

Spielzeit 2022/23

MEFISTOFELE

Arrigo Boito



STAATSOPER
HANNOVER

Spielzeit 2022/23

MEFISTOFELE

Oper von Arrigo Boito (1842–1918)

Libretto vom Komponisten, nach Goethes *Faust*

Revidierte Fassung von 1875

Uraufführung im Teatro Comunale in Bologna

Uraufführung der Erstfassung 1868 im Teatro alla Scala in Mailand

MUSIKALISCHE LEITUNG	Stephan Zilias
INSZENIERUNG	Elisabeth Stöppler
BÜHNE, KOSTÜME	Joki Tewes, Jana Findeklee
LICHT	Elana Siberski
CHOR	Lorenzo Da Rio
KINDERCHOR	Tatiana Bergh
DRAMATURGIE	Regine Palmai

**Chor, Extrachor und Kinderchor der Staatsoper Hannover
Statisterie der Staatsoper Hannover**

Niedersächsisches Staatsorchester Hannover

Mit freundlicher Unterstützung



STIFTUNG STAATSOPER HANNOVER

PREMIERE
24. SEPTEMBER 2022
OPERNHAUS



Weitere Informationen zum Stück

HANDLUNG

PROLOG IM HIMMEL

Mefistofele wird von den Erzengeln abgepasst und in den Himmel eskortiert.

Die Wiederbegegnung mit den himmlischen Heerscharen und der folgende Disput mit Gott führt zu der Frage, ob der Mensch im Grunde seines Wesens gut oder schlecht sei. Schließlich wetten Gott und Mefistofele, wem von beiden sich ein Mensch wie Faust bei freiem Entschluss zuwenden würde.

AKT I: OSTERSONNTAG – PAKT

Mefistofele bringt im Tanztrubel Faust und Margherita zusammen. Anschließend versetzt er Wagner und Faust in Wahnvorstellungen. – Faust spürt heftige Verliebtheit zu Margherita in sich wachsen. Mefistofele sucht ihn heim, um einen Pakt zu schließen: Alle seine Wünsche werden erfüllt. Doch sollte Faust je einen Augenblick vollkommenen Glücks erleben, in dem er wunschlos-selbstzufrieden Wahrheit und Gott aufgibt, gehört er der Hölle.

AKT II: GARTEN – WALPURGISNACHT

Im nächtlichen Lustgarten geben sich Faust und Margherita, aber auch Mefistofele und Marta ihren Begierden hin. Margherita fragt Faust, woran er glaubt, Faust will nur Liebesrausch. Um mit Margherita ungestört zu sein, gibt er ihr ein Schlafmittel für ihre Mutter. – Mefistofele inszeniert einen Hexensabbat als persönliche Machtdemonstration. Fausts Halluzination der sterbenden Margherita führt in die totale Katastrophe.

AKT III: MARGHERITAS TOD

Margherita hat für die Verbindung zu Faust ihre Mutter vergiftet und ihr Kind getötet. Faust fühlt sich mitschuldig. Mefistofele drängt zur Flucht. Doch Margherita weist Faust ab, vergibt ihm und geht ihren eigenen Weg zurück ins Leben.

AKT IV: NACHT DES KLASSISCHEN SABBATS

Nach dem Verlust von Margherita erträumt sich Faust ein neues Objekt seiner Begierde: Mit Elena, dem Symbol antiker Schönheit, will er ewige Liebe finden. Mefistofele kann Fausts Liebeswahn, in dem auch Marta und Wagner als schillernde Schimären der Vergangenheit auftauchen, nicht mehr folgen.

EPILOG: FAUSTS TOD

Nachdem er auch Elena verloren hat, wünscht sich Faust als letztes, höchstes Glück Frieden und Wohlstand für die Menschheit. Mefistofele, der Faust nach wie vor auf seine Seite ziehen will, muss erleben, dass die Menschen trotz aller Zweifel die Hoffnung auf eine bessere Welt niemals aufgeben werden.



Heinrich Horwitz, Chor

Ich bin Licht und Schatten;
Himmelgleicher Falter oder dreckiger Wurm,
Ich bin ein gefallener Cherub,
Der durch die Welt zu irren verdammt ist,
Oder ein Dämon, der aufsteigt,
Seine Flügel abmühend,
Zu einem weit entfernten Himmel.

O zerbrechliche Gestalten
Des allmächtigen Schöpfers!
Vielleicht sind wir der Homunculus
Eines schwachsinnigen Alchimisten,
Vielleicht hat uns aus Schlamm und Feuer
Aus Überdruß zur Freude
Ein dunkler Gott gemacht.

Wie ein Seiltänzer über dem gierigen Pöbel,
Der nach Abstürzen geifert,
Großspurig sein Gleichgewicht ausstellt
Auf einem gestrafften Strick,
So ist der Mensch,
Schwebend zwischen einem Traum von Sünde
Und einem Traum von Tugend.

Arrigo Boito, aus: Dualismus



ENDLICH SCHLUSS MIT DEM ENTWEDER – ODER

Aus Gesprächen zwischen Regisseurin Elisabeth Stöppler
und Dramaturgin Regine Palmai

Regine Palmai: Die *Oper Mefistofele* besteht aus Szenen der zweiteiligen *Faust*-Tragödie von Johann Wolfgang von Goethe, die Arrigo Boito ins Italienische übersetzt hat. Kompositionen zum *Faust*-Stoff gibt es zahlreiche – was ist das Besondere an Boitos *Faust*-Oper?

