

# OPERNRING ZWEI



*Das Monatsmagazin der Wiener Staatsoper → №4/Sonderheft März 2021*

KUNST- UND ARCHITEKTURRUNDGANG DURCH DIE  
WIENER STAATSOPER → S. 4 DAS BALLETT-REPERTOIRE LEBENDIG  
HALTEN → S. 32 VIER FRAGEN AN KIRILL SEREBRENNIKOV → S. 36  
DER NEUE PARSIFAL → S. 38 EIN FAUST MITTEN IN PARIS → S. 40  
DAS DUNKLE IN GOETHES SEELE → S. 42

WIENER  
STAATSOPER



# OSTERFESTSPIELE SALZBURG 2021

CHRISTIAN THIELEMANN  
SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN

2. – 5. April

2021 SALZBURG  
EASTER FESTIVAL

Karfreitag · 2. April

## Chorkonzert

mit **Golda Schultz, Szilvia Vörös, Sebastian Kohlhepp und Alexander Tsymbalyuk**  
**Christian Thielemann**, Dirigent  
MOZART

Karsamstag · 3. April

## Orchesterkonzert Thielemann

mit **Denis Matsuev**  
**Christian Thielemann**, Dirigent  
GRIEG und BEETHOVEN

Ostersonntag · 4. April

## Orchesterkonzert Pappano

mit **Hilary Hahn**  
**Sir Antonio Pappano**, Dirigent  
MOZART, SCHUMANN und RAVEL

Ostermontag · 5. April

## Galakonzert

mit **Anna Netrebko, Golda Schultz und Yusif Eyvazov**  
**Christian Thielemann**, Dirigent

Foto: © shutterstock · Design: Pratter

Kartenverkauf für Förderer  
ab sofort möglich,  
Einzelkarten ab 2. März 2021

Tel. +43/662/80 45-361

karten@ofs-sbg.at

[osterfestspiele-salzburg.at](http://osterfestspiele-salzburg.at)

2

OHNE NETZ UND  
DOPPELTEN BODEN

4 – 30

KUNST- UND  
ARCHITEKTUR-  
RUNDGANG  
DURCH DIE WIENER  
STAATSOPER

5

DIE ANFÄNGE DER  
K. K. HOPOPER

6

DIE FESTSTIEGE

10

SCHWIND-FOYER

12

OPERNSZENEN  
IM SCHWIND-FOYER

17

SCHWIND-LOGGIA

20

MAHLER-SAAL

22

MAMORSAAL

24

TEESALON

26

ZUSCHAUERRAUM  
UND BÜHNE

44

28

KRIEG, ZERSTÖRUNG  
UND WIEDERAUFBAU

30

DAS NEUE  
OPERNFOYER

31

WIR STREAMEN  
FÜR SIE

32

DAS BALLET-REPERTOIRE  
LEBENDIG HALTEN

36

VIER FRAGEN AN KIRILL  
SEREBRENNIKOV

38

DER NEUE PARISIFAL

40

EIN FAUST MITTEN  
IN PARIS

*Frank Castorfs Inszenierung  
von Charles Gounods Faust*

42

DAS DUNKLE  
IN GOETHES SEELE  
*Bertrand de Billy leitet  
die Neuproduktion von Faust*

GENERALSPONSOREN DER WIENER STAATSOPER



# Vorwort

Wie hält man ein Theater offen, das seit Monaten zwangsweise geschlossen ist? Diese Frage muss sich das Team der Staatsoper seit Anfang November stellen. Wir haben darauf viele verschiedene Antworten gefunden, und ab 12. Februar kommt eine ganz neue dazu.

Gleich nach Verhängen des Lockdowns wurde der Spielplan aus dem reichen Archiv der Staatsoper nachgebildet und per Streaming kostenlos zur Verfügung gestellt. Danach haben wir, um tatsächlich Oper für alle anbieten zu können, in Zusammenarbeit mit dem ORF bisher acht Abende live gespielt – für die Kameras. Auf diesen Wegen hat die Staatsoper in drei Monaten über drei Millionen Menschen erreicht. Das löst viele, gerne ganz nah am Zeitgeist-Wind segelnde Debatten über die digitale Zukunft des Theaters aus. Aber diese ist nichts als eine unreflektierte Illusion. Die Technologie kann immer nur ein Werkzeug sein, ein Transportmittel bestenfalls, ein Ersatz in schweren Zeiten. Der eigentliche Kern dessen, was ein Theater ermöglicht, ist ihr unzugänglich – das Aufgehen in einem gemeinsamen, unwiederholbaren, unberechenbaren Erlebnis mit anderen.

Und darum freuen wir uns ganz besonders, ab 12. Februar wieder, wenn auch sehr vorsichtig, öffnen zu können. Die ersten Lockerungen machen es auch uns möglich, einen Rundgang durch die Staatsoper anzubieten, kostenlos und natürlich mit allen notwendigen Sicherheitsauflagen. Was Sie beim Besuch eines der bedeutendsten Denkmäler österreichischer Kunstgeschichte erwarten, sagen Ihnen die folgenden Seiten. Wir freuen uns jedenfalls darauf, Sie endlich wieder bei uns sehen zu können.

Herzlich,

Bogdan Roščić



# OHNE NETZ UND DOPPELTEN BODEN

VON SERGIO MORABITO

Bild Michael Pöhn

In mindestens einer Hinsicht ist Theater wie Fußball: Es ist ein Mannschaftssport. Das unterscheidet unsere Kunstform von vielen anderen. Eine Dichterin, ein Komponist, eine Malerin oder Bildhauerin können ihre Kunst im Atelier, am Schreibtisch oder am Klavier ausüben, der Ausschluss der Öffentlichkeit ist möglich – oder sogar erwünschte Voraussetzung dafür, sich ablenkungsfrei auf das Lösen der gestellten Aufgaben konzentrieren zu können. Gerade auch freischaffende Künstlerinnen und Autoren sind von der Corona-Krise existenziell betroffen, sie sind es aber nicht in ihrer Kunstausübung unmittelbar. Theaterschaffende, die wie ich das Glück haben, in einem Festengagement aufgehoben zu sein, sind von den unmittelbaren wirtschaftlichen Auswirkungen der Gesundheitskrise bislang verschont geblieben. Aber wir haben die Möglichkeit unserer Kunstabübung und -ausübung verloren. Denn unsere Kunstform Oper ist die kollektivste Kunstform schlechthin: Sie entfaltet sich, indem die Musiker und Theaterleute, Solisten-, Chor- und Orchesterensembles, die Mitarbeiter der Planungsbüros, der Technik und der Werkstätten kreativ interagieren.

Richtig ist: Wir leiden auf hohem Niveau. Die Direktion der Staatsoper hat alles dafür getan, um eine Fortsetzung des hausinternen Proben- und Arbeitsbetriebs zu ermöglichen. Die ersten Monate ist dies sogar bei laufendem Repertoirebetrieb gelungen. Der Balanceakt zwischen einem optimalen, umfassenden Mitarbeiterschutz und künstlerischem Anspruch ist weitgehend gegückt. Ein mehrfach nachgeschärftes Testregime hat Mitarbeiter und Publikum vor den Gefahren und Unwägbarkeiten des pandemischen Geschehens erfolgreich schützen können. Mit Verschärfung der Corona-Regularien mussten wir neue Prioritäten setzen und konzentrieren uns nun auf das ehrgeizige Ziel, die zehn angekündigten Premieren dieser Saison auf die Bühne zu bringen. Nach den ersten drei umjubelten Neuproduktionen von *Butterfly*, *Entführung aus dem Serail* und *Eugen Onegin* mussten *Das verratene Meer* und *Mahler, live* ohne Publikum im Saal Premiere feiern – und wenn es auch ein Trost und ein Glück ist, dass die Aufführungen live gestreamt werden konnten und so mehr Zuschauer erreicht haben, als selbst ein vollbesetztes Haus hätte aufnehmen können, so bleibt doch für alle Beteiligten das Gefühl, dass die Arbeit fragmentiert geblieben ist.

Stärker und konkreter noch als jede andere Kunstform realisiert sich eine Theateraufführung erst durch die aktive Präsenz der Zuschauer – in den Augen und Ohren, in Herz und Hirn jedes einzelnen von ihnen. Zu unserer Mannschaft gehören also nicht nur wir, die Sängerinnen, die Bühnenbildnerinnen und Kos-

tümbildner, die Dirigenten und Instrumentalistinnen, die Lightdesigner, Regisseure oder Maskenbildner, sondern auch Sie, unser Publikum!

