“ und deshalb nur in der deutschen Übersetzung zu finden.

### 5.4.2 Phraseme

#### Rondo vom goldenen Kalb:

Et Satan conduit le bal! (Barbier, Carré 1869: 27)

Satan selbst führt an den Ball! (Behr 1838: 19)

Satan führt den Reigen an. (Winkler 1969: 25)

A sotona vodi ples, vodi kolo (Denegri 2008: 9)

Kolo vodi vrag i bijes.(Šenoa 1874: 19)

Im Beispiel ist zu sehen, wie sich Übersetzer mit einem Phrasem zurechtfinden. „Nach dem deutschen Sprachgebrauch soll Satan und nicht den „Ball führen“, sondern „den Takt schlagen“<sup>30</sup> Nach DUDEN ist der Reigen ein „von Gesang begleiteter [Rund]tanz, bei dem eine größere Zahl von Tänzerinnen und Tänzern [paarweise] einem Vortänzer und Vorsänger schreitend oder hüpfend folgt“ Julia Behr übernimmt das Phrasem aus dem französischen Original während in den kroatischen Übersetzungen das entsprechende Phrasem eingesetzt wird.

## **5.5 Inhaltliche Differenzierung**

Für den Erfolg einer Oper ist nicht nur die Musik wichtig. Dessen war sich auch Goethe bewusst: „[...] So viel ist gewiß, daß ich eine Oper nur dann mit Freunden genießen kann, wenn das Sujet ebenso vollkommen ist wie die Musik, so daß beide miteinander gleichen Schritt gehen“ (Honolka 1978: 70)

Während der Übersetzung muss auf Zweideutigkeiten geachtet werden. Die Juwelen-Arie, in welcher Margarete nicht nur aus Freude über ihr geschmücktes Antlitz lacht, sondern auch aus Selbstironie, muss bedacht übersetzt werden. Außerdem ist Margaretes Liebesklärung auch zweideutig, weil Margarete den Tod, den sie für Faust sterben wird, vorausahnt. Deshalb ist es auch wichtig, beim Übersetzen das Originalwerk, bzw. Goethes Faust, zu kennen.

Eine entscheidende Rolle spielen dabei auch Euphemismen, welche nicht nur mit der Zeit, sondern auch Kultur verbunden sind.

---

<sup>30</sup> Troßbachs Kommentar (2016)

**Marthe**

Befehlt eure Seele Gott zu  
Gnaden!

Wollt ihr noch Lästung  
auf euch laden?

(Goethe 1992: 140)

**Marta**

Sad Bogu dušu preporučī!

Ne griješi još i hulom  
punom žučī!

(Goethe 2004: 184)

**Siebel, Marthe und****Chor**

O halt ein, Gott zu  
kränken,

Sollst des Heiles  
gedenken!

O halte ein, denk an dich  
und dein Ende

Verzeih ihr, den auch dir

wird der Himmel  
verzeihn!

(Winkler 1969: 55-56)

**Zbor**

O užasa, o kletve

Na samrti, nesretniče

Misli na sebe!

Oprosti, ako hoćeš da ti  
bude oprošteno!

(Denegri 2008: 24)

**Zbor**

Stani, stan', sjet' se Boga  
Sjet' se spasa svoga !

O stani sad! Proklinjat  
stan',

Pa se kaj !

Oprosti, kan' se zloga,

O daj!

Da ti milosti svane dan.

(Šenoa 1874: 59)

**Chor**

Höre auf, Gott nicht  
kränke,

Deine Seele bedenke!

O halte ein, o halte ein,

Und der Reu'

Die letzte Stunde schenke,

Einst vergeben sein!

(Behr 1838: 64)

**Siebel, Marthe et le****Chœur**

O terreur, ô blasphème,

A ton heure suprême,

Infortuné! Songe, hélas!

à toi-même Pardonne,

si tu veux être un jour  
pardonné!

(Barbier, Carré 1869:

105)

Während in der neuen kroatischen Übersetzung „*Na samrti*“ zu sehen ist, handelt es sich bei Behr, wie im Original, um die „*Die letzte Stunde*“ bzw. „*À ton heure suprême*“. Winklers *Ende* klingt neutraler und Šenoas Variante ist am verschiedensten, wahrscheinlich auch wieder wegen der Sangbarkeit.

„Die Ersetzung des Lexems „*Seele*“ durch „*sebe*“ was „*sich selbst*“ bedeutet, kommt schwach hinüber.“ (Boukhatem 2014: 19) In fast allen Übersetzung wird über *sich selbst* geredet. Šenoas *spasa svoga*, bzw. *seine Erlösung* klingt wieder am verschiedensten und auch poetischsten.

In allen Übersetzungen kommt der Chor ins Spiel. „Dies geschieht wahrscheinlich wegen des musikalischen Effekts, denn Charles Gounod ist für seine eindrucksvollen Chorszenen geschätzt. Gounod war auch der Erste der den Chor in die Oper eingeführt hat.“ (Boukhatem 2014: 19)

### 5.5.1 Wiederholung und Verlängerung

#### Margarete

Seine Hand ergreift mich,  
ich soll frei sein!  
Er ist da, ich bin frei,  
Er ist da, und ich sehe  
ihm vor mir.  
Ja, du bist's! Ich lieb  
dich!  
Du mein Glück, mein  
Leben!  
Die Not und die Qual des  
Kerkers ist vorbei.  
Ich hab dich gefunden!  
Du bist nun geborgen, ich  
bin's.  
Komm, komm an mein  
Herz!

(Winkler 1969: 61)

#### Margarete

Ja seine Hand die meine  
drückt,  
Ich bin frei, er ist da, ich  
bin hoch beglückt!  
Ach, ich dich jetzt  
umfange  
Nicht mehr trüb' und  
bange  
Ist des Kerkers Qual!  
Ich dich endlich fand,  
All mein Leiden schwand,  
Du bist mein Glück, du  
bist mein All!

(Behr 1838: 71)

#### Marguérite

Sa main, sa douce main  
m'attire!  
Je suis libre, il est là, je  
l'entends, je le vois!  
Oui, c'est toi! je t'aime!  
Les fers, la mort même  
Ne me font plus peur,  
Tu m'as retrouvée,  
Me voilà sauvée!  
C'est toi, je suis sur ton  
cœur!

(Barbier, Carré 1869:  
116)

Winklers Übersetzung ist umfangreicher, höchstwahrscheinlich weil diese als Übertitel benutzt wird, und dann mit den Wiederholungen beim Singen im französischen, parallel sind. Außerdem handelt es sich bei dieser Szene, um den dramatischen Höhepunkt. Die Überraschung und Erleichterung wird auf diese Weise auch mit den Übertiteln gut betont.

Im nächsten Beispiel ist sichtbar, dass Behrs Replik viel länger als die von Denegri ist. Nach Honolka verfiel Gounods Faust dem Wahn der Übersetzerin Julia Behr, die 2000 Noten abgeändert hat.<sup>31</sup> Außerdem diente diese Übersetzung zum Singen und nicht als Übertitel, wie im vorigen Beispiel.