Elisabeth Stöppler: Bei Boito steht zunächst die Auseinandersetzung zwischen Mefistofele und Gott im Zentrum. Der Komponist vertont dafür quasi eins zu eins den „Prolog im Himmel“, der bei Goethe das Schauspiel eröffnet, in vielen *Faust*-Adaptionen aber außen vor gelassen wird, um die Person Faust allein in den Mittelpunkt zu rücken. Damit werden bei Boito die Fronten gleich zu Anfang besonders scharf geklärt: Gott bringt den Menschen Faust als Wetteinsatz ins Spiel, will an ihm beweisen, dass der Mensch prinzipiell gut ist, sich also Gott nahe fühlt. Mefistofele wettet dagegen, da er den Menschen für verführbar, verdorben und egoman hält. Das Ganze läuft also auf ein Kräftemessen zwischen Gut und Böse hinaus, beide Instanzen konkurrieren um Faust und werfen ihn wie einen Spielball ins Feld.

Auf welchen Positionen stehen Gott und Mefistofele? Was ist ihre Rolle in der Welt der Menschen? Und warum begeben sich beide überhaupt in ein Duell?

Mefistofele ist als gefallener Engel, der aus dem Himmel verstoßen wurde und seitdem auf der Erde alles daran setzt, Gottes Macht zu untergraben, erst einmal per se ein totaler Antiheld. Als Antichrist stiftet er grundsätzlich Unruhe, sät Zweifel, legt den Finger in die Wunde. In unserer Inszenierung ist er ein etwas müder, in die Jahre gekommener früherer Revoluzzer, der es eigentlich satt hat, sich mit den Menschen herumzuschlagen. Doch Gott fordert ihn heraus, provoziert ihn – und so lässt er sich noch einmal ein auf sein Gewerbe: die perfide Verführung.

Warum sind wir Menschen so empfänglich für Prinzipien wie Gott und Teufel? Brauchen wir sie heute wirklich noch?

Gott braucht den Menschen, der an ihn glaubt, sonst existiert er nicht. Mefistofele will diese Verbindung negieren, ja auslöschen, sein Triumph besteht in der reinen

Destruktion. Warum also sollten wir immer noch diesem Schwarz-Weiß-Duell anhängen? Natürlich hilft es uns Menschen, die Welt in Gut und Böse, in Himmel und Hölle, in Licht und Schatten einzuteilen und damit möglichst zu kontrollieren. Aber kann man angesichts der von uns selbst verursachten Lage der Welt überhaupt noch an das Gute, an einen Gott glauben? Was könnte stattdessen für uns Menschen der Gegenwart ein „göttliches Prinzip“ sein, das uns leitet, hilft, tröstet? Ich denke da an ein neues kollektives Miteinander, geleitet von Empathie, das alle einbezieht und sich grenzenlos solidarisiert, sich dabei eindeutig gegen jede Art von Gewalt und Unterdrückung ausspricht.

Traditionell waren symbolische Figuren wie Gott und Teufel immer erkennbar: Gott selbst oft unsichtbar und vertreten durch seine geflügelte Entourage der Engel, der Teufel durch mehr oder weniger offensichtlichen Pferdefuß und Hörner. Wie sieht der ästhetische Zugriff diesmal aus?

Anders als in Boitos Partitur, in der die Stimme Gottes als unsichtbarer kollektiver Chorklang aus dem Off ertönt, ist Gott in unserer Inszenierung eine sichtbare Gestalt, wird verkörpert als menschliches Wesen mit Stärken und Schwächen und einem zutiefst ambivalenten Charakter. Wie Mefistofele kämpft auch Gott bei uns mit seiner Führungsrolle, grübelt, zweifelt, scheitert an ihr und erweitert sie im Gegensatz zu Mefistofele doch gleichzeitig. Insbesondere mit einem: non-binären, queeren Schauspieler:in besetzt, verkörpert Gott damit einen zentralen Diskurs unserer Zeit, in der Rollenbilder, Hierarchien und binäre Strukturen grundsätzlich in Frage

gestellt werden. Hinzu kommt, dass die Bühnen- und Kostümbildnerinnen Jana Findekle und Joki Tewes permanent mit Übertreibungen und Klischees spielen, einen eher popkulturellen Zugriff auf die Figuren wagen und, was das Bühnenbild betrifft, auch immer wieder den Begriff des „Theatrum mundi“, des Welttheaters, aufwerfen. Damit nehmen wir wiederum auch Goethes Mittel des Kasperl- und Volkstheaters mit Unterhaltungsaspekten auf. Ständige Szenen- und Kostümwechsel, überbordende Sinnlichkeit, optische Überforderung und ein enormer „Schauwert“ werden zu inhaltlichen Parametern, denen alle Figuren ebenso wie das Publikum ausgeliefert sind.