Die solidarische Unterstützung, die wir derzeit durch Fernsehen und Rundfunk des ORF erfahren, ist beglückend: Unsere Kunst wird dokumentiert und breiten Zuschauerschichten niedrigschwellig zugänglich gemacht. Wir Theaterregisseure arbeiten mit den Fernseh- und Streamingregisseuren eng zusammen, um eine möglichst stringente Übersetzung des dreidimensionalen Bühnengeschehens in die zweidimensionale Bildfläche zu gewährleisten, und unsere Dirigentinnen und Dirigenten stehen mit den Tonmeistern in engstem Austausch. Dennoch: realisieren kann und wird sich unsere Kunst erst wieder im lebendigen Energie- und Spannungsaustausch mit dem Publikum.

Die digitale Vermittlung von Oper und Theater, deren Kostbarkeit gerade in dieser Zeit nicht überschätzt werden kann, sollte nicht mit dem unersetzblichen Erlebnis eines Opernabends verwechselt werden. Selbst für alte Theaterhasen lässt sich die tatsächliche Qualität einer Aufführung anhand von Aufzeichnungen nur annäherungsweise bestimmen – es bleibt bei der irrtumsanfälligen Ferndiagnose.

Die Oper, die einmal als das »Reich des schönen Scheins« gelten konnte, ist heute einer der wenigen Orte, an denen musikalische und szenische Spannungsbögen analog und in Echtzeit gezogen werden. Hier findet keine mediale Simulation statt: Die Sängerinnen und Sänger singen, unsere Ballettcompagnie tanzt ohne Netz und doppelten Boden. Singen und Tanzen ist ein physischer und kognitiver Hochleistungssport, dessen Gelingen unwiederholbar und einmalig bleibt, abhängig von der Synergie zwischen Bühne, Orchestergraben, technischer Mannschaft, Kostüm- und Maskenabteilung, ein Wagnis, das jeden Abend aufs Neue eingegangen werden muss, wollen wir dem Anspruch unserer Kunst gerecht werden. Das Theater ist ein Ort, an dem wir uns von Klang und Szene im Innersten berühren lassen und diese intime Erfahrung zugleich mit zahlreichen anderen Menschen teilen können. So kann noch das subjektivste theatralische Abenteuer die soziale Phantasie einer ganzen Gesellschaft inspirieren und beflügeln.

Auch um an dieses Potenzial zu erinnern, konnten wir nicht warten, bis uns wieder gestattet sein wird, vor Ihnen und für Sie als unserem Publikum zu spielen, zu tanzen und zu singen, sondern wollten das Haus heute bereits für Sie wieder aufsperren!

Seien Sie herzlich willkommen!  
Und kommen Sie wieder!

# Kunst- und Architekturrundgang durch die Wiener Staatsoper



Die Hofoper zur Zeit Kaiser Franz Josephs

Die Geschichte der heutigen Wiener Staatsoper beginnt in der Mitte des 19. Jahrhunderts. 1857 beschließt Kaiser Franz Joseph I. das große Projekt der Ringstraße: Er lässt die alten Stadtmauern, die seit dem Mittelalter Wien umschließen, abtragen und eine Prachtstraße mit repräsentativen, eleganten Gebäuden errichten. Die Oper soll dabei das erste öffentliche Haus am Ring sein.

Die zentralen Bauten werden im historistischen »Ringstraßenstil« errichtet. Dabei bedient man sich geschichtlicher Formen als Vorbild, mischt und entwickelt sie weiter. So ist das Rathaus neugotisch, das Parlament trägt klassizistische Züge, die Oper wird im Neo-Renaissancestil errichtet.

Geplant wird das Opernhaus von den Architekten August Sicard von Sicardsburg, der den Grundplan entwirft, und Eduard van der Nüll, der die Innendekoration gestaltet. Am 25. Mai 1869, nach 8-jähriger Bauzeit, wird das Haus in Anwesenheit von Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth als »K. k. Hofoper« feierlich eröffnet. In den folgenden Jahrzehnten wächst die künstlerische Ausstrahlung und Popularität des Hauses stetig und erreicht einen ersten Höhepunkt um die Jahrhundertwende unter dem revolutionären Direktor Gustav Mahler, der das veraltete Aufführungssystem erneuert, Präzision und Ensemblegeist stärkt und eine neue Bühnenästhetik schafft.

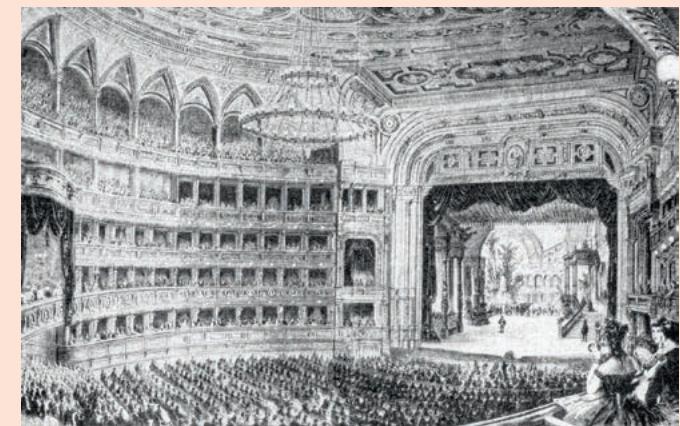
Nach dem Ende der österreichisch-ungarischen Monarchie und der Entstehung der 1. Republik wird die Wiener Hofoper zunächst in »Operntheater« und deutlich später in »Wiener Staatsoper« umbenannt.

← Feststiege

## DIE ERÖFFNUNG

Mit welchem Werk man ein neues Wiener Opernhaus eröffnen solle: das gab reichlich Stoff zur Diskussion. Unter den vielen möglichen Opern kristallisierten sich drei als Favoriten heraus: *Don Giovanni*, Mozarts damals beliebteste und als ideal angesehene Oper, gleichzeitig ein oftgespieltes Repertoirestück, mit dem man nicht falsch liegen konnte. Es gab jedoch auch Stimmen, die sich für die *Zauberflöte* aussprachen: nicht nur, weil diese Oper unter anderem in der Schwind-Loggia verewigt ist und somit eine Art »Grundthema« des Hauses darstellte, sondern weil die *Zauberflöte* in Wien uraufgeführt worden war und als die Wienerische Oper schlechthin angesehen wurde. Doch es gab auch noch ein drittes Werk: *Armide*, von Christoph Willibald Gluck. Gerade die Operndirektion setzte sich sehr für dieses Werk ein – weniger aus musikalischen Gründen, sondern weil die exotischen Schauplätze der Handlung ausreichend Gelegenheit für ein üppiges und beeindruckendes Bühnenbild geboten hätten. »Es wurde bei dieser Wahl der Umstand berücksichtigt, dass Gluck's *Armida* nebst dem musikalischen Reize als Novität auch Gelegenheit zu pomöser Ausstattung liefert«, las man etwa in der *Neuen Freien Presse*.

Man ließ sich mit der Entscheidung Zeit, für heutige Verhältnisse unvorstellbar lange. Bis gut einen Monat vor der Eröffnung stand die Oper nicht letztgültig fest, im April erfolgte der endgültige Schwenk zu *Don Giovanni*. Auch, weil polemisch argumentiert wurde, dass die Hofoper, die durch die »Steuerkraft des Volkes« erbaut worden war, nicht mit einer französischen Oper eröffnet werden dürfe.



Die Eröffnungsvorstellung der Hofoper: *Don Giovanni*



Die Feststiege mit Blick auf den Teesalon

# DIE FESTSTIEGE

Die Feststiege gehört zum historischen Teil des Gebäudes und stammt aus der Eröffnungszeit der Wiener Oper. Sie wird auf drei Seiten von Arkaden sowie an der Front von einer Marmorwand begrenzt. Drei hohe Fenster, die zum ehemaligen Hoffestlogensalon des Kaisers, dem heutigen Teesalon, führen, durchbrechen die Wand. Die Fenster hatten keine Licht- oder Lüftungsfunktion, sondern machten es dem Monarchen – theoretisch – möglich, das her-

einströmende Publikum zu überblicken. Gleichzeitig schwebten die kaiserlichen Fenster emporstrebend über den Zuschauerinnen und Zuschauer und erzwangen so den Blick nach oben.