---

<sup>31</sup> vgl. Honolka 1978



**Valentin**

Ich sterbe! das ist bald  
gesagt  
Und bald er noch gethan.  
Was steht ihr Weiber,  
heult und klagt?  
Kommt her und hört mich  
an!  
Mein Gretchen sieh! du  
bist noch jung,  
Bist gar noch nicht  
gescheidt genug,  
Machst deine Sachen  
schlecht.  
Ich sag' dir's im  
Vertrauen nur:  
Du bist doch nun einmal  
eine Hur';  
So sei's auch eben recht.  
(Goethe 1992: 139)

**Valentin**

Slušaj me dobro,  
Margareto!  
Bit će što biti mora!  
Smrt dođe po svakog od  
nas  
I svatko podliježe volji s  
visina!  
Ti! Ti si na lošem putu  
Tvoje bijele ruke su  
zaprljane  
odrekla si se, radi užitka,  
dužnosti i vrline!  
Odlazi ! Besramnice!  
Neka grižnja savjesti  
prati svaki tvoj korak!  
Kad zadnji trenutak dođe  
Umri ! I ako Bog ti  
oprosti,  
Prokleta budi ovdje na  
zemlji!  
(Denegri 2008: 249)

**Valentin**

Höre mich jetzt an,  
Margarete!  
Ich sage dir's, weil bald  
ich vor den ew'gen  
Richter trete:  
Dem einen ist's hier weh,  
dem anderen wohl,  
Die Stunde kommt ja  
doch, wo ein jeder  
scheiden soll.  
Weh dir! Der Sünd'  
kannst du nicht mehr  
entweichen  
Die Schande war stumm,  
doch jetzt ist sie klar  
Die Menschen werden  
schaudernd von dir  
weichen,  
Du bist ja der Scham und  
Tugend bar!  
Ha, du sollst nicht wagen,  
Die blanke güldne Kette  
Und Spitzenkrause noch  
zu tragen!  
Pfui! Schäme dich,  
Margarete,  
Reue dir, Höllenpein,  
Bis der Tod dich einst  
suchet!  
Will Gott dir einst  
verzeihen...  
Weil du lebst, sei  
verflucht! (Behr 1838: 64)

## 5.6 Verschiedene Bezugsquellen beim Übersetzen

### Stare žene

Hoće se milit  
Fine su da  
Hoće se milit  
Lijepe su – da!

(Šenoa 1874: 13)

### Starije gospođe

Želite im se svidjeti  
To dobro znamo  
Želite im se svidjeti  
Riječ je umiljata.

(Denegri 2008: 5)

### Junge Mädchen

Ihr wollt gefallen,  
Benehmt euch fein,  
Und eure Krallen,  
Zieht sie nur ein!  
Runzelt man die Stirne  
Und wird man rot,  
Kommen hübsche Jungen,  
Nimmt man doch sie an  
Ja, ein wenig glauben  
Muß man dem

(Behr 1838: 13)

### Junge Mädchen

Wollt ihr gefallen, benehmt euch fein!  
Und gebt acht, dass ihr recht keusch und  
sittsam seid;  
Sonst wird alle eure Mühe vergebens sein!  
Ihr seid ja nur neidisch, weil man euch  
nicht will!  
Runzelt nur die Stirne, das sagt uns genug!  
Alle hübschen Jungen sieht man gerne an,  
Und ein wenig glauben muss man gerne  
an.

(Winkler 1969: 21)

Wie um die französischen *jeunes filles*, geht es in beiden deutschen Übersetzungen um *Junge Mädchen*. In den kroatischen Übersetzungen sind es *Starije gospođe* (*ältere Damen*) und *Stare žene* (*alte Frauen*). In Goethes Faust, bzw. in der kroatischen Übersetzung von Tito Strozzi, kommt *Starica* (*die Alte*) ins Spiel:

**Starica** (građanskim djevojkama)

Ej! Baš ste nagizdane, djevojke!

Svak mora u vas da se zagleda! –

Al ne budite tako ohole!

Što žudite, to naći ću vam ja.

(Goethe 2004: 41)

Interessant ist zu sehen, wie sich die Übersetzer auch an Goethes Werk wenden. Außerdem kann auch die Entwicklung der Sprache und Kultur durch die Zeit hier betrachtet werden. Heute kann das Wort *žene* in diesem Kontext in der Standardsprache nicht gebraucht werden. Das letzte Kapitel dieser Analyse richtet sich an das Vorwort, die Möglichkeit für Übersetzer Ihre Entscheidungen zu erklären und benutzte Bezugsquellen zu erwähnen.

## 5.7 Vorwort

„Häufig verteidigten die Librettisten in einem Vorwort ihre Wortwahl. Sie sahen sich aus verschiedenen Gründen dazu gezwungen, bestimmte Ausdrücke zu verwenden, die sie selbst nicht als die beste Lösung ansahen.“ (Langer 2014: 25) Die Ausgabe der Übersetzung von Georg C. Winkler beinhaltet kein klassisches Vorwort, sondern nur eine ausführliche Einleitung des Herausgebers Wilhelm Zentners. In Dieser berichtet Zentner über Charles Gounod, die Entstehung und die Rezeption der Oper. Obwohl die Einleitung sehr detailliert und lang ist, gibt es, abgesehen von Julia Behrs, keine Informationen über frühere Übersetzungen. Vielleicht weil es nicht der Übersetzer selbst geschrieben hat und der Herausgeber nicht in die Übersetzungen eingeweiht war. Julia Behr hat kein Vorwort geschrieben, wahrscheinlich weil sie die erste war und sich nicht rechtfertigen musste. August Šenoa hat diese auch nicht geschrieben, vielleicht, weil er keine Referenzen zu den früheren Übersetzungen ziehen könnte, weil es diese nicht gab. Während Gerard Denegri kein Vorwort hat, weil seine Übersetzung nicht veröffentlicht wurde wird die bald erscheinende Übersetzung von Stefan A. Troßbach ein Vorwort haben. Am interessantesten ist die slowakische Übersetzung aus dem Jahr 1957. Sie hat ein langes Vorwort mit Informationen die in den deutschen und kroatischen nicht vorkamen, z.B. wie Goethe Mozart verehrte.

## 6 Schlussfolgerung

Die Aufgabe dieser Masterarbeit war es, den Vergleich der alten und neuen Übersetzung des Librettos der Oper *Faust*, bzw. *Margarete*. Bevor es überhaupt zum praktischen Teil dieser Arbeit kommen konnte, wurde der Kontakt zur *Deutschen Oper Berlin* und zum Übersetzer der neuesten deutschen Übersetzung aufgenommen. Um die Schwierigkeiten, mit denen sich die Übersetzer auseinandersetzen mussten, illustrieren zu können, wurden im theoretischen Teil, die Kommentare des Übersetzers integriert.

Vor der vergleichenden Analyse wurde ein kurzer theoretischer Überblick gegeben, um die Schwierigkeiten und die Geschichte der Librettoübersetzung veranschaulichen zu können. Der Status des Librettos und der Librettisten ist diachron betrachtet worden. Dabei wurden zwei wesentliche Funktionen des Librettos hervorgehoben: Das ursprüngliche Libretto diente zum Singen während das heutige als Übertitel benutzt wird.

Wenn es sich um eine Übersetzung handelt, die fürs Singen gedacht ist, soll auf die Vokal- und Konsonantendistribution geachtet werden. In der Analyse wurde gezeigt, dass dieses bei August Šenoa am bemerkenswertesten ist. Julia Behr hat die Melodie in den Übersetzungen durch Reim erzielen können. Obwohl es sich im Deutschen nicht so leicht reimen lässt wie es im Französischen der Fall ist, wird in den Übersetzungen, die analysiert wurden, der Reim meistens erhalten.

In Kapiteln 5.1, 5.2 und 5.4 zeigt sich, dass sich die neueren und älteren Übersetzungen durch die Poetik, Rhetorik, Phonologie und Phraseme unterscheiden. Interessant ist vor allem, dass sich auch die beiden älteren Übersetzungen unterscheiden, obwohl beide für das Singen gedacht wurden. Sie unterscheiden sich höchstwahrscheinlich wegen ihres unterschiedlichen Einsatzes, bzw. Deutungen und Funktionen am Theater. Das kroatische Libretto von August Šenoa (1874) beispielsweise diente zur stärkeren Etablierung der kroatischen Sprache und des Nationaltheaters. Julia Behrs Übersetzung dagegen kennzeichnet eine gewisse *Goethenähe*. Viele Theoretiker werfen ihr deswegen auch eine gewissen *Opernverdeutschung* vor. In der Literatur wird ihre Übersetzung meistens mit folgenden Worten kritisiert: „Wer soll dieses Literatendeutsch mit seinen antimusikalischen Betonungen singen?“ (Honolka 1978: 52) Dennoch sollte beachtet werden, dass jede Epoche unterschiedliche Schwerpunkte hat und das „[...] ein fremdsprachiger gebundener Text, wenn man ihn ins Deutsche übersetzt, aufgrund

des formalisierenden Charakters der deutschen Poesie schnell archaisierend.“ (Honolka 1978: 70) <sup>32</sup> wirkt. So wird auch der Inhalt der Oper modifiziert. Der Inhalt wird auch verändert, falls Zweideutigkeiten übersehen werden. Mit Hilfe von Wiederholungen und Verlängerungen können verschiedene Stimmungen betont werden.