Faust ist zunächst ein disziplinierter Teil eines Kollektivs, ein No-Name, ein Rädchen im Getriebe. Im Laufe der Geschichte wandelt er sich zum überindividualisierten, rücksichtslosen Selfmade-Man, der nur noch seine eigenen Bedürfnisse sieht. Was zunächst ein nachvollziehbarer Emanzipationsprozess ist, läuft aus dem Ruder und wird destruktiv. Wie passiert das?

Sowohl bei Goethe als auch bei Boito nimmt Mefistofele Faust mit auf eine Reise ins Unbekannte, Unbewusste, ins Neuland, bietet ihm Abenteuer, sinnliches Spektakel und materielle Anreize im Überfluss. Dabei stehen Fausts unmittelbare, ungefilterte Bedürfnisse, seine unbewussten Wünsche immer im Mittelpunkt. Er nimmt ohne Limit, greift mit vollen Händen zu – und entwickelt dabei offensichtlich einen urmenschlichen Trieb: Er will zu dem Vielen immer noch mehr. Seine Gier wird zum Rausch, den selbst Mefistofele nicht mehr zu kontrollieren vermag, und der Faust und alle anderen Beteiligten sukzessive in die Katastrophe treibt.



Barno Ismatullaeva

Mefistofeles Ziel, seine Wette mit Gott besteht darin, Faust abzurufen, zum Augenblick zu sagen: „Verweile doch, du bist so schön!“. Konkret gemeint: Faust soll seine permanente Suche, sein dauerhaftes „immer weiter“ aufgeben und sich dem puren Genuss hingeben. Warum ist das Mefistofele so wichtig?

Gott glaubt, dass der Mensch letztlich immer nach dem Guten strebt. Genau diese Überzeugung Gottes hält Mefistofele für verlogen. Er will sie brechen, will Faust „vom Wege abbringen“, ihn anhalten und letztlich in eine passive Tatenlosigkeit treiben. Faust soll an einer Art sinnlichem Überfluss scheitern, ja an seiner eigenen Gier verrecken. Damit hätte der Teufel die Wette gewonnen.

Entscheidet sich in deiner Inszenierung Faust am Ende für Gott oder für den Teufel?

Faust will am Ende einfach nur erlöst werden – von seinen seelischen Verstrickungen, von seiner Schuld, sowohl die reale Geliebte Margherita als auch Elena, seine Kopfgeburt und Eigenkreation, auf dem Gewissen zu haben. Faust ist zum Mörder geworden, hat getötet und zerstört, anstatt blühende Landschaften und Frieden unter den Menschen zu stiften, wie er es sich am Ende noch einmal aus tiefstem Herzen wünscht. Er hat längst Gott und Teufel hinter sich gelassen, keine der beiden Instanzen wird ihm Erlösung liefern. Er wird nicht zur Ruhe kommen, bis er diese vielleicht irgendwann in sich selbst findet, selbst Verantwortung übernimmt.

Bei Goethe darf Gretchen nur das schuldlos schuldige Opfer sein. Was für eine Frau ist Boitos Margherita für dich? Welche Art von Entwicklung gestehst du ihr zu?

Margherita erlebe ich bei Boito zunächst als reines „Geschöpf des Teufels“, als pures Klischee der sich unterwerfenden Frau, die sich ihrer selbst nicht bewusst ist. Im dritten Akt der Oper, in der Goethe nachempfundenen „Kerkerszene“, entwickelt sie dann allerdings eine ungeheuer große Kraft und Gedankenschärfe, die sie aus ihrer seelischen Abhängigkeit von Faust befreit und sich selbst behaupten lässt. Margherita erkennt Faust in seiner Ambivalenz und Verstrickung, stellt ihm Fragen und hält ihm seine Schuld vor. Sie verirrt sich nicht in ihrer Liebe, im Gegenteil, ihre Gedanken werden immer präziser und klarer. Am Ende kann sie Faust sogar verzeihen und ihn verlassen, ihren eigenen Weg nehmen, einen Neuanfang mit eigenen Wertkriterien wagen, anstatt in ihrer Opferrolle unterzugehen.

Eine Sehnsucht von Faust ist Erfüllung in der Liebe. Dafür schafft er sich (mit Mefistofeles Hilfe) nach der Enttäuschung mit Margherita eine andere, ideale Frau, Elena, an einem neuen Sehnsuchtsort im „antiken Griechenland“ als seine eigene perfekte Welt. Damit gibt es zwei Walpurgisnächte, zwei Hexensabbate in Boitos Oper. Was bedeuten sie jeweils?

Elena und das sie umgebende „Griechenland“ unterliegen nicht mehr Mefistofeles Kontrolle, sondern entspringen Fausts Unterbewusstsein, sind seine Hirngespinnste, geboren aus dem Schmerz und der Trauer um Margherita. Der im zweiten Akt von Mefistofele als Machtdemonstration inszenierte „Hexensabbat“ soll Faust durch offensichtlichen Exzess und Ekstase in den Abgrund ziehen. Die schon bei Goethe als „klassisch“ betitelte zweite Walpurgisnacht, Boitos vierter Akt, ist in

einem antiken und geradezu scheinbar paradiesischen Griechenland angesiedelt. Das hier von Elena prophezeite Inferno, aus dem sich Faust mit seiner „Kunst-Frau“ auf eine schillernde Liebesinsel zurückziehen versucht, macht umso deutlicher, dass auch die perfekte Oberfläche und die Super-Optimierung von Schönheit, Jugend und Liebe eine Hölle in sich tragen.