Links und rechts neben den Fenstern erinnern zwei Portrait-Medaillons an die Architekten des Hauses, Eduard van der Nüll und August Sicard von Sicardsburg, die beide die Eröffnung des Hauses nicht mehr erlebt hatten.



*August Sicard von Sicardsburg wurde 1813 in Budapest geboren und studierte in Wien. Ab 1843 unterrichtete er hier an der Akademie der bildenden Künste. Gemeinsam mit seinem Kollegen van der Nüll betrieb er ein Atelier, in dem zahlreiche (Wiener) Bauten entstanden, so etwa ein Teil des Arsenal-Komplexes, das Sophienbad oder das Carl-Theater. Gesundheitlich seit langem angeschlagen, starb er noch vor der Vollendung der Wiener Hofoper. Dass sein Tod eine Folge der mitunter scharfen Kritik an dem Gebäude ist, gehört ins Reich der Legenden.*



*Eduard van der Nüll, 1812 in Wien geboren, studierte an der Akademie der bildenden Künste, an der er später eine Professur übernahm. Als Regierungsvertreter bereiste er die Weltausstellungen 1855 und 1857, später wurde er Mitglied der Kunstsektion des Kultusministeriums. 1857 wurde er vom Kaiser in den Adelsstand erhoben. Gemeinsam mit August Sicard von Sicardsburg schuf er eine Reihe von Bauten. Seit langem an schweren Depressionen leidend, beging er noch vor der Eröffnung der Wiener Hofoper Selbstmord.*



← Eines der von Johann Preleuthner geschaffenen Reliefs über der Feststiege

Darüber befinden sich zwei von Johann Preleuthner geschaffene Reliefs, die die beiden Musiktheatergattungen »Ballett« und »Oper«, denen das Haus gewidmet ist, versinnbildlichen: zu sehen sind Putti, die auf einer angedeuteten Bühne musizieren bzw. tanzen. Wiederum darüber gesetzt sind drei großformatige Wandbilder von Franz Dobyaschofsky, die mit allegorischen Figuren thematisch noch einmal auf die inhaltliche Bestimmung des Hauses Bezug nehmen. Das mittlere Bild thematisiert die tragische Oper: Rund um die mit Lorbeer bekränzte zentrale Figur tummeln sich mehrere Kinder, eines ist mit brennender Fackel und Dolch bewaffnet. Das rechte Gemälde behandelt die komische Oper, als Kopfschmuck trägt die Hauptfigur eine Schellenmütze, allerlei bewegte und fröhlich wirkende Gauklerfiguren umringen sie. Das linke Bild ergänzt die Oper mit dem Thema »Tanz und Mimik«: Auch hier wieder ein beschwingtes Treiben, die Figuren erinnern

an das italienische Stegreiftheater, die *Commedia dell'arte*.

Das Fresko an der Decke, ebenfalls vom Wiener Maler Franz Dobyaschofsky geschaffen, trägt den Titel *Die Anerkennung*. Zu sehen ist eine schwebende Figur, die in der Linken eine Posaune und eine Notenrolle hält, in der rechten Hand einen Lorbeerkrantz. Auch an das Finanzielle wurde in dieser allegorischen Darstellung gedacht: ein ebenfalls schwebender Genius lässt Münzen herabregnern.

Die beiden halbkreisförmigen Seitenbilder (mit Darstellungen der Garderobe und Theatermalerei) sind in Grisaille-Technik gearbeitet: die erzielte Tiefenwirkung entsteht dabei durch die ausschließliche Verwendung von unterschiedlichen Grautönen. Durch den Kontrast zu dem farbigen Zentralbild wird dieses stärker ins Zentrum der Aufmerksamkeit gesetzt.



Die Wandbilder von Franz Dobyaschofsky



← Die Tragödie und die Malereikunst

Entlang der Balustrade umrunden Statuen den Treppenraum. Es handelt sich dabei um eine allegorische Darstellung der Sieben Freien Künste: Architektur, Bildhauerei, Malerei, Musik, Dichtkunst, Tanz und Schauspielkunst. Bemerkenswert ist, dass es an dieser sehr prominenten Stelle im Haus nicht nur um Musik oder Tanz, sondern um alle klassischen Künste geht. In den Basisplatten unter den Figuren sind Begriffe wie »Tanzkunst«, »Malerkunst« oder »Bildhauerlkunst« eingraviert – wohl ein Hinweis auf Richard Wagner, der ebendiese Bezeichnungen in seiner Schrift *Das Kunstwerk der Zukunft* verwendete. Diese – aus Carrara-Marmor geschaffenen – Statuen symbolisieren somit den Zusammenschluss aller künstlerischen Kräfte in der Verwirklichung eines einzigen, geschlossenen und idealen Werks. Die Konzeption dieser Aufstellung orientiert sich an der Idee des Gesamtkunstwerks, die Richard Wagner bereits 1849 formulierte. Das die Treppen emporsteigende Publikum wird also von allen Künsten umringt, der Blick der Zuschauerinnen und Zuschauer fällt allerdings auf die beiden Reliefs von Preleuthner und damit auf die Summe bzw. das Ergebnis dieses Zusammenwirks: Oper und Ballett.

Der Umgang im 1. Rang ist von emporrankenden und überkuppelnden, reich ornamentierten Wand- und Deckenmalereien bestimmt, Vögel und Fantasiewesen mischen sich dabei mit gewundenem Blüten- und Blätterwerk. Dieser Bereich ist einerseits zum Flanieren bestimmt, gleichzeitig sind von hier aus die Pausenräumlichkeiten wie auch der Zuschauerraum des Hauses am Ring erreichbar.

# SCHWIND-FOYER



Mahler-Büste auf dem Kaminsims unter dem Medaillon Leopold I.

Das Schwind-Foyer, ursprünglich Promenadensaal genannt, verdankt seinen Namen dem Maler Moritz von Schwind (1804–1871). Es gehört zu den erhaltenen, originalen Teilen des Hauses und ist damit dem romantischen Historismus zuzuordnen. Von Anfang an als Pausenraum (des gehobenen Bürgertums) intendiert, ist dieser mit 22-karätigem Blattgold ausgeschmückte Saal der architektonischen Grundidee des Gebäudes, dem Neo-Renaissance-Stil, verpflichtet – allerdings mit einer wesentlichen Ausnahme: Ein Blick nach oben zeigt, dass die Wölbflächen der Decke durch Stichkappen zu Dreiecken aufgeschnitten sind, wodurch ein spätgotisches Element in das architektonische Arrangement des Saales Einzug hält. Diese Stilmischkulanz fügt sich aber in die Gesamtgestaltung harmonisch ein.

Da das Schwind-Foyer als Pausenraum für die ursprünglich angedachten rund 600 Besucherinnen und Besucher des Parterres und Logenbereiches zu eng bemessen war, wurden angrenzend an die beiden Schmal-Seiten Annexe geschaffen, die über die Durchgänge zu beiden Seiten der Kamine zu erreichen sind. Hier konnte die Verpflegung der Gäste durch die Zuckerbäckerfirma Gerstner bewerkstelligt werden. Da seit 1955 im 1. Rang zusätzliche, größere Pausenräume zur Verfügung stehen, ist nun die direkte Bewirtung im Schwind-Foyer möglich geworden.

Die drei originalen Luster verweisen auf ein historisches Detail zur Entstehungszeit der Staatsoper: Da die Elektrifizierung des Hauses erst knapp 20 Jahre nach der Eröffnung stattfand, waren die Luster ursprünglich für Gasbeleuchtung konzipiert worden. Als entsprechendes Relikt dieser ehemaligen Funktion ist an der Seite jeder Lampe ein kleines Rad zu erkennen, mit dem die Gaszufuhr geregelt werden konnte.



Kamin-Medaillon Maria Theresias

Die Verbundenheit des Hauses Habsburg mit den Künsten, insbesondere der Musik, zeigt sich auch in der Programmatik der Ausgestaltung des Schwindfoyers: Über den Spiegeln der beiden Stirnseiten befindet sich je ein Kaminmedaillon mit einer prominenten historischen Herrscherpersönlichkeit der kaiserlichen Familie: Maria Theresia und Leopold I. Die Medaillons wurden vom deutschen Bildhauer Carl August Sommer (1839–1921) geschaffen (ein drittes im ehemaligen Kaisersaal befindliches Mozart-Medaillon wurde im Krieg zerstört). Der Text unter den Medaillons gibt den jeweiligen Wahlspruch wieder.