Abweichungen vom Original können nicht nur wegen der sprachlichen und inhaltlichen Komponente entstehen, sondern auch wegen verschiedener kultureller, soziologischer und zeitlicher Differenzierungen. Außer der veralteten Lexik, sind in der Linguistik und auch in der Translationswissenschaft, Phraseme immer interessant zu betrachten. In dieser Analyse sieht man, wie sich die deutschen Phraseme verändern, ob die Übersetzer darauf achten und wie Sie es schaffen, das entsprechende Phrasem zu finden.

Das Libretto hat sich durch die Zeit auch in formaler Hinsicht verändert. Die neueren veröffentlichten Übersetzungen beinhalten ein Vorwort, in welchem die Übersetzer Ihre Entscheidungen erklären können. Sie können im Vorwort betonen, an welche Quellen sie sich beim Übersetzen gewendet haben. Die älteren Übersetzungen haben sich an Goethes Originalwerk angelehnt. Denegris hat sich vorwiegend an das französische Original gehalten, während Winklers höchstwahrscheinlich Bezug zu allen erreichbaren Quellen zu Faust genommen hat.

Selbst wenn alle Merkmale die hier zur Analyse dienen, kann der gleiche Effekt des Originalwerks nie erzielt werden. Dieses ist auch nicht erforderlich, denn man nimmt ein ursprünglich fremdsprachiges musikalisch-theatralisches Bühnenwerk nicht nur als ‚fremdes‘ Kulturgut wahr, sondern verändert es und entwickelt dabei auch den eigenen kulturellen Bereich weiter.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> vgl. Honolka 1978: 70 ff.

<sup>33</sup> vgl. Schmusch 2009: 8

## 7 Exkurs - Eindrücke aus Knittlingen

Meine Teilnahme am Praktikumsprojekt in Karlsruhe im August 2016 hat es mir möglich gemacht, das Faust Museum, das Faust Archiv und Dr. Fausts Geburtshaus in Knittlingen zu besuchen.

“Die chronologische Darstellung im Museum reicht von Zeugnissen um die Person des historischen Fausts, der um 1480 in Knittlingen geboren ist, über die Volksbücher und Puppenspiele hin zu den verschiedenen literarischen Interpretationen von Johann Wolfgang Goethe bis hin zu Thomas Mann.” (Faust Museum)

Weitere Bereiche der Faust Tradition sind auch in der Musik, dem Theater oder im Film vertreten und in der Ausstellung im Faust-Museum standing vertreten.

Abbild 2. Faust-Statue



Abbild 1. Faust Archiv



Abbild 3. Dr. Fausts Geburtshaus





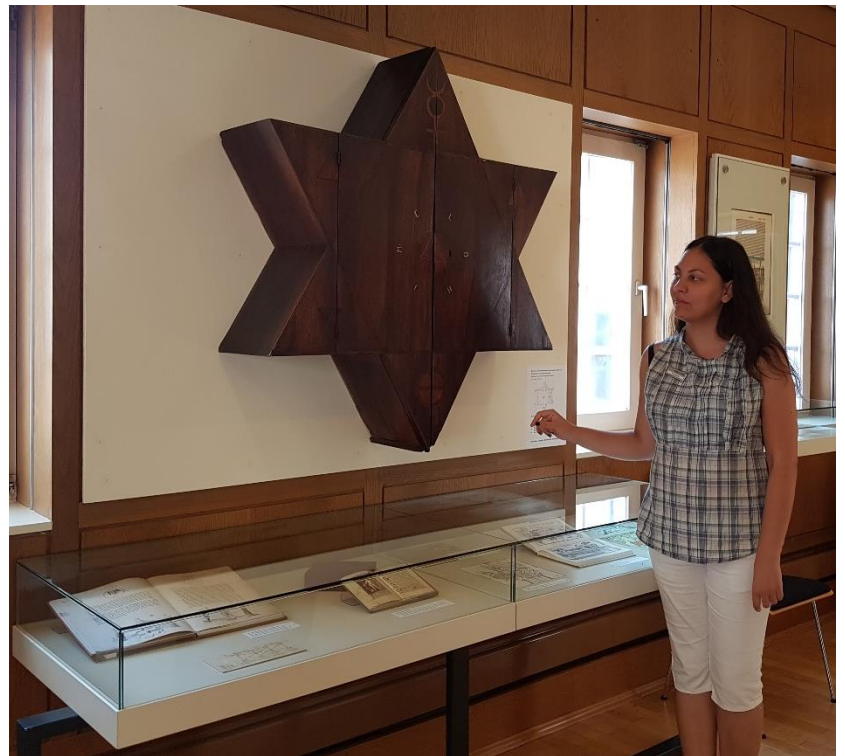
Obwohl ich mich mit der Oper Faust beschäftige, hat mich das Erdgeschoss des Museums am meisten fasziniert. Dort waren Zeugnisse verschiedener Art, die über das Leben des Dr. Georg Johann Faust (1480-1540) berichten.

„Was aus den Spuren hervorgeht, die Georg Johann Faust hinterlassen hat, sind zum einen seine Berufe: Magier, bemüht, Erde, Feuer, Wasser, Luft, die vier Elemente und die Beschaffenheit der Natur zu ergründen. Ferner war Faust ein geschätzter Astrologe, betätigte sich als Heilkundiger und Alchemist. Als Jünger dieser Profession verschätzte er sich wohl bei seinem letzten Experiment in Staufen im Breisgau und kam so zu Tode.“ (Faust Museum)  
Nach verschiedenen Zeugnissen studierte er in Heidelberg, aber war wegen seines Ruf, kein gerne gesehener Gast in Städten.

Abbild 4. Der sternförmige Giftschränk

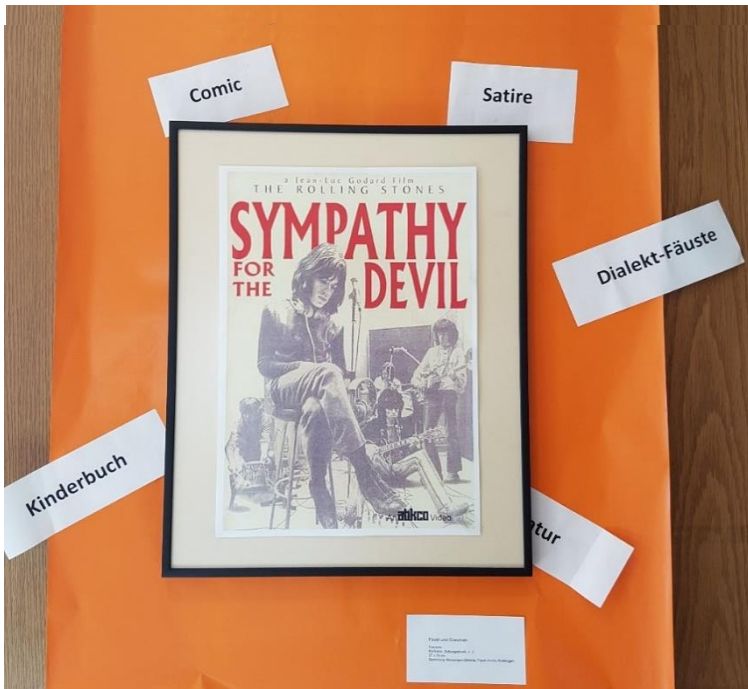
Mein Interesse hat der sternförmige Giftschränk geweckt.