Materielle Verführung, subjektive Modelle persönlicher Freiheit, gewalttätige Ausbeutung an Menschen und Natur – du versuchst, Wege des Denkens und der Kommunikation über Rituale, Urteile und traditionelle Lesarten kollektiven Zusammenlebens zu untersuchen. Dafür erweiterst du den Diskurs über die Konkurrenz zwischen Gott und Mefistofele um die Themen Feminismus vs. Patriarchat und traditionelle Gendergrenzen. Sind diese aufzulösen?

An allen Figuren, insbesondere an den männlich konnotierten Gegenspielern Teufel und Gott lässt sich in Boitos Oper, die vor etwa 150 Jahren entstand, sichtbar machen, wie gerade in unserer Zeit abgegrenzte, binäre Genderkategorien analog zu moralischen Welten wie Gut und Böse und religiösen Bewertungen von Himmel und Hölle aufgelöst werden. Ich wünsche mir zutiefst, dass wir endlich alle Schluss machen mit diesem Entweder-Oder. Darin sehe ich eine grundlegende Voraussetzung und eine riesige Chance, dem systemischen Kollaps unserer Erde und unserer Gesellschaft entgegenzuwirken.

Hilft ein Kunstwerk wie Boitos Oper oder der Faust-Stoff an sich, mit der Ambivalenz unserer materiellen Fortschrittsgesellschaft

umzugehen? Kann Kunst helfen, unsere Welt zu verstehen und zum Besseren zu verändern?

Ich halte Kunst und gerade das Musiktheater für überlebensnotwendig. Als Theaterschaffende tragen wir eine große Verantwortung, in dem wir Menschen in die Theater einladen, sie sozusagen zusammentrommeln, um unsere Welt auf sinnliche, spielerische und hochkonzentrierte Weise zu befragen. Unser Ziel sollte sein, zu einer Art Bewusstseins-erweiterung, aber auch zu einer aktiven Lust auf Leben und Veränderung der Verhältnisse beizutragen. Das kann Kunst, das kann Musik!

Am Schluss der Oper bleibt die große Frage: Wie geht es weiter? Ist alles zu Ende – Gottes Macht, die Einteilung der Welt, die Trennung der Generationen und der Geschlechter? Was für ein Fazit lässt sich aus dem Experiment der beiden traditionellen Institutionen Himmel und Hölle und der Emanzipation des Menschen ziehen? Gibt es Anlass zu Hoffnung?

Die große Frage bleibt. Um sie immer wieder aufzuwerfen, machen wir Theater, gehen ins Theater. Wir als handlungsfähige Erwachsene sollten sie uns immer und immer wieder gemeinsam stellen – ohne jemals die Hoffnung auf Lösung und das Vertrauen in die Möglichkeit einer gemeinsamen Beantwortung zu verlieren.

Monika Walerowicz, Pavel Valuzhin, Beatriz Miranda

ARRIGO BOITO

Ein italienischer Avantgardist des 19. Jahrhunderts

Arrigo Boito, geboren am 24. Februar 1843 in Padua als Sohn eines italienischen Kunstmalers und einer polnischen Gräfin, war zu seiner Zeit eine der interessantesten Künstlerfiguren Italiens und Europas. Heute ist er trotz seiner Bekanntheit als Librettist von Giuseppe Verdi eine Randfigur der Musikgeschichte. Seine eigenen Opern *Mefistofele* und *Nerone* (unvollendet), die er selbst als Gipfelpunkt seines Schaffens sah, erreichten nie die Bekanntheit seiner Verdi-Textbücher. Für Musik und Literatur gleichermaßen begabt komponierte er schon in jungen Jahren. Darüber hinaus umfasst sein Werk zahlreiche weitere Libretti, Opern-Übersetzungen und Gedichte. Außerdem beschäftigte sich Boito auch literarisch mit der zeitgenössischen Opernpraxis, die er durchaus kritisch beurteilte.

Boito wuchs in Mailand, dem damaligen Zentrum der italienischen Musikpraxis, auf und studierte am dortigen Konservatorium. Hier zeigte sich, neben der musikalischen Begabung, schon früh sein Interesse an Literatur und Fremdsprachen. Prägend für den jungen Künstler war ein erster Aufenthalt in Paris 1861/62, der faszinierenden damaligen Kulturhauptstadt Europas. Ihn begeisterte die Offenheit der Stadt, vor allem die Abkehr von alten Traditionen. In Paris suchte er die Nähe zu berühmten Persönlichkeiten aus Musik, Literatur und Kunst und zog auch die Aufmerksamkeit des damals prominentesten Meisters der italienischen Oper, Gioacchino



Arrigo Boito (1842–1918)