Gewissermaßen korrespondierend mit den Komponistenbüsten im oberen Bereich des Saales, sind auf Augenhöhe des Besuchers auf Postamenten beziehungsweise Kaminsimsen sechs Büsten ausgesuchter, ehemaliger Direktoren des Opernhauses aufgestellt, die zugleich auch als Dirigenten sehr erfolgreich waren:

- Gustav Mahler (1897–1907)
- Richard Strauss (1919–1924)s
- Clemens Krauss (1929–1934)
- Karl Böhm (1943–1945, 1955–1956)
- Herbert von Karajan (1956–1964)
- Lorin Maazel (1982–1984)

Die ursprüngliche Büste von Gustav Mahler, gestaltet von Auguste Rodin (1840–1917), wurde im Zweiten Weltkrieg eingeschmolzen und später durch eine Kopie ersetzt, die Mahlers Witwe Alma Mahler-Werfel gestiftet hatte. Die jüngste Büste, jene von Lorin Maazel, konnte 2014, kurz vor dem Tod des Dirigenten, enthüllt werden. Bis jetzt nicht in diese Reihe aufgenommen wurden Johann von Herbeck (1871–1875), Wilhelm Jahn (1881–1897), Felix von Weingartner (1908–1911, 1935–1936) sowie Franz Schalk und Richard Strauss (1919–1924) und Franz Schalk allein (1924–1929).



# OPERN-SZENEN

Die umziehenden, insgesamt 14 Lunettenflächen im oberen Bereich des Schwind-Foyers waren jeweils einem Komponisten zugeordnet (erkennbar an den knapp darunter- bzw. davor platzierten Komponistenbüsten) und zeigen Szenen aus Opern- und Musikstücken die zur Entstehungszeit des Hauses (1869) als wesentliche Säulen des Repertoires verstanden wurden. Die Auswahl der Werke geschah durch eine Kommission unter der Leitung des berühmten österreichischen Musikkritikers Eduard Hanslick (1825–1904) und zeigt im Vergleich zu heute sehr deutlich die Veränderungen eines ursprünglich als obligat angenommenen Aufführungskanons. Das Beispiel *Doktor und Apotheker* respektive Carl Ditters von Dittersdorf entstand allerdings nicht auf Wunsch der Kommission: Kaiser Franz Joseph, der großes Interesse an der Ausgestaltung der Oper hatte, verwarf einen Entwurf zu Bellinis *Norma* und wünschte sich »statt dieser Dittersdorf«.

Aber auch Moritz von Schwind, der für die Kartons dieser einzelnen Bilder verantwortlich zeichnete, hatte offenbar einen gewissen Freiraum, was die Werk- und Szenenauswahl betraf. Der Maler durfte somit kurzzeitig zum Operndramaturgen werden! Mit anderen Worten: Schwind suchte mehr oder weniger eigenständig jene Momente aus den vorgeesehenen Werken aus, die einerseits vom Betrachter wiedererkannt und als zentral verstanden werden mussten und andererseits auch in bildnerischer Hinsicht dankbare Motive lieferten. Aber Schwind ging sogar noch weiter: Ob er in den Lunetten nur eine Oper des betreffenden Komponisten oder gleich mehrere Werk darstellte, blieb im Großen und Ganzen ihm überlassen (so entschied er sich beispielsweise bei Weber ausschließlich für den *Freischütz*, bei Mozart hingegen für *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* und *Die Zauberflöte*). Im Falle von Boieldieus *La Dame blanche* schuf er sogar einen persönlichen Handlungs-Kommentar, indem er die im Werk nur angedeutete Vorgeschichte abbildete. Bei Beethoven bezog er dessen symphonisches Schaffen durch zwei gemalte, das Mittelbild rahmende weibliche Statu-

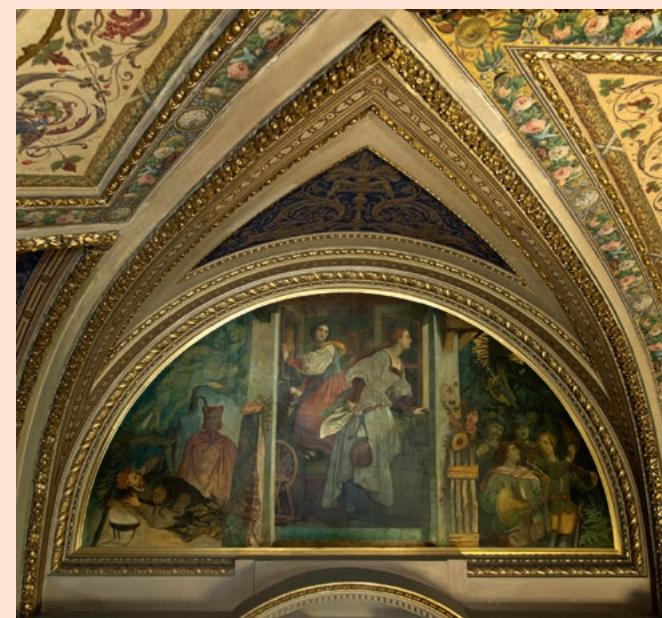
etten ein (*Pastorale* und *Eroica* symbolisierend) und auch beim Schubert-Feld geben zwei Statuetten (*Der Wanderer*, *Der zürnenden Diana*) und die beiden Seitenbilder (*Erlkönig*, *Der Fischer*) Auskunft über das eigentliche Wirkungsgebiet dieses Komponisten. Dass er Rossini als italienischen Opernkomponisten herausstellen wollte und auf dessen französischen *Guillaume Tell* verzichtete, führte übrigens zu einer leisen Kritik des an sich wohlwollenden Hanslick.

Eine besondere Beachtung verdienen die bereits erwähnten Komponistenbüsten: Sie stammen bewusst nicht aus einer Hand, die Aufträge wurden vielmehr an verschiedene Bildhauer aus unterschiedlichen Generationen vergeben, was die stilistische Vielfalt und auch die künstlerischen Qualitätsunterschiede erklärt. Die idealisierenden Büsten von Beethoven und Schubert etwa schuf Anton Dietrich (1799–1872), der die beiden von ihm solcherart porträtierten noch persönlich gekannt hatte (Beethoven war ihm für zwei frühere Büsten sogar selbst Modell gesessen und zu Schubert hatte Dietrich in der Jugend als Mitglied der Schubertianer recht engen Kontakt), andere, wie die Büsten von Meyerbeer und Boieldieu von Johann Silbernagl (1836–1915) weisen hingegen eine starke Datailverliebtheit und eine betonte Individualität auf.

Stammen die beiden Deckengemälde *Der Sieg* und *Der Kampf um den Kranz* ebenfalls von Moritz von Schwind, so sind die zahlreichen Blumenmotive an den Wänden einem weiteren Künstler zu verdanken: Dem österreichischen, mehrfach ausgezeichneten Pflanzen-, Tier- und Ornamentmaler Friedrich Sturm (1823–1898), der zeitweise an der Wiener Angewandten als Professor unterrichtet hatte.

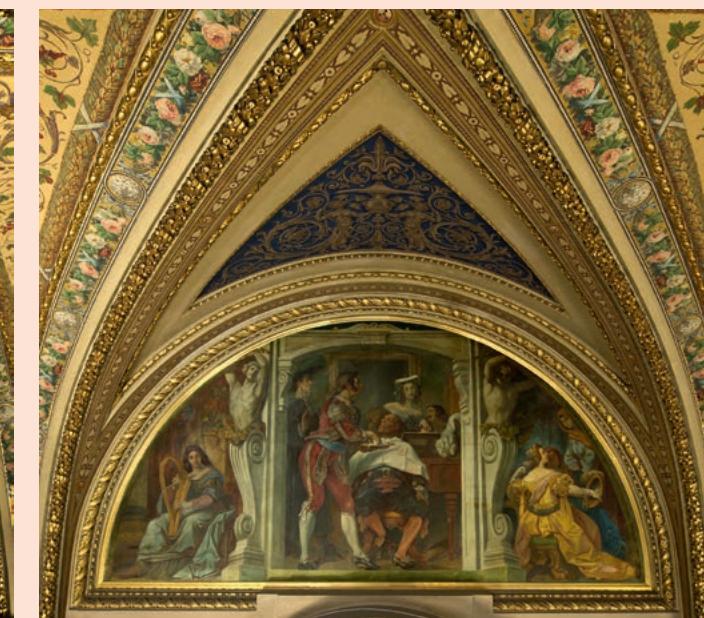
2010 kam das Schwind-Foyer sogar zu Bühnenehren: Regisseur Claus Guth und sein Bühnenbildner Christian Schmidt ließen in ihrer *Tannhäuser*-Inszenierung den Wartburg-Akt in einer exakten Nachbildung des Schwind-Foyers spielen und schufen dadurch eine Klammer zwischen dem Gebäude und der erlebten Aufführung.