„In den vier Spitzen sind rechts und links die Symbole für die Elemente, in der oberen Spitze das Symbol für Mercurius, Quecksilber und in der unteren Salz. In der Mitte des Schränks verweisen sowohl die Menschheits- oder Ewigkeitspyramide als auch die Freimaurertum.“ (Faust Museum)



Im Obergeschoss des Museums ist der „Faust Boom“ nach dem Erfolg von Goethes *Faust* zu sehen. Es handelt sich um verschiedene Interpretationen rund um Kunst, Film, Musik oder Theater.

Abbild 5. Musik



Abbild 5. Comic



Abbild 6. Kunst



Abbild 7. Film





Abbild 8. Das Plakat zur Oper Margarethe



## 8 Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Barbier, Jules, Carré, Michael (1869): *Faust et Margurite*, Opera Glass. Paris.

Behr, Julia (1838): *Margarete (Faust), Oper in fünf Akten*, Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Boukhatem, Miriam (2014): *Der Übersetzungsprozess und die Genre-Transformation anhand des Vergleiches der Oper Faust und Goethes Faust*, Sveučilište u Rijeci, Rijeka.

Goethe, Johann Wolfgang (1992): *Faust*. Stuttgart: Philip Reclam jun.

Goethe, Johann Wolfgang (2004): *Faust*. Zagreb: Globus media.

Gerard Denegri (2008): Die kroatische Übersetzung des Librettos aus dem französischen Original vom Jules Barbier und Michael Carré – die Übersetzung ist nicht veröffentlicht.

Petrova, Alena (Oktober 2013): *Literarisches Übersetzen als Gegenstand der Translationswissenschaft und der Translationsdidaktik Habilitationsschrift eingereicht an der Philologisch-kulturwissenschaftlichen Fakultät der Leopold-Franzens Universität Innsbruck*.

Šenoa, August (1874): *Charles Gounods Faust, Opera u 5. činova od Julesa Barbiera i Michela Carréa – Preveo August Šenoa*, Akademijaska knjižara Gjura Trpinca, Zagreb.

Winkler, Georg (1960): *Margarete (Faust), Oper in fünf Akten*, Reclam Philipp, Stuttgart.

### Sekundärliteratur

Brecher, Gustav (1911): *Opernübersetzungen*, Berlin. Jungdeutscher Verlag.

Dent, Edward J. (1934): *The Translation of Operas. In The Proceedings of the Musical Association*, 61<sup>st</sup> Sess.

Honolka, Kurt (1879): *Kulturgeschichte des Librettos*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen.

Istel, Edgar (1914): *Das Libretto. Wesen, Aufbau und Wirkung des Opernbuchs*. Berlin: Schuster und Loeffler.

Kandil, Klaus (1995): *Die Oper als Textgestalt. Perspektiven einer interdisziplinären Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Stauffenburg.

Langer, Wiebke (2014): *Probleme der Librettoübersetzung*. Frankfurt am Main: Lang.

Pavlović, Cvijeta (2014): *Šenoin prijevod libreta opere "Faust" Charlesa Gounoda*, Krležini dani u Osijeku 2013. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Filozofski fakultet Osijek, 2014. 55-65.

Prinzbach, Cécile (2003): *Gehorsame Tochter der Musik, das Libretto: Dichtung in der Oper*, München, Prinzenbach.

Rolandi, Ulderico (1951): *Il Libretto per Musica attraverso i tempi*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.

Schneider, Herbert und Schmusch, Rainer (2009): *Librettoübersetzung Interkulturalität im europäischen Musiktheater*, Georg Olms, Hildesheim.

Zentner, Wilhelm (1960): *Das Vorwort des Libretto - Margarete (Faust)*, Oper in fünf Akten, Reclam Philipp, Stuttgart.

### **Andere Quellen**

Compact tours, Partner der Semperoper <http://www.oper-dresden.de/oper-faust.html> (20.5.2016).

DUDEN Online 2016 <http://www.duden.de> (letzte Abfrage am: 20.07.2016).

Der Blog des Übersetzers Stefan Troßbach – Troßbach's Operettenkiste.

<http://st-operette.blogspot.hr/2012/01/meine-arbeiten-werkverzeichnis.html>.

Clasictic [http://www.classictic.com/de/gounods\\_faust\\_deutsche\\_oper\\_berlin](http://www.classictic.com/de/gounods_faust_deutsche_oper_berlin) (27.08.2016).

Semperoper

<https://www.semperoper.de/spielplan/stuecke/stid/faust/60544.html.semperoper.de/>

(20.5.2016).

## Anhang 1 - Was ist ein Libretto?

— 54 —

### Mephisto.

Nein, für dich gibt's kein Erbarmen mehr,  
Die Welt für dich ist hoffnungsleer!

### Geistlicher Chor.

Lebt' ich auch dem Herrn zu Nutz,  
Bietet nichts Vergeltung' Trutz!  
Wo nur find' ich Schirm und Schutz?

### Margarete.

Ach! der Gesang reißt mir das Herz entzweit!  
Es drängt aus der Kirche mich hinaus!

### Mephisto.

Vorbei der Nichte Lust, der Liebe Schwelgerei!  
Fluch dir und Höllengraus!  
(Er verschwindet.)

### Margarete.

Mein Gott!

### Margarete und Chor.

O habe mit uns Erbarmen,  
Wir sind voller No!,  
Wende nicht dich von uns Armen,  
Sei gnädig, o Gott!

### Mephistos Stimme.

Margarete, sei verdammt!

### Margarete

(stößt einen Schrei aus und sinkt ohnmächtig zu Boden).  
Weh!

— 55 —

### Vierte Szene.

Verwandlung: Straße; rechts Margaretes Haus, links eine Kirche.

Marthe, Siebel, Dann Valentin und Soldaten.

### Nr. 22. Soldatenchor.

### Marthe.

Hört Ihr sie? Ja, sie sind's! Kommt jetzt mit!  
O Siebel, rettet sie, o wendet ihr Geschick!  
(Marthe ab.)

### Chor.

Legt die Waffen nieder!  
Der Heimat Flur lacht uns aufs neu'  
Nach Kriegsbeschwer,  
Ja, Freunde sehn uns wieder  
Und Mutter, Weib und Braut,  
Freut euch und weint nicht mehr!

### Valentin

(Siebel beneckend).

Ha, poiz Blitz! Siebel ist's!

### Siebel

(verlegen).

Ja, ich bin's, ich ...

### Valentin.

O komm an meine Brust!  
Und Margarete?  
(Er umarmt ihn.)

### Siebel.

In der Kirche, so glantz' ich,

## Anhang 2 - Das kroatische Libretto - Gerard Denegri

### Faust

Opera u pet činova  
Libreto Jules Barbier i Michel Carré  
Glazba Charles Gounod  
Cast:  
Margareta, Sopran  
Siébel, Sopran  
Marta, Mezzo sopran  
Faust, Ténor  
Méphistophélès, Bas-Bariton  
Valentin, Bariton  
Wagner, Bariton

### Uvod

Scena i zbor Faust - Zbor

(Noć je, Faust je sam, sjedi za stolom prekrivenim knjigama i pergamentima, pred njim je otvorena knjigka. Voštanica se skoro gasi.)

#### Faust

Rien!...  
En vain j'interroge, en mon ardente veille,  
La nature et la Créateur;  
Pas une voix ne glisse à mon oreille  
Un mot consolateur!  
J'ai languï, triste et solitaire,  
Sans pouvoir briser le lien  
Qui m'attache encore à la terre!  
Je ne vois rien! je ne sais rien! rien! rien!

(Zatvara knjigu i ustaje, dan sviče.)

Le ciel pâlit; devant l'aube nouvelle  
Le sombre nuit s'évanouit!...  
Encore un jour! encore un jour qui luit!...  
O mort! quand viendras-tu  
M'abriter sous ton aile?  
Eh bien! puisque la mort me fuit  
Pourquoi n'irais-je pas vers elle?