Rossini, auf sich. In Paris lernte Boito auch Giuseppe Verdi kennen, der ihn bat, einen Text zu einer „Hymne der Nationen“ zu verfassen, ein Kompositionsauftrag für die damalige Weltausstellung. Ganz im Gegensatz zur Pariser Kunstwelt sah der junge Boito Kunst und Kulturbetrieb seiner eigenen Heimat Italien kritisch. Ihm schwebte eine neue Art von Kunst vor: national verwurzelt, jedoch offen für andere europäischen Einflüsse. Er war gelangweilt vom sich immer wieder selbst reproduzierenden

Stil der italienischen Oper. Seine Haltung gegenüber den italienischen Kollegen: „Fragt Shakespeare, warum er mehr als zwanzig Jahre über *Hamlet* nachgedacht hat, fragt Goethe, warum er sein Leben lang am *Faust* gearbeitet hat. Ihr seid denkfaul, wenn ihr in zehn Jahren hundert Opern schreibt ...“

Besonders für die Oper hatte Boito Neues im Sinn. Text, Musik und Szene sollten zu einem Gesamtkunstwerk verschmelzen. Für seinen *Mefistofele* komponierte er deshalb nicht nur die Musik und übersetzte Goethes *Faust* ins Italienische, sondern stellte auch detaillierte Regiebücher, Bühnenbildentwürfe und Requisitenlisten her.

In der Gruppe der „Scapigliatura“ („Wirkköpfe“) fand er Gleichgesinnte, die gegen Konventionen opponierten, die italienische Kultur radikal erneuern wollten und sogar den berühmten Rossini angriffen. Die Gruppe warf selbst Giuseppe Verdi vor, er hätte „den Altar der Kunst beschmutzt wie die Mauer eines Bordells“. Mit diesen revolutionären Gedanken machte Boito sich nicht nur Freunde. Inhaltlich wandte sich die „Scapigliatura“ mit Literaten wie Victor Hugo, Charles Baudelaire und deutschen Romantikern dunkleren Themen zu. Der ewige Kampf zwischen Gut und Böse war vorherrschend in ihren Werken.

Dem Libretto schrieb der literarisch hochgebildete Boito einen besonderen Rang zu. Ihm schwebten Texte nicht zur Mehrfachnutzung vor, sondern als exklusiver, gleichwertiger

Bestandteil nur für ein einzigartiges musikalisches Kunstwerk. Er wählte seine Sujets sorgfältig aus dem dramatischen Schaffen von Shakespeare bis Goethe und schrieb 1865 für einen Freund ein *Hamlet*-Libretto, das mehr Lob als dessen Musik erhielt. Kurz darauf wandte er sich der Mammutaufgabe zu, den gesamten Goetheschen *Faust* zu einer Oper umzuwandeln.

Nach der gescheiterten Premiere der ersten, von Boito selbst dirigierten Fassung seines *Mefistofele*, die sechs Stunden dauerte, schien klar, dass seine Begabung mehr im Schreiben als im Komponieren lag. Die Operngeschichte verdankt es dem Verleger Giulio Ricordi, dass nach der späten Versöhnung mit Altmeister Verdi auch durch die Libretti des ehemaligen Musik-Revolutionärs Boito zwei unsterbliche Repertoiresäulen entstanden: *Otello* und *Falstaff*. Sechs Jahre nach seinem Tod 1918 wurde Boitos zweite Oper *Nerone*, an der er 40 Jahre lang gearbeitet hatte, von Arturo Toscanini uraufgeführt.

Boitos Oper *Mefistofele* wurde in einer gekürzten zweiten Fassung doch noch Erfolg zuteil. Als einzigartiges Opernwerk mit hochmodernem Anliegen wird sie gerade in unserer Zeit wieder häufiger gespielt.

Björn Seela



HIMMEL, HÖLLE UND DER MENSCH

Regine Palmai

Ist dauerhaftes Glück ein Menschenrecht? Das Leben sieht anders aus und scheint dem subjektiven Streben nach Erfüllung immer wieder Grenzen zu setzen. Je höher die Hindernisse, die sich dem Gefühl absoluter Zufriedenheit in den Weg stellen, umso aggressivere Mittel sind nötig, sie zu überwinden. „Mach was du willst! Lass dir von niemandem etwas sagen! Du bist der Hauptdarsteller deines Lebens!“ ruft uns der Zeitgeist zu. Die Kehrseite: ständiger Fortschritt als gesellschaftlich sanktionierter Druck, permanente

individuelle Selbstentfaltung als Größenwahn, Zerstreung in virtuelle Wunschwelten und ein Konsumverhalten ohne Limit, das andere Menschen oder gleich die gesamte Erde ruiniert. *Faust*-Mythen waren für unterschiedlichste Künstlerpersönlichkeiten verschiedenster Jahrhunderte attraktiv. Sie suchten nach Antworten, schaffen Raum für dieses Lebensgefühl der sehnsuchtsvollen Suche nach dem „perfekten Augenblick“. Der Titelheld lebt poetisch menschliche Wünsche aus, wird