# DAS LUNETTEN-BILDPROGRAMM IM DETAIL



CARL MARIA VON WEBER

links: *Der Freischütz* – Die Wolfsschlucht  
Mitte: *Der Freischütz* – Agathe und Ännchen im Forsthause  
rechts: *Der Freischütz* – Jägerchor  
(Büste: Jacob Glier)



GIOACHINO ROSSINI

links: *Otello*  
Mitte: *Il barbiere di Siviglia*  
rechts: *La cenerentola*  
(Büste: Johannes Benk)



LUIGI CHERUBINI

links: *Les deux journées* – Graf Armand  
Mitte: *Les deux journées* – Mikéli mit dem großen Wasserfass  
rechts: *Les deux journées* – die verkleidete  
Gräfin Constance  
(Büste: Karl Lahner)



FRANÇOIS-ADRIEN BOIELDIEU

links: *La Dame blanche* – nicht komponierte Vorgesichte  
Mitte: *La Dame blanche*  
rechts: *Le petit Chaperon rouge*  
(Büste: Johann Silbernagl)



LOUIS SPOHR

*Jessonda* – Jessonda und Amazili  
(Büste: Johann Feßler)



FRANZ SCHUBERT

links: *Der Fischer*  
an das Mittelbild links anschließend: *Der Wanderer*  
Mitte: *Der häusliche Krieg*  
an das Mittelbild rechts anschließend: *Der zürnenden Diana*  
rechts: *Erlkönig*  
(Büste: Anton Dietrich)



HEINRICH MARSCHNER

links: *Hans Heiling* – Anna und Konrad  
Mitte: *Hans Heiling* – Königin der Erdgeister  
rechts: *Hans Heiling* – Zwerge und Gnomen  
(Büste: Franz Koch)



GASPARE SPONTINI

*La vestale* – Bekrönung des Licinius durch Julia  
(Büste: Johann Pertscher)



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

*Armide* – Rinaldo und Armide zwischen Amor und Furien  
(Büste: Carl Costenoble)



WOLFGANG AMADEUS MOZART

links: *Die drei Grazien*  
an das Mittelbild links anschließend:  
*Le nozze di Figaro*: Cherubinos Sprung aus dem Fenster  
Mitte: *Die Zauberflöte*  
an das Mittelbild rechts anschließend:  
*Don Giovanni*: Komturstatue  
rechts: Glaube, Liebe, Hoffnung  
(Büste: Carl Costenoble)



JOSEPH HAYDN

*Die Schöpfung*  
(Büste: Anton Paul Wagner)



LUDWIG VAN BEETHOVEN

links: *Fidelio* – Leonore und Rocco heben das Grab aus  
an das Mittelbild links anschließend: *Eroica*  
Mitte: *Egmont* – Egmont im Kerker  
an das Mittelbild rechts anschließend: *Pastorale*  
rechts: *Fidelio* – Leonore und Florestan  
(Büste: Anton Dietrich)



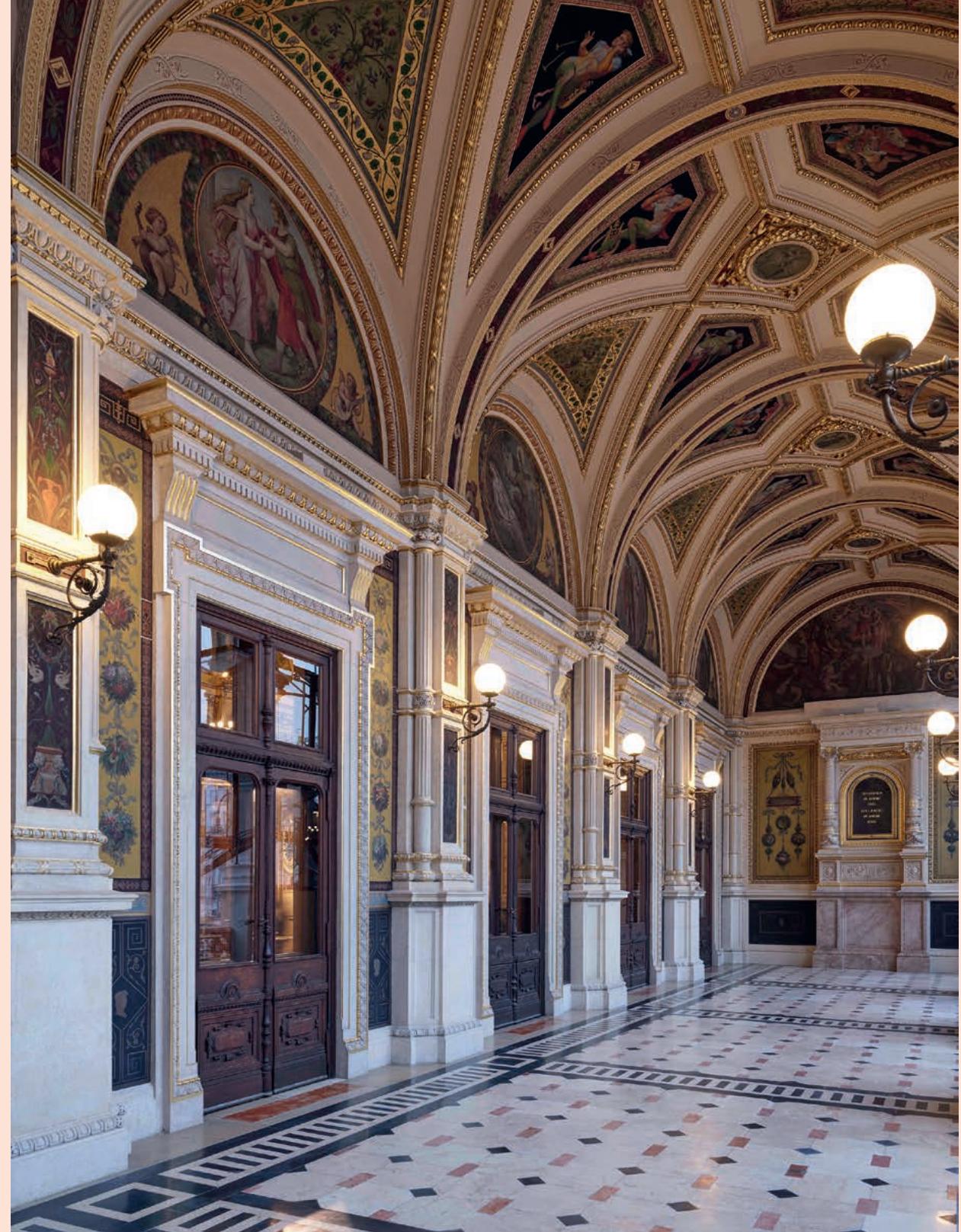
DITTERS VON DITTERSDORF

*Doktor und Apotheker*  
(Büste: Anton Paul Wagner)



GIACOMO MEYEBOER

*Les Huguenots* – Schlussszene  
(Büste: Johann Silbernagl)



SCHWIND-  
LOGGIA



Prominentes Deckenmotiv der Schwind-Loggia: Papagno

Die Schwind-Loggia ist der repräsentative Außenbereich der Wiener Staatsoper: Einerseits ist sie eine stilistische und bauliche Weiterführung des Schwind-Foyers, andererseits gewährt sie den Passanten außerhalb des Hauses Einblick in das Gebäude. Sehen und gesehen werden – auch das spielte in der Planung der Loggia eine Rolle. Sicardsburg, der Architekt, wollte jedenfalls »dieses erste Stockwerk nach außen« öffnen und einen möglichst luftigen Übergang zwischen Innen und Außen schaffen: diese Funktion erfüllt die Arkaden-Struktur in idealer Weise. Darüber hinaus bietet die Loggia als weiterer Pausenbereich dem Publikum die Möglichkeit, vor der Vorstellung oder in den Pausen ein wenig frische Luft zu schnappen. Auch sie ist im Neo-Renaissance-Stil gehalten und mit Fresken reich geschmückt.