(Izljeva sadržaj jedne bočice u kalež)

Salut! O mon dernier matin!  
Salut! O mon dernier matin!  
J'arrive sans terreur  
Au terme du voyage;  
Et je suis avec ce breuvage  
Le seul maître de mon destin!

(Kako prinosi kalež ustima, izvana mu dopiru glasovi žena.)

#### Zbor

Ah! Paresseuse fille  
Qui sommeille encor!  
Déjà le jour brille  
Sous son manteau d'or  
Déjà l'oiseau chante  
Ses folles chansons;  
L'aube caressante  
Sourit aux moissons;  
Le ruisseau murmure  
La fleur s'ouvre au jour,  
Toute la nature  
S'éveille à l'amour!

#### Faust

Vains échos de la joie humaine,  
Passez, passez vos chemins!  
Passez, passez.

Ništa  
Uzalud preispitujem, u ovo predvečerje  
prirodu i Stvoritelja  
Nikakav glas ne dopire do mog uha  
Nikakva utješna riječ  
Tugujem tužan i usamljen  
Bez mogućnosti da prekinem nit  
Što me još veže za ovaj svijet  
Ne vidim ništa! ništa ne znam, ništa, ništa

Nebo blijedi; pred novom zorom  
tamna noć nestaje  
Još jedan dan! još jedan dan što sviče!  
Oh smrti! Kada ćeš stići  
I zaštititi me svojim okriljem  
Pa dobro! Kako me smrt izbjegava  
Zašto ne bih išao k njoj?

Zdravo! O moja zadnja zoro  
Zdravo! o moja zadnja zoro  
Prilazim bez straha  
k kraju putovanja  
A s ovim sam pićem  
Gospodar svoje sudbine

Ah! Lijena djevojko  
Što još snivaš  
Već dan sja  
Pod zlatnim ogrtačem  
Već ptica pjeva  
Svoje lude pjesme  
Milujuća zora  
Smješka se žetvama  
Potok žubori  
Cvijet se otvara danu  
Cijela se priroda  
Budi ljubavi

Uzaludne jeke ljudske sreće  
Prođite, prođite svojim putem  
Prođite, prođite

Charles GOUNOD

FAUST

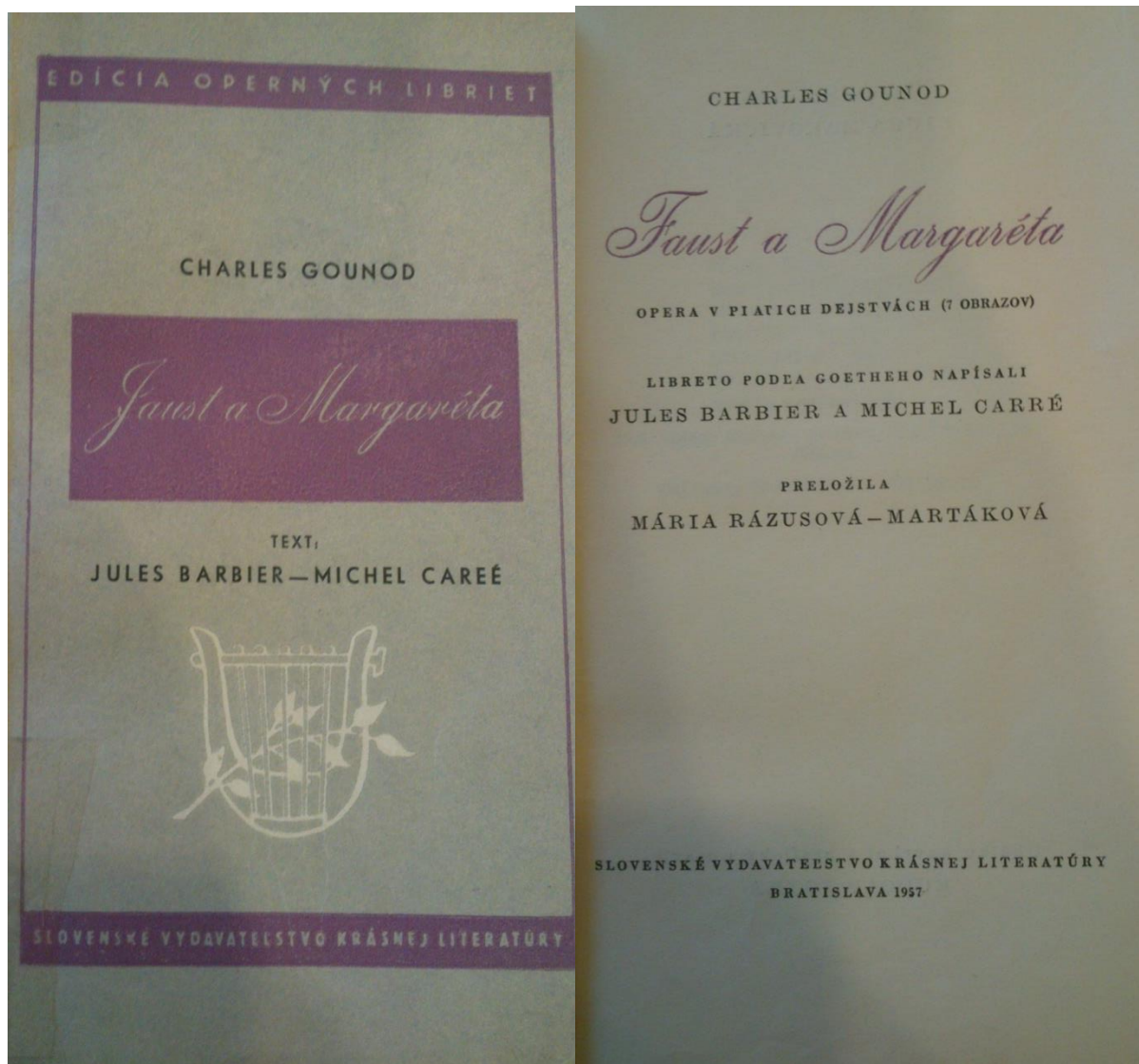
*Libretto*

prijevod

po TITL  
Split  
(redosljed)



### Anhang 3 - Das slowakische Libretto – Mária Rázusová



# Anhang 4 - Das deutsche Libretto – Julia Behr

(DEN BOHNEN GEGENÜBER ALS MANUSKRIFT GEDRUCKT.)

# MARGARETE

(FAUST).  
OPER IN FÜNF AKTEN.

NACH GOETHE VON JULES BARBIER UND MICHEL CARRE.  
DEUTSCHE ÜBERSETZUNG VON J. BEHR.

MUSIK VON  
**CH. GOUNOD.**

DEUTSCHES TEXTBUCH.



AUSSCHLIESSLICHES EIGENTUM VON  
**ED. BOTE & G. BOCK, BERLIN W. 8.**  
GEGRÜNDET 1828.



**Den  
wahren  
Genuß**

„Das Wort zum Lied“  
am Lied hat nur, wer den Text dann kennt,  
Schon deshalb allein sollte jeder Sprech-  
maschineneutzer u. Rundfunkhörer sich  
die ungemein reichhaltige Liedersammlung

zulegen. I. Band: 2000 Texte erster und be-  
terer Musik. Eleganter Leinwand. M. 4.-  
Froh August 1928 erschien Band II. Weitere  
1000 Texte hauptsächlich bessere Lieder. Volles  
Lieder-, Opern- und Operetten-Schatzwerk seiner besten  
Lieder.