aber auch mit den Konsequenzen konfrontiert. Ein Weg aus dem goldenen Käfig in die Freiheit, aus dem sicheren, aber begrenzten gottgeschaffenen Paradies ins weit geöffnete, dunkle, lockende Reich der Hölle. Vom Teufel geritten, in drei Teufels Namen, Höllenspuk, um Gottes oder Himmels willen – dies alles sind Redewendungen des aktuellen Sprachgebrauchs. Sie beschreiben menschliches Verhalten, das Sinn und Verstand zu vermissen scheint. Warum also stürzt sich Faust lieber in die Arme des Widersachers Mefistofele, als in Gottes Schoß zu verbleiben? Sucht man nach Vergleichen, zeigen sich Tricks teuflischer Verführung in unserer Lebenswelt vielfältig. Physische und psychische Selbstoptimierung, Börsenkurse, Karrieredenken, es gibt unzählige Mittel, die uns in Bewegung bringen, aber nicht mit dem Gefühl von Erfüllung enden. Inzwischen lockt auch das Gegenteil als exzessives Lebenselixier: loslassen, verzichten, aussteigen, achtsam sein. Beide Wege sind nicht primär in Kategorien von „gut“ oder „schlecht“ einzuteilen. Doch wohl kaum jemand ist gänzlich unempfindlich gegenüber aktionistischer Glückssuche und Versprechen nach schneller, leichter und dauerhaft befriedigender Wunscherfüllung – so unglaublich sie den Erfahrungswerten des klaren Menschenverstands auch erscheinen mögen. Ist es also belebender Enthusiasmus oder sture Gier, die uns antreibt? Es kommt auf das Ergebnis an. Genuss ist mehr als Bedürfnisbefriedigung, Glück vielleicht auch eine persönliche Entscheidung und mehr als eine gesellschaftliche Leistung. Jedes Jahrhundert, jede Generation, jeder Mensch findet naturgemäß eigene Antworten. Klar ist für unsere Zeit, dass traditionelle

Regeln und Überzeugungen immer mehr in Frage stehen. Autoritäten werden gestürzt, neue versuchen sich zu installieren, technische Erfindungen, die Entmündigung und Gleichschaltung bewirken, verschleiern sich als Potenzial individueller Freiheit. Überall locken „mefistofelische“ Versprechen mit materiellem, sozialem und geistigem Mehrwert. Doch ihre Halbwertszeiten werden kürzer, und ein langfristig gangbarer „richtiger“ Weg zeichnet sich nicht ab. Im *Faust*-Stoff verbindet sich ein brennend aktuelles Zeitenthema mit zeitlosen, grundlegenden menschlichen Reflexen in einem scheinbar alten Kunstwerk zu der Erkenntnis, dass die Menschheit immer wieder an denselben eigenen, selbstgeschaffenen Problemen operiert. Arrigo Boito selbst war existenzieller Individualist, modern denkend auch aus heutiger Perspektive. Mit seinem *Mefistofele* wollte der intellektuelle und hochgebildete sechs- und zwanzigjährige Rebell keine italienische Belcanto-Oper komponieren, sondern ein musikalisches Ideendrama. Dass er schon in jüngeren Jahren glühender Verfechter deutscher Musik war (Beethoven, Wagner) machte ihn in seinem Heimatland suspekt. Als der Bewunderer von Goethes berühmter *Faust*-Tragödie begann, nicht nur den handlungsklaren Ersten Teil, sondern auch den metaphysischen Zweiten Teil für seinen Opernplan heranzuziehen, entrüstete sich das deutsche Publikum über die Schändung seines Nationalheiligtums und attestierte dem Italiener selbst Größenwahn und faustische Hybris. Berühmt bis in unsere Tage ist die musikalisch-literarische Doppelbegabung als Librettist der späten Gipfelwerke *Otello* und *Falstaff* von Giuseppe Verdi, als inspirierender

inhaltlicher und literarischer Mitarbeiter auf Augenhöhe mit dem Altmeister.

Mit Verdi teilte Boito die Eigenschaft eines ausgeprägten „Uomo di Teatro“, eines modernen, versierten Theaterkenners, -liebhabers und -praktikers. Der Verzicht auf Traditionalismus, die Hinwendung zu intelligenter Dramatik und neuen Perspektiven auf alte Stoffe machte ihn zur Zielscheibe nicht zuletzt beim Publikum, das ihn als Komponisten ins Abseits stellte. Boitos Interesse für die Wichtigkeit inhaltlich genauer schauspielerischer Darstellung war neu im italienischen Mutterland der Oper. Seine *Disposizione scenica* (Szenische Anweisungen) beschreiben Mimik, Gestik und Bühnenwege der Sänger, Wirkungen, die die Komposition bereits mit einbezieht.

So türmt sich schon im Prolog ein symmetrisch und hierarchisch geordneter Himmel eindimensional und gigantomatisch auf. Als Gegenwelt dazu verläuft in der Szene *Walpurgisnacht* (La Notte di Sabba) selbst die Musik nicht linear, sondern wird in auf- und abschwellenden, undurchschaubaren Kreisbewegungen und schlängelnden Kurven von ihrem teuflischen Herrscher Mefistofele samt seinem höllischen Gefolge heraufbeschworen. Die *Klassische Walpurgisnacht* im antiken Griechenland (La Notte del Sabba Classico), Fausts Kopfgeburt, wiederum hat auch musikalisch Aspekte eines berechenbaren Algorithmus.