Dieser Schmuck allerdings war dem finanziertgräffigeren Publikum vorbehalten, denn die einzelnen Pausenbereiche waren Zuschauergruppen zugeteilt: »Das Foyer und die Loggia, im ersten Stock der Ringstraße zu gelegen und mit einem Conditorei-Buffet versehen, sind dem Gebrauch des Logen-, Parquet- und Parterre-Publikums bestimmt, jedoch nur zugänglich gegen Vorweisung eines beim Austritt zu verlangenden Retourbillets (Contremarque) an den beim Eingange aufgestellten Kontrolor«,



Westliche Stirnseite der Loggia, in der Lunette: Die Königin der Nacht erscheint Tamino

liest man in einer zeitgenössischen Zeitung. Die Besucherinnen und Besucher der oberen (billigeren) Stockwerke sind hier nicht zugelassen, ihnen steht ein eigenes Buffet zur Verfügung – das allerdings deutlich schmuckloser ist. Der Adel übrigens hat wiederum einen eigenen Pausenraum: den Kaisersaal.

Bei der Ausschreibung der Loggia-Gestaltung setzt sich erneut der Wiener Maler Moritz von Schwind durch – gegen erhebliche Konkurrenz: denn gerade die von außen einsehbare Loggia schien vielen Künstlern attraktiv, um sich dort präsentieren zu können.

Schwind gibt der Loggia ein zentrales Thema: Mozarts *Zauberflöte*. Für ihn eine Herzenssache, wie er feststellt: »In einem Opernhaus in Wien muss ohne alle Frage Mozarts Name voranstehen und wieder von allen seinen Opern entschieden die *Zauberflöte*.« In den Lunetten erzählt er in Schlaglichtern die Geschichte von Tamino und Pamina, die Decke wird von Papageno/Papagena, Nebenfiguren sowie allerlei Tieren dominiert. Auch hier also eine Teilung in zwei Welten: die »ernsthafte« (Tamino und Pamina) und die »verspielte« (Papageno & Co.) In der Mitte der Decke befindet sich eine kleine Darstellung von Mozart als Kind, wie er auf den Schoß der Kaiserin Maria Theresia klettert – eine gerne und oft erzählte Geschichte über das »Wunderkind«,

die auch hier nicht fehlen darf. Gleichzeitig wird dadurch noch einmal das Haus Habsburg angesprochen und – recht offensichtlich – ins Zentrum des Geschehens gerückt.

Ursprünglich plante man, auf der Frontseite der Loggia Statuen von fünf Komponisten aufzustellen: Mozart, Beethoven, Gluck, Haydn und Schubert – alles deutschsprachige Tonschöpfer! Diese Idee wird jedoch zugunsten allegorischer Figuren, entworfen von Julius Hähnel, aufgegeben: Nicht einzelne Persönlichkeiten sollen das Haus nach außen repräsentieren, sondern Prinzipien. In der Mitte (und etwas größer als die anderen) ist die »künstlerische Phantasie« als Ursprung aller Kunst platziert, links von ihr stehen die Muse der Komödie und die »Liebe«, rechts die Muse der Tragödie und der »Heroismus«. Um die Musik möglichst umfassend anzusprechen, schweben seitlich der Loggia Genien an den Wänden, die die vier Sätze einer Symphonie darstellen: Andante, Adagio, Scherzo und Allegro. Weiters sind an den Seitenwänden der Loggia die Worte »Sonata«, »Missa«, »Synphonia« und »Opera« zu lesen.

Zu Beginn der Saison 2020/21 wurde eine Lichtinstallation auf der Vorderseite der Loggia angebracht: LED-Leuchtlinien ermöglichen animierte Texte, die Vorstellungen ankündigen und kommentieren bzw. Stellung zu Themen nehmen. Damit wird der Gedanke der Öffnung des Hauses, ein zentraler Aspekt der aktuellen Direktion, umgesetzt und verstärkt.



Wolfgang Amadeus Mozart auf dem Schoß von Maria Theresia

## SERVICE

### ADRESSE

Wiener Staatsoper GmbH  
A Opernring 2, 1010 Wien  
T +43 1 51444 2250  
+43 1 51444 7880  
M information@wiener-staatsoper.at

## IMPRESSUM

OPERNRING ZWEI  
SONDERHEFT FEBRUAR 2021  
WIENER STAATSOPER  
SAISON 2020/21  
ERSCHEINUNGSWEISE:  
MONATLICH

HERAUSGEBER  
Wiener Staatsoper GmbH

DIREKTOR  
Dr. Bogdan Roščić

MUSIKDIREKTOR  
Philippe Jordan

BALLETTDIREKTOR & CHEFCHOREOGRAPH  
Martin Schläpfer

KAUFMÄNNISCHE  
GESCHÄFTSFÜHRERIN  
Dr. Petra Bohuslav

REDAKTION  
Sergio Morabito / Mag. Anne do Paço / Nastasia Fischer,  
MA / Mag. Iris Frey / Dr. Andreas Láng / Dr. Oliver Láng /  
Dr. Ann-Christine Mecke

GESTALTUNG & KONZEPT  
Fons Hickmann M23, Berlin

LAYOUT & SATZ  
Annette Sonnewend & Gabi Adébisi-Schuster  
(WerkstattWienBerlin)

BILDNACHWEISE  
Coverfoto: Michael Pöhn

REDAKTIONSSCHLUSS  
für dieses Heft: 8. Februar 2021 /  
Änderungen vorbehalten

Allgemein verstandene personenbezogene Ausdrücke in dieser Publikation umfassen jedes Geschlecht gleichermaßen.  
Urheber / innen bzw. Leistungsschutzberechtigte, die nicht zu erreichen waren, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.  
→ [wiener-staatsoper.at](http://wiener-staatsoper.at)



# GUSTAV MAHLER-SAAL

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde im Rahmen des Wiederaufbaus der Wiener Staatsoper aus einem ehemaligen Verwaltungstrakt des Opernhauses ein neuer, öffentlicher Pausenraum von 45 Metern Länge gestaltet: der Gobelinsaal.

Seit 1955 schmücken in diesem Raum 13 Gobelins die Wände, die Rudolf Eisenmenger, der auch den Eisernen Vorhang entworfen hatte, mit Motiven aus Mozarts *Zauberflöte* gestaltete. Angefertigt wurden die großformatigen und aufwändigen Wandteppiche in sechsjähriger Arbeit von der Wiener Gobelinmanufaktur. Motivisch begegnet man

auf ihnen den zentralen Charakteren der *Zauberflöte*, also Tamino, Pamina, der Königin der Nacht sowie Papagno und Papagena.

1997 wurde der Gobelinsaal in Gustav Mahler-Saal umbenannt. Anlass dafür war das erste Dirigat Mahlers bzw. das 100-jährige Jubiläum des Beginns der Hofopern-Direktion Mahlers, dessen Büro sich im Bereich des heutigen Pausenraums befand – exakt vor dem ringseitig zweiten Fenster.

In Erinnerung an den großen Direktor, Dirigenten und Komponisten und sein Wirken im Haus am Ring ist im Saal ein von R.B. Kitaj geschaffenes Mah-

ler-Portrait sowie eine von Gustav Mahlers Tochter Anna geschaffene Büste ihres Vaters zu sehen.

Auch andere Direktoren der Wiener Oper hatten diese Direktionsräume genutzt. Unter ihnen Richard Strauss, der wie Mahler zu den wichtigsten Leitern der Wiener Oper zählte.



Auch auf den Gobelins dargestellt: Papageno

## Die Ära Gustav Mahler

Am 11. Mai 1897 gibt Gustav Mahler seine Antrittsvorstellung im Haus am Ring als Dirigent von Richard Wagners *Lohengrin* – der Erfolg ist gewaltig. Wenige Monate später, am 15. Oktober, übernimmt er die Direktion der Wiener Hofoper. Ohne Zweifel ist Gustav Mahler bis heute der wichtigste Direktor des Hauses. Gemeinsam mit dem Bühnenbildner Alfred Roller revolutionierte er (als Direktor, Dirigent und Regisseur) die Aufführungen – Bühnenbild und Licht werden zum symbolhaften Ausdruck des inneren Gehalts jedes Werkes, die Regie bekommt einen neuen Stellenwert, purer Schöngesang ohne inneren Bezug zum Inhalt wird abgelehnt, musikalischen Schlampereien gebietet Mahler gnadenlos Einhalt. Selbst in Kleinigkeiten lässt sich Mahlers Verbesserungswille erkennen: So muss zum Beispiel der Zuschauerraum bereits bei der Ouvertüre verdunkelt werden, dadurch erhalten zu spät kommende Besucher erst in den Pausen Zutritt. Als Dirigent war Mahler hunderte Male im Haus am Ring zu erleben, ob Mozart oder Wagner – Zeitgenossen schrieben Euphorisches über den Feuergeist, der diese Aufführungen adelte. Leicht hat es Mahler in Wien nie. Der Antisemitismus zwang den Juden Mahler zur Konversion zum Katholizismus: »Mein Judentum verwehrt mir, wie die Sachen jetzt in der Welt stehen, den Eintritt in jedes Hoftheater. – Nicht Wien, nicht Berlin, nicht Dresden, nicht München steht mir offen. Überall bläst der gleiche Wind.« (Brief an Friedrich Löhr, Ende 1894 oder Januar 1895.) Intrigen, Bürokratie und antisemitische Attacken, aber auch Mahlers schwer angeschlagene Gesundheit bereiten der Direktion 1907 ein vorzeitiges Ende.