Das Deutsche Liederschatzwerk, 2000 Texte in fünf  
Bänden, 10000 Seiten, 10000 Lieder, 10000  
Musikbeispiele.  
E. Bote & G. Bock, Berlin

Tb. 45





**Anhang 6 - Das deutsche Libretto – Georg C. Winkler**

CHARLES GOUNOD

Margarete

(FAUST)

Oper in fünf Akten

Text nach Goethe von Jules Barbier und Michel Carré

Neue deutsche Übersetzung von

Georg C. Winkler

HERAUSGEGEBEN UND EINGELEITET VON  
WILHELM ZENTNER

PHILIPP RECLAM JUN. STUTTGART

## Anhang 7 - Plakat - Uraufführung in Rijeka

  
**NARODNO KAZALIŠTE - RIJEKA**

2. ožujka 1949. Početak u 19 sati Predstava 131

P R V I P U T

# FAUST

Muzička drama u 6 slika od CHARLES GOUNOD  
(Tragedija Margarete iz „FAUSTA“ J. W. Goethe)

Režiser: Berislav Klobučar      Redatelj: Jurislav Korenić

L I C A :

Dr. Faust	Gino Bonelli
Mefisto	Milan Pihler
Valentin	Branko Medantić
Wagner	Franjo Godec
Margareta	Štefanija Lenković
Siebel	Vera Kosljer
Marta	Nevenka Tomašić

Studenti, građani, vojnici, žene, djevojke itd.

L I C A U BAKANALU :

Aspasia	Jelena Petrović-Pinozzi
Mladi Grk	Ratko Andrić-Drndarević
Bakantkinja	Ileny Rosenrauch
Faun	Roman Poje

Satiri: Mirko Kašanin, Jakša Kraljević, Petar Kloč i Franjo Mavrinac  
Bakantkinje: Edith Bornemissa, Olivia Andrović, Inka Ilić, Katarina Muždeka i baletni zbor.  
Dogada se u Njemačkoj na prelomu XV. i XVI. stoljeća

Režiser: STANKO ŠIMUNIĆ — Tehničko vodstvo: FRANJO URŠIĆ — Koreografija: Ratko Andrić-Drndarević  
Dekoracije: Sergej Kučinski i Franjo Uršić - Slikarski radovi: Marko Kaleb i Antun Ružić - Vlasulje i maske: Vjekoslav Kos - Rasvjeta: Franjo Stih i Nikola Rukavina - Majstor rekvizita: Stjepan Putar - Pozorišni majstori: Ivan Novak i Libero Matković

GIUSEPPE LENTINI      Inspicijent: KRUNOSLAV VUŠKOVIĆ  
Sudjeluje pjevački zbor R. K. U. D. „Fratellanza“ iz Rijeke  
Duža pauza iza II., III. i IV. slike

---

Četvrtak, 3. III. u 20 sati: SEVILJSKI BRIJAČ  
Petak, 4. III. u 15 sati: I RUSTEGHI - priredba za dake

---

*Ulazne cijene od Din. 31.— do Din. 52.—*  
Preprodaja ulaznica na blagajni kazališta od 10-13, i od 16-20 sati,  
a u OPATIJI kod PUTNIKA

---

**Početak točno u 19 sati**  
Svršetak oko 23 sata  
Za vrijeme izvedbe nije dozvoljen pristup u gledalište.  
Poslije predstave čeka autobus za Opatiju.




## Anhang 8 - Plakat - Uraufführung in Zagreb

**Predstava 110.**

---

Izvan **PAR.** predbrojke.

---

Narodno zemaljsko  kazalište u Zagrebu.

---

Danas u sriedu dne 19. ožujka 1873. pjevat će se: *1. p.*

# Margareta.

## (FAUST.)

Opera u 5 činah. Napisao polag Goethe-a Julio Barbier i M. Carré. Glasba od T. Gounoda.  
Pohrvatio August Senoa.

Ravnatelj g. I. pl. Zajc. — U prizore stavio i sve slike udesio g. nadredatelj Josip Freudenreich.

**Dekoracije** u 2. činu „Margaretina kuća“, u 5. činu: a) u hrastiku, b) vilinski dvor, c) brukterska dolina (Brockenthal), d) preobraženje Margarete, posve novo naslikao c. kr. dvorski dekorateur u Beču g. A. Bredov.

**Valčik** sa slikami, uvježbao g. nadredatelj Josip Freudenreich.

**Strojeve** priredio prema gradačkim ovdašnji graditelj g. Otto Jokuš.

**Odjeću** skroz novu po kroju francuzkih slikah priredio krojač kazališta zagrebačkoga Franjo Pitkrič.

**Električno svjetlo** priredio i ravnat će osobno iz blagonaklonosti profesor ovdjašnje velike realke gosp. Ivan Stožir.

**Orkestar** je pomnožen i pianinom popunjen.

**U 4. činu** svira na pozorištu sbor glashene kapele c. kr. pukovnije baruna Kuševića.

**Orgulje** za kazalište nabavljene nove načinio ovdašnji orguljar Heferer.


---

**L i c a :**

Faust - - - - - G. Gerbić.	Siebel - - - - - Gja. Lesićeva.
Mefisto - - - - - G. Kašman.	Margareta - - - - - Gena. Bartova.
Valentin - - - - - G. Hynek.	Marta - - - - - Gja. Vormastini.
Brander - - - - - G. Tercuzzi.	

Djaci, vojnici, gradjani, djevojke, gospoje, puk, angjeli čuvari.

---

 **Operni tekst može se dobiti po danu kod pazikuće, a na večer kod kasse za 30 novč.**

---

**Ulazne cijene:**

Tri lože prodavaju se za ovu predstavu svaka po 5 for. bez ulaznine. — Fotelj u 1. redu s ulazninom 2 for. — Zatvorena stolica u parteru s ulazninom 1 for. 20 novč. — Ulaznina za lože i parter 70 novč., za častnike 50 novč., za podčastnike 40 novč., za pravnike, gimnazijalce i realce 40 novč.; za djecu, koju njihova svojta u lože vodi, 35 novč.

Na zatvorenoj galeriji stolica s ulazninom u 1. redu 60 novč., u 2. redu 40 novč. — Ulaznice za mjesta za stajati na zatvorenoj galeriji neizdavaju se.

Na otvorenoj galeriji stolica s ulazninom u 1. redu 30 novč.; mjesto za stajati (u 2. redu) 20 novč. Broj ulaznica sa prisemlje ograničen je samo sa toliko osobah, koliko ih u prisemlju prostora imade. Kad se prodade ustanovljen broj, neizdavaju se više ulaznice.