Aufregend an *Mefistofele* war vor allem der Austausch des allbekannten Goetheschen Protagonisten Faust durch Gottes Gegenspieler. Neben der bewussten auch religiösen Provokation im katholischen Italien des

19. Jahrhunderts zeigt dies den Komponisten als visionären Analytiker, der weit in die Zukunft denkt. Während Goethes deutscher Faust sich mit Sinnsuche quält und sich an Moral, Ethos und Wissenschaft abarbeitet, interessiert sich Boitos Faust am Ende des 19. Jahrhunderts – bei gleichem Text – statt für den Himmel gleich direkt für die Hölle. Dass Todsünden wie Eitelkeit, Gier, Liebessucht, Jähzorn, die ihn sogar töten lassen, aufbrechen, macht ihn zum Abbild eines durchaus modernen Menschen. Faust untersucht die Grenzen der Realität, betrachtet die Blumen des Bösen, experimentiert mit virtuellen Realitäten. Mefistofele hingegen trägt seine Meinung von Gott und dessen Schöpfung direkt und souverän vor: lauernd, raubtiergleich und mit beißender Ironie gegenüber der Heiligkeit des Himmels – Boito lässt ihn hörbar auf die Welt pfeifen.

Die Wette der moralischen Institutionen Gott und Teufel wird zum Beispiel des Existenzkampfes eindeutiger, binärer Systeme und stellt sie in Sinn und Behauptung symbolisch auf den Prüfstand. Was ist noch lebensfähig? Worauf beruft sich die Wirkungsmacht der Himmels- und Höllenführer? Faust, der Prototyp der Krone der Schöpfung, wird zum Zünglein an der Waage. Mit seinem Verhalten und durch seine Wahl gibt er der einen oder anderen Macht die Legitimation zur Vorherrschaft. Ungeplant treibt der Proband jedoch bald selbst die beiden Systeme vor sich her, fordernd, egoistisch, unkontrollierbar, unersättlich.

Jahrhunderte lang wanderte das ungleiche Paar Faust und Mefistofele durch Kunst und

Literatur. In unserer Aufführung zeigt sich Gott zunächst ungewohnt unsouverän, eine Führungsfigur, deren prägender Einfluss auf die Menschenwelt gefährdet ist. Aber noch eine weitere Dimension rückt in den Fokus: die Gretchen-Tragödie, von Goethe im 18. Jahrhundert als Opfererzählung hinzugeschrieben. In heutiger Interpretation zeigt Margherita ein neues Verhalten: Man kann auch NEIN sagen. Zwar gibt auch sie ihren erotischen Schwärmereien nach, trifft dann aber die Lebensentscheidung, sich bei aller Liebe von Fausts Lebensstrategie und Weltsicht abzugrenzen. Als sie sieht, welche Konsequenzen ihre Beziehung für Menschen ihrer Umgebung nach sich zieht, entschließt sie sich – unter Schmerzen – sich zu entziehen. Margherita steigt aus dem Spiel der Männer aus, verweigert ihren tradierten, ohnmächtigen Objektstatus und hier auch eine schweigende Mittäterinnenschaft. Für sie ist Glück auf Kosten anderer, Erfüllung, für die man über Leichen gehen muss, keine Option, sind Mord und Totschlag keine Kollateralschäden. Margherita verlässt die Bühne nicht als Opfer. Beginnend mit ihren Nachfragen an Faust („Wie hältst du es mit der Religion?“) entwickelt sie sich durch ihren bewussten Trennungsentschluss vom naiven wunschträumenden Mädchen zur starken Frau, die eigene, verantwortungsvolle Entscheidungen trifft. Wenn die „Himmlichen Heerscharen“ am Ende der Kerkerzene nicht ihren Tod, sondern ihre Rettung verkünden, hat dieser Hoffnungsschimmer vielleicht keine geringere Symbolik, als dass ihre Stärke und Konsequenz nicht nur ihre eigene, sondern auch die Zukunft der Menschheit aus der Gefahrenzone bringen. Der Umgang mit

unerfüllten Wünschen und Heilsversprechen, Frustrationstoleranz und Resilienz gegenüber Schicksalsschlägen und unbeeinflussbaren Eingriffen in das persönliche Leben werden entscheidend sein für das Überleben aller. Elena (deren Schönheit einst den Trojanischen Krieg auslöste), gibt als Fausts neues Liebesobjekt seinen unterbewussten Wünschen Gestalt. Sie ist sein Scheinhimmel als Ausgeburt der Hölle. Diese zunächst gelungene Ablenkung von der Erinnerung an Margherita, von Gewissen, Verantwortung und Schuldgefühl wäre die Schreckensvision seiner Zukunft und das Paradebeispiel für Mefistofeles Triumph der Zerstörung alles Menschlichen.

Mefistofeles Ziel ist Vernichtung: „Ich will das Nichts, den völligen Ruin der Schöpfung“. Gott formuliert in der Oper sein Ziel nicht verbal, dennoch kann man am Ende sagen, dass die Schlacht nicht entschieden ist. Auch der Mensch, der beide Prinzipien hinter sich zu lassen glaubte, bleibt auf der Strecke. Faust stirbt mit der Bitte um Ewigkeit auf den Lippen. An wen richtet sie sich? Wer hört sie? Die Erkenntnis des *Faust*-Mythos – durch die Jahrhunderte über Goethe und Boito bis zu uns – ist die nüchterne Tatsache, dass dem einzigen vernunftbegabten Lebewesen auf Erden die Verantwortung für die ihm möglichen Entscheidungen niemand, kein Gott und kein Teufel, abnimmt. Nur der Populismus hat einfache Antworten für alle parat. Letztlich aber entscheidet jeder einzelne Mensch selbst, aber damit auch für alle, worin das Glück, der „Augenblick“, der andauern soll, besteht, mit dem wir alle auf Dauer leben können.