## Der Mahler-Saal heute

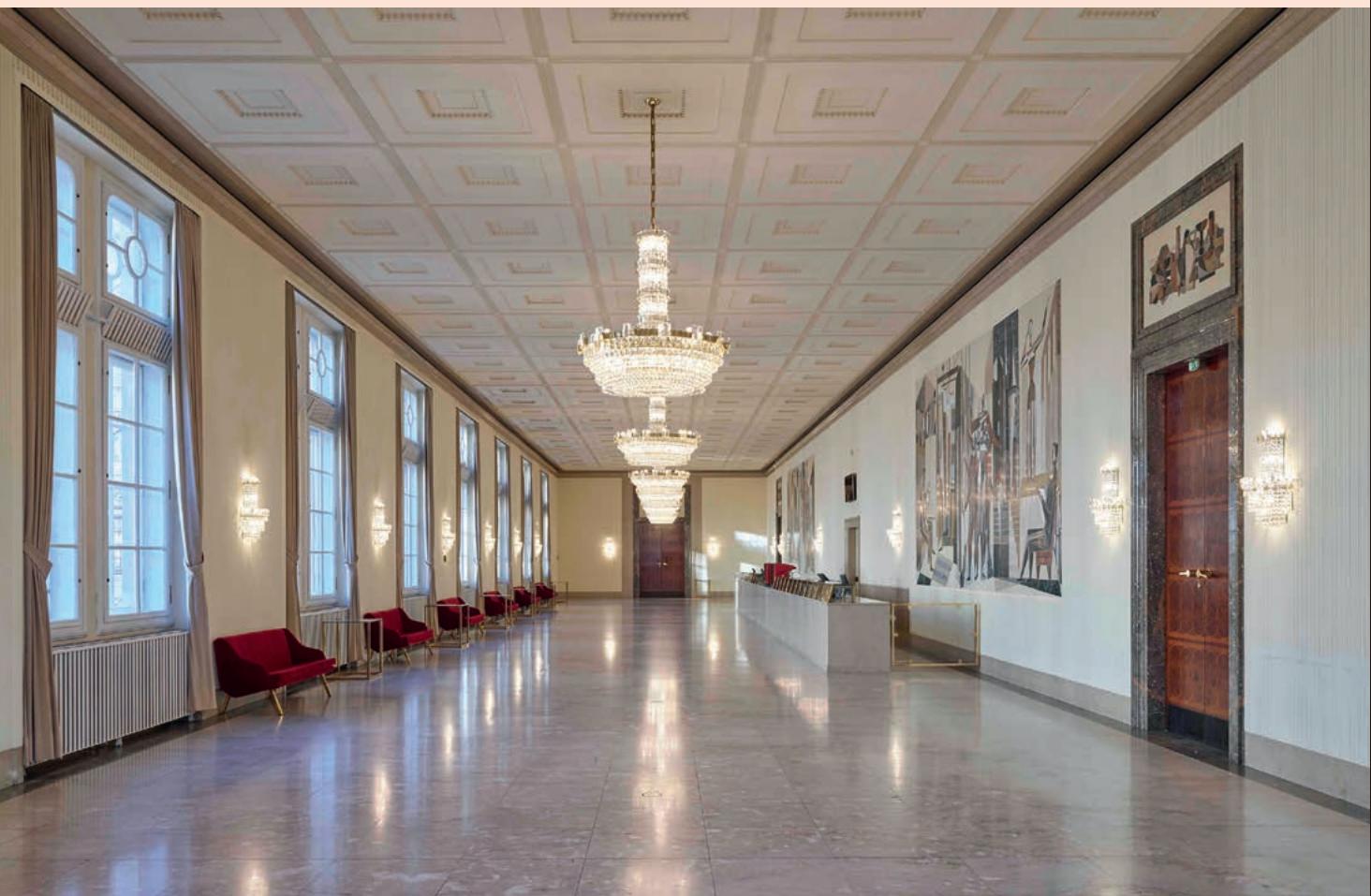
Der Gustav Mahler-Saal findet heute nicht nur als Pausenraum, sondern auch als Konzertsaal Verwendung, etwa bei den Kammermusik-Matinées der Wiener Philharmoniker oder bei Vormittagskonzerten der Ensemblemitglieder der Wiener Staatsoper.

Ebenso werden in diesem Raum die Probespiele für das Staatsopern-Orchester abgehalten.

Im Mahler-Saal finden zusätzlich zahlreiche Gesprächs- und Vermittlungsveranstaltungen statt: So werden vor vielen Opern- und Ballettvorstellungen

kostenlose Einführungsvorträge angeboten, auch Diskussionsrunden des Offiziellen Freundeskreises der Wiener Staatsoper und des Ballettclubs des Wiener Staatsballetts werden im Gustav Mahler-Saal abgehalten.

In Vorbereitung des jährlichen Wiener Opernballs finden im Mahler-Saal sowohl Vortanztermine als auch Proben des Jungdamen- und Jungerren-Komitees statt.



# MARMORSAAL

Der betont schlicht gehaltene Marmorsaal ist einer der größten Pausensäle der Wiener Staatsoper und zählt zu den in den 1950er-Jahren wiedererrichteten Teilen des Hauses. Hinsichtlich des Materials wurden hier geradezu programmatisch unterschiedliche Marmorsorten miteinander kombiniert: So griff man für die Mosaiken auf Marmorarten aus fast allen europäischen Ländern zurück, um auf diese Weise den Wunsch nach einem vereinten Europa widerzuspiegeln. Für den Boden, die Türrahmungen und den großen Büffettisch kamen hingegen aus rein ästhetischen Gründen verschiedene Marmortypen aus Österreich (Salzburg) zur Verwendung.

Für die Innenausstattung verpflichtete man den österreichischen Architekten Otto Prossinger (1906–1987), der den Weg einer neuen versachlichten Architektur mit der lokalen Bautradition zusammenführte, für den Entwurf der Marmorintarsien gewann man den von den Gestaltungsprinzipien des Konstruktivismus und des Kubismus geprägten österreichischen Bildhauer und Wotruba-Assistenten Heinz Leinfellner (1911–1974). Die Kristallluster steuerte die traditionsreiche österreichische Wiener Manufaktur Bakalowits bei.

Ursprünglich befanden sich an der Stelle des heutigen Marmorsaals der sogenannte Kaisersaal, ein prunkvoller Neorenaissancesaal, der als Empfangssalon für

die Hocharistokratie diente, sowie eine fünf Zimmer umfassende Verwaltungs-Dienstwohnung (des »Hausinspectors«), die Mitte der Dreißigerjahre aufgelöst und in einen Rauchersalon umgewandelt wurde. Die heute zu sehende kassettierte Stuckdecke ist somit eine Reminiszenz an den ursprünglichen Kaisersaal.

Personal-Kuriosum: Der von 1911–1920 in der Dienstwohnung einquartierte Inspector war der Onkel eines späteren wichtigen Direktors der Wiener Staatsoper: Emanuel Ritter von Karajan.

Im Zentrum der Ausgestaltung des früheren Kaisersaals stand Mozart respektive seine Oper *Le*

*nozze di Figaro* (bis heute das meist gespielte Stück des Repertoires der Staatsoper): Neben Carl August Sommers heute verloren gegangenem Mozart-Medaillon schmückte ein siebenteiliger *Figaro*-Zyklus des österreichischen Historien- und Genremalers Eduard von Engerth den ehemaligen Prunksaal. Drei dieser Fresken sind erhalten geblieben und im Rahmen des Wiederaufbaus in das langgestreckte Opernfoyer (Besucherzentrum) im Erdgeschoß übertragen worden.