**Massa otvara se u 6, početak u 7 sati.**

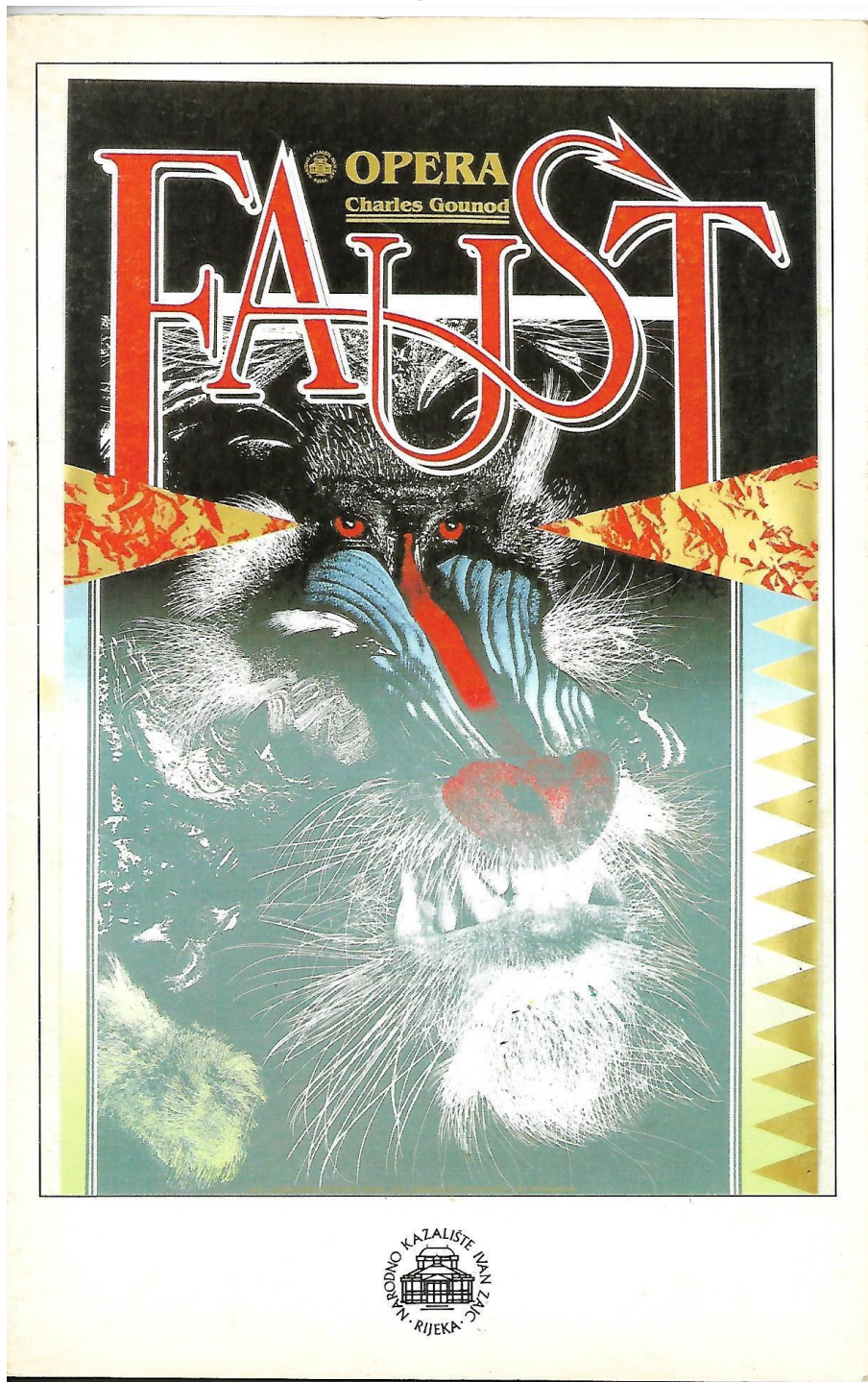
Tisak dra. Lđ. Gaja.

## Anhang 9 - Die kroatische Übertitel – Gerard Denegri

- 1  0
- 2  **Ništa...**  
1
- 3  **Uzalud zazivam noćas, u groznici,  
prirodu i Stvoritelja, nikakav glas ne dopire do mog uha,**  
• 2
- 4  **nikakva utješna riječ.  
Venem tužan i usamljen bez snage prekinuti nit**  
• 3
- 5  **što me još veže za ovaj svijet.  
Ne vidim ništa! Ne znam ništa! Ništa! Ništa!**  
• 4
- 6   
• 0
- 7  **Nebo blijedi; pred novom zorom  
tamna noć nestaje.**  
• 5
- 8  **Još jedan dan! Još jedan sunčan dan.  
O smrti! Kad ćeš doći i primiti me u svoj zagrljaj?**  
6
- 9  **Pa dobro... Kad me smrt već neće,  
zašto ne bih ja išao u susret njoj?!**  
• 7
- 10   
• 0
- 11  **Zdravo! O moja zadnja zoro!**  
• 8
- 12  **Primičem se bez straha kraju puta. S ovim  
napitkom sam gospodar svoje sudbine.**  
9
- 13  **Ah! Lijena djevojko**  
• 10
- 14  **što još spavaš! Dan već sja pod  
zlatnim ogrtačem.**  
• 11
- 15  **Ptica već pjeva svoje vesele pjesme.  
Umilna zora smješka se žetvi.**  
• 12
- 16  **Potok žubori, cvijet se otvara danu,  
cijela se priroda za ljubav budi.**  
• 13
- 17  **Jalove jeke ljudske sreće,  
idite, idite svojim putem.**



Anhang 10 - Uraufführung - Oper Faust Programmheft



**Charles Gounod**

# FAUST

**Opera**

Premijera  
1. veljače 1991.



**NARODNO KAZALIŠTE • IVAN ZAJC •  
RIJEKA**

Charles Gounod

# FAUST

Glazbena drama u 7 slika

Prema prvom dijelu istoimene tragedije J.W. Goethea  
libreto napisali J. Barbier i M. Carré

<i>Dirigent</i>	<b>Davorin Hauptfeld</b>
<i>Redatelj</i>	<b>Rudolf Christian Sauser</b>
<i>Scenograf</i>	<b>Dorian Sokolić</b>
<i>Kostimograf</i>	<b>Ružica Nenadović Sokolić</b>
<i>Koreograf</i>	<b>Miljenko Štambuk</b>
<i>Zborovoda</i>	<b>Krunoslav Kajdi</b>

## Osobe

<i>Faust</i>	<b>Dragoslav Ilić/Voljen Grbac</b>
<i>Mefisto</i>	<b>Dinko Lupi</b>
<i>Valentin</i>	<b>Mirko Čagljević/Ferruccio Manzin</b>
<i>Wagner</i>	<b>Erol Mlakar</b>
<i>Margareta</i>	<b>Olga Šober/Cynthia Hansell Bakić</b>
<i>Siebel</i>	<b>Jadranka Brajković</b>
<i>Marta</i>	<b>Anđelka Rušin Tomljanović</b> <b>Ana Karlović</b>

## Valpurgijska noć

*Solisti baleta:* **Medy Andruhovici, Tereza Dubrović,  
Edita Pustišek, Milica Rod Pulko,  
Sabrina Rinaldi/Daniela Pietrasanta,  
Tajana Treol, Diane Zdešar,  
Vadim Bunin, Andrej Kostira,  
Adrian Roboš**

<i>Suradnik redatelja</i>	<b>Boris Vičević</b>
<i>Asistent koreografa</i>	<b>Carlos Araya</b>
<i>Korepetitor i orgulje</i>	<b>Petja Tataj</b>
<i>Koncertni majstor</i>	<b>Ante Farina</b>
<i>Izrada maski</i>	<b>Raniero Brumini</b>
<i>Inspicijenti</i>	<b>Branka Kušen, Vesna Marinac</b>
<i>Špičak</i>	<b>Gloria Fabijanić Jelović</b>

Predstava s pauzom traje oko 3 i pol sata  
Pauza iza 2. i 3. slike

**Premijera 1.II.1991.**

Radovi su izvedeni u radionicama Kazališta pod vodstvom:  
Kostimi - **Miljenka Seršić i Anđelo Načinović**, Modistice - **Ada Skročec**, Obuća - **Aleksandar  
Gojković**, Stolarski radovi - **Ivan Dolinar**, Slikarski radovi - **Stjepan Bužović**, Tapetarski radovi -  
**Edo Mužetić**, Majstor pozornice - **Gani Kabaši**, Majstor rasvjete - **Rino Štarić**, Bravarski radovi -  
**Vlaho Raić**, Maska - **Franjo Balaško**, Rekvizita - **Arsen Bosnić**, Garderoba - **Gerhard Seitz**,  
Majstor tona - **Mladen Lenac**



Anhang 11 - Oper Faust Programmheft 2014



Charles Gounod  
**FAUST**

opera

Libreto:  
Jules Barbier i  
Michel Carré,  
prema  
*Faust et Marguerite*  
Michela Carré  
i prvom dijelu *Fausta*  
Johanna Wolfgang  
Goethea

Premijera:  
28. ožujka 2014.

Predstava traje  
oko dva sata  
i pedeset minuta  
i izvodi se sa  
jednom slankom.

Scenografija, kostimi i  
predstava u cijelosti  
realizirana u suradnji  
sa HNK u Splitu.