TEXTNACHWEISE

Die Artikel auf den Seiten 14 und 18 sowie das Interview auf Seite 8 sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Die Handlung schrieb Elisabeth Stöppler.

LITERATURNACHWEISE

Boito, Arrigo: *Dualismo*. Zit. aus Programmheft *Mefistofele* der Staatsoper Stuttgart, Saison 2018/19, dt. Übersetzung von Franz-Erdmann Meyer-Herder.

Busch, Hans: *Verdi-Boito Briefwechsel*. Frankfurt am Main 1986.

Goethe, Johann Wolfgang: *Faust*. Gesamtausgabe. Leipzig 1967.

Helbing, Hanno: *Arrigo Boito. Ein Musikdichter der italienischen Romantik*. Mainz, München 1995.

Strigl, Stefanie: *Die musikalische Chiffrierung des Bösen.: Eine Untersuchung zum Werk von Arrigo Boito*. Tutzing 2009.

Rechteinhaber, die nicht ermittelt werden konnten, werden gebeten, sich zu melden.

BILDNACHWEISE

Die Szenenfotos entstanden zur Klavierhauptprobe am 14. September 2022.

FOTOS Sandra Then

Arrigo Boito: Mefistofele

PREMIERE 24. September 2022

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2022/23

HERAUSGEBERIN Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH

Staatsoper Hannover INTENDANTIN Laura Berman

INHALT, REDAKTION Regine Palmi MITARBEIT Björn Seela KONZEPT, DESIGN Stan Hema, Berlin

GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß, Lenard Westerberg

DRUCK QUBUS media GmbH

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover

staatsoper-hannover.de





EILENRIEDESTIFT

Bei uns spielen Sie die Hauptrolle!

Leben im Eilenriedestift –
anspruchsvolles Senioren-
wohnen im Grünen.

Sprechen Sie uns an,
wir beraten Sie gerne:

Eilenriedestift e.V.
Bevenser Weg 10
30625 Hannover

Telefon:
0511 5404-1427
Mail:
beratung@eilenriedestift

www.eilenriedestift.de



Zentrum für Zahnmedizin

Dr. Philip Putzer

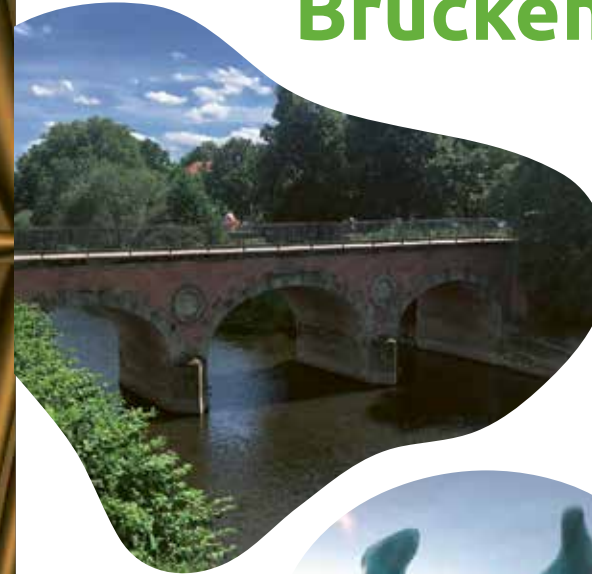
Zahnärzte, Oralchirurgie, Implantologie



Dr. Putzer

Dr. Schulz

Wir bauen Brücken



..., weil wir gerne mit Menschen arbeiten
und weil das Leben mit einem gesunden,
hübschen Lächeln einfach schöner ist.

Unsere Schwerpunkte sind die Prophylaxe sowie prothetische Versorgungen als harmonische Symbiose von Funktion und Ästhetik. Umfangreiche Behandlungen sind bei uns auf Wunsch auch ganz ohne Spritzen möglich. Erleben Sie den sanften Unterschied in herzlicher, zugewandter Atmosphäre.



#freudeamlächeln

Karl-Wiechert-Allee 1c, 30625 Hannover
www.zentrum-zahnmedizin.de
Tel.: 0511 9562960



STIFTUNG STAATSOPER HANNOVER

OPER FÖRDERN



www.stiftung-staatsoper-hannover.de

www.rosenowski.de



next125



KÜCHEN VON
ROSENOWSKI

Studio 1:

Lange Reihe 24
30938 Thönse
0 51 39 / 99 41-0

Studio 2:

Friesenstraße 18
30161 Hannover
05 11 / 1 625 725



staatsoper-hannover.de

Philipp Kapeller, Barno Ismatullaeva, Pavel Valuzhin, Chor
TITELFOTO Shawleg Armasi, Chor, Extrachor