Neben der Verwendung als abendlicher Pausenraum finden auch im Marmorsaal gelegentlich Veranstaltungen und Presskonferenzen statt.

## Die Mosaiken im Marmorsaal



Die beiden großen von Heinz Leinfellner entworfenen Wandmosaike aus Marmor präsentieren Alltagszenen des Opernbetriebes, in den Supraporten finden sich hingegen Stillleben.

Die Intarsien auf der linken Seite zeigen (von rechts nach links):

- eine Künstlergarderobe mit einer darstellenden Künstlerin vor dem Spiegel
- eine Requisitenkammer
- eine Tanzprobe
- Musikinstrumente (im unteren Teil), Teile des Schnürbödens (im oberen Teil)
- eine Kostümprobe

Die Intarsien die sich auf der rechten Seite befinden, stellen im Einzelnen Folgendes (von rechts nach links) dar:

- ein Regisseur bei einer Probe mit einer darstellenden Künstlerin
- die Bühnenarchitektur
- eine Chorprobe
- das Kulissendepot
- ein Perückenmacher



Teesalon mit Blick zum Kaminspiegel

# DER TEESALON

Der vom Wiener Innenarchitekten Josef von Storck gestaltete Teesalon (früher Hoffestlogensalon) ist das Prunkstück der noch vorhandenen ursprünglichen Ausgestaltung der Oper und eine der herausragendsten kunstgewerblichen Leistungen des Historismus in Österreich. Vom Ensemble der für den kaiserlichen Hof eingerichteten Räume ist dieser als einziger übrig geblieben, da der Großbrand am Ende des Zweiten Weltkrieges gestoppt worden war, ehe die Flammen bis hierher vordringen konnten.

Die Innenausstattung des in Ansätzen dem Zweiten Wiener Rokoko verpflichteten Raumes ist reich und kostbar gestaltet: Vergoldete Elemente an Wänden

und Decke sind mit 22-karätigem Blattgold überzogen, die inneren Türgriffe aus Elfenbein gefertigt (innen bewusst aufwendiger gestaltet als außen), die Wände selbst mit goldgelber Seide bespannt und mit Bildhauerarbeiten von Auguste La Ligne verziert. Der heute am Fenster stehende Standleuchter war früher im Achsenkreuz von Fenster/Seitentürachse und Stirnseitentürachse platziert und verstärkte dadurch die vorherrschende Symmetrie. Der besondere Schimmer der Wandbespannung entfaltete in der ursprünglich auch hier verwendeten Gasbeleuchtung einen ganz eigentümlichen Glanzeffekt, deren Wirkung besonders lobend hervorgehoben wurde.

Die Gestaltung des unter dem Gesims befindlichen Frieses aus Orangenblüten, Fruchtgewinden, kaiserlichen Wappen und rotweißen Bändern wurde übrigens auf einer internationalen Ausstellung in Paris eigens mit einer Silbermedaille ausgezeichnet.

Die unterschiedlichen Detailarbeiten wie Seidenstickereien, Gold- und Silberstickereien, Email-Arbeiten (Wappen und Ornamente an den Wänden) wurden nach den Entwürfen Josef von Storcks von preisekrönten Wiener Manufakturen hergestellt.



»Die Musik auf Adlerschwingen« von Carl Madjera

Das vom deutsch-österreichischen Lithographen und Maler Carl Madjera (1828–1875) gefertigte Deckengemälde *Die Musik auf Adlerschwingen* symbolisiert das harmonische Zusammenwirken mehrerer Künste: So findet sich in der Mitte die weibliche Gestalt der Musik mit der Lyra in den Händen, eine Figur mit Buch und Griffel versinnbildlicht die Dichtkunst, eine weitere allegorische Darstellung schließlich den Tanz. Im Sockelbereich werden außerdem Architektur, Malerei, Bildhauerei und Maschinenbaukunst als Putti dargestellt. Da auf der Zeichentafel des linken Architektur-Puttos der Grundriss der Staatsoper zu sehen ist, wurde der direkte Kontakt zum Haus hergestellt. Diese Zusammenstellung der unterschiedlichen Künste spiegelt, einmal mehr, die Idee des Gesamtkunstwerkes wieder.

Die links und rechts benachbarten kreisförmigen Seitenbilder verweisen durch ihre jeweiligen Embleme auf die beiden Gattungen der tragischen und komischen Oper.

Da auch die drei Deckengemälde den goldgelben Generalton des Raumes mittragen, »werden sie in ihrer Wirkung gleichsam materiell aufgewertet und rufen die Vorstellung bunter Emailplaketten in einer

riesigen Raumhülle aus Goldschmiedearbeit hervor. Es kommt auf diese Weise zu Effekten, die man als Entmaterialisierung oder besser als Verwandlung der materiellen Wirkung bezeichnen könnte. Die spezifische Eigenart der jeweils verwendeten Materialien wird zugunsten einer einheitlichen Gesamtwirkung verwischt.« (Werner Kitlitschka)

Der Teesalon diente früher als Empfangssalon, aber auch als Rückzugsort des Kaisers und ist direkt mit der heutigen Mittelloge, der einstigen Hoffestloge, verbunden. Zahlreiche Initialen Franz Josephs auf den Seidentapeten, die zueinander verschlungene Monogramme Franz Josephs und Kaiserin Elisabeths im von Putten getragenen Initialenschild über dem prächtigen, von Säulen flankierten Kaminspiegel an der Stirnwand sowie über dem Seiteneingang und den Fenstern zur Feststiege, erinnern an diese besondere historische Funktionalität dieses Raumes. Heute finden hier Pressekonferenzen, Interviews und Festakte zur Verleihung von Ehrentiteln und Auszeichnungen statt. Der Teesalon kann aber auch als Pausenraum im Zuge der Vorstellungen gemietet werden.



Türklinke (innen) mit Kaiserkrone: Messing und Elfenbein



# ZUSCHAUER- RAUM & BUHNE

Die Mittelloge gewährt einen eindrucksvollen Blick auf den Zuschauerraum, der nach dem Zweiten Weltkrieg vollständig neu aufgebaut werden musste. Die sehr emotional diskutierte Idee (auch seitens des damaligen Wiener Bürgermeisters Theodor Körner), die Logengestaltung zugunsten einer demokratischer anmutenden Rangtheaterlösung aufzugeben, wurde verworfen. Aber auch der spannende Vorschlag des österreichischen Stararchitekten Clemens Holzmeisters, der unter anderem über der Bühne eigene, billigere Hörplätze vorsah, kam nicht zur Ausführung.

Der letztendlich mit der Wiedererrichtung des Auditoriums beauftragte österreichische Architekt Erich Boltenstern (1896–1991) behielt daher das ursprüngliche Gestaltungsprinzip in der Hufeisenform bei, allerdings mit Modernisierungen in der Struktur, den Materialien, der Technik und der Dekoration – so verschwanden unter anderem die sichtbehindernden Arkaden auf der Galerie. Zusätzlich geschaffene Fluchtwege erhöhten überdies die Sicherheit der Zuschauer.

Durch eine betonte Zurückhaltung in der Innendekoration hatte Boltenstern versucht, dem Zuschauerraum ein beinahe zeitloses Aussehen zu geben – zur Belebung der Flächen und Gliederung der Architektur entwickelte er aus profilierten Stäben und Blattformen nur wenige Grundelemente, die im gesamten Zuschauerhaus zum Einsatz kamen. Nur in der Farbgebung folgte er der Tradition des Kaiserhauses: Dunkelrot, Gold und Elfenbein. Dennoch atmet der heutige Zuschauerraum ebenso wie der damals neu hergestellte, mit 3000 kg Kristallglas behangene Luster sowie die Appliken an den Logenbrüstungen den Zeitgeist und Geschmack der 1950er-Jahre.

Der Fassungsraum des Auditoriums beträgt 2284 Plätze (davon 1709 Sitz-, 567 Steh-, 4 Rollstuhl- und 4 Begleiterplätze). Jeder Sitz- und nahezu alle Stehplätze sind heute mit Untertitel-Tablets ausgestattet,

die unter anderem das Mitlesen der Opernlibretti in acht unterschiedlichen Sprachen ermöglichen.

Mit dem 1998 ins Leben gerufenen Projekt »Eiserner Vorhang« konnte eine großformatige Ausstellungsfläche für temporäre