**Osobe:**  
*Faust*  
Stefan Pop /  
Sergej Kiselev

*Mefisto*

Giorgio Surian /  
Siniša Stork /  
Dalibor Hanzalek /  
Stavko Sekulić

*Valentin*

Siniša Hapač /  
Ricardo Lopez

*Wagner*

Bojan Šober /  
Dario Bercich

*Margareta*

Valentina Fijacko /  
Marijana Prohaska /

Ingrid Hattler /

(Nikolina Pinko, studij uloge)

*Siebel*

Vanja Zetčić /  
Anamarija Krnego

*Marta*

Iva Mivoš

*Stari Faust*

Nenad Vukelić

*Mefistov pomoćnik*

Dimitri Andrejčuk

*Barbieri par*

Svetlana Andrejčuk

*Vitali Klok*

Dirigentica Nada Matošević Orešković  
Redatelj Krešimir Dolentić

Scenografkinja Dinka Jerčević

Kostimografkinja Ana Savić Gecan

Koreografkinja Snježana Abrahamović Milković

Oslikovatelj svjetla Boris Blidar

Projekcije Deni Šesnić i Igor Crnković

Suradnica kostimografkinje Manuela Paladin Šabanović

Asistentica kostimografkinje Lara Karlavaris

Korepetitori Ana Anconelli, Igor Vlainić

Zbor uvjezbao Igor Vlainić

Koncertni majstor Danijela Maras Mendliković

Inspicijentica Vesna Marinac

Šapčatica Nina Simčić

Zbor i orkestar Opere HNK Ivana pl. Zajca Rijeka

Šapčatica Nina Simčić

Šapčatica Nina Simčić

Šapčatica Nina Simčić

Zbor i orkestar Opere HNK Ivana pl. Zajca Rijeka

Radovi su izvedeni u radionikama Kazališta pod vodstvom:  
Kostimi: Zidora Grtaš i Ana Blašković; stolarijski radovi: Milan  
Pribanić; slikarski radovi: Stjepan Buljović; tapetarski radovi: Denis  
Marinović; bravarski radovi: Roberto Budak, modistrica: Diana Cudino  
Voditelj scenske tehnike: Mite Bajlek; majstor pozornice: Jasmin  
Sulić; majstor rasvjete: Predrag Potočnjak; majstor tona: Mladen  
Lenac; voditeljica šminkerske i vlasuljarske radionice i maske:  
Dubravka Marjanović; rekvizita: Arsen Bosnić; garderoba: Anikica  
Matijević.



Armani

## Anhang 12 - Uraufführung Deutsche Oper Berlin

### DEUTSCHE OPER BERLIN

Sonnabend, den 11. Juni 1988

Premiere · Neuinszenierung

#### Faust

Margarethe

(in französischer Sprache)

Oper in 2 Teilen

Text nach Goethe von Jules Barbier und Michel Carré

Kritische Neuausgabe von Fritz Oeser

Musik von Charles Gounod

*Musikalische Leitung* Jesus Lopez Cobos  
*Inszenierung* John Dew  
*Ausstattung* Gottfried Pilz  
*Choreographie* Janez Samec  
*Chöre* Georg Metz,  
Hellwart Matthiesen

*Doktor Faust* Peter Seiffert  
*Mephistopheles* Robert Hale  
*Valentin* Gino Quilico  
*Wagner* Ivan Sardi  
*Margarethe* Nelly Miricioiu  
*Siebel* Melissa Thorburn  
*Marthe Schwerdtlein* Kaja Borris  
*Solotänzerin* Sinaida Stanley  
*Erste Serviererin* Rosemarie Arzt  
*Zweite Serviererin* Christa Werron

#### Breakdancer

Alenn Aronov, Carlos Abu-Chakra, Abdul Blumenthal,  
Akkan Cavusoglu, Kai Eikermann, Ahmed El-Said,  
Harry Glatzel, René Heidenreich, Kai Loewel, Pierre Migdal,  
Safet Redzepov, Juan Sepulveda, Emir Solapgir, Thomas Thiel,  
Detlef Winterberg

#### Turniertänzer

Marion Fischer, Nicole Franck, Beatrix Günther,  
Martina Jacubeck, Jacqueline Klampke, Catina Voger,  
Ilona Walter  
Frank Altstädt, Sven Florath, Frank Kallweit, Erik Klucke,  
Timo Krauss, Christian Kuschel, Thomas Rube

*Abendspielleitung und Regieassistenz* Matthias Remus,  
Friedemann Steiner,  
Franziska Severin  
*Tanzassistenz* Sinaida Stanley  
*Bühnenbildassistenz* Folker Ansoerge,  
Horst Schanzenbach  
*Inspizienz* Anke Koffler, Axel Pridat  
*Souffleur* Hans Klee

*Technische Direktion* Rudolf Kück  
*Beleuchtung* Olaf-Siegfried Stolzfuß  
*Lichteffekte-Programm* Hubert Eichhorn  
*Bühnentechnik* Horst Hannemann  
*Tontechnik* Klaus Wendt,  
Gisela Tuchtenhagen

*Kostümdirektion* Dietlinde Calsow  
*Maske* Eva Weber, Otto-Hans Burgkart

Beginn 18.00 Uhr; Ende gegen 21.15 Uhr

Pause nach dem 1. Teil

Henschelverlag, 1040 Berlin,  
vertreten in der Bundesrepublik Deutschland durch die  
Alkor-Edition, Kassel

Einlaß für Zuspätkommende auf Klingelzeichen

Das Fotografieren sowie Film- und Tonaufnahmen während  
der Vorstellung sind nicht gestattet.  
Photographing, video recording and sound recording  
during the performance are prohibited.

*Inhaltsangabe siehe Seite 30*  
*An English synopsis can be found on page 32*  
*Voir l'intrigue en français à la page 34*

Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen  
in der Fassung vom 4. Januar 1981





Anhang 13 - Aufführung - Deutsche Oper Berlin – Programmheft 2015



# Wer sind denn da die Sünder?

**Regisseur Philipp Stölzl im Gespräch mit den Dramaturgen Anne Oppermann und Sebastian Hanusa**

**Dramaturgie**

Was interessiert dich an Gounods FAUST?

**Philipp Stölzl**

Es ist vor allem eine extrem emotional erzählte Oper. Es geht um Konflikte, die heute noch unmittelbar greifen. Das hat man in der Oper selten. Da ist Faust, der nichts lieber will, als noch einmal die Jugend erleben – und der dafür über Leichen geht. Dieses Grundgefühl ist vielen Menschen sehr nahe. Das kennt man aus der eigenen oder einer fremden Midlife-Crisis. Oder auch aus der ‚Late-Life-Crisis‘, wo man sagt: ‚Jetzt krepel ich noch einmal alles um und es ist mir egal, ob ich damit jemanden verletze.‘ Dass man sich fragt: Ist mein Leben zu langweilig? Sollte ich mich in den Exzess schmeißen? Die Jahre verrinnen, versäume ich alles? Und: ‚Muss alles anders werden?‘

Das andere ist diese Mann-Frau-Geschichte oder eigentlich Mann-Kind-Geschichte. Dieser Missbrauch, der da stattfindet, ist ebenso nachvollziehbar, da sich diese Geschichten immer wieder ereignen. Diese ganze Spirale der Tragik, die dieses Mädchen erlebt: schwanger, aber nicht verheiratet, verlassen vom Mann und so ins soziale Aus geschleudert, zum Kindsmord getrieben und letztlich hingerichtet. Das ist eine Ausgrenzungsgeschichte, wie man sie in religiös-machoid geprägten Gesellschaften immer noch findet – ständig!

Das sind lauter sehr greifbare Konflikte, und die machen diese Oper so irrsinnig emotional und kraftvoll. Das mochte ich von Anfang an! Außerdem ist es eine sehr theatralisch gedachte Oper: Wie rhythmisch die Szenen funktionieren, wie das Figurenpersonal aufgebaut ist, wie sich die Szenen abwechseln. Das ist extrem gelungen und hat einen unglaublichen Zug. Diese beiden Elemente machen FAUST meines Erachtens zu einem sehr starken Stück Musiktheater.

**Dramaturgie**

Obwohl du FAUST als eine sehr gut gebaute Oper bezeichnest, hast du einiges gestrichen und einige größere Umstellungen innerhalb der Partitur vorgenommen. Wie ernst muss man sich, deiner Meinung nach, an eine Partitur halten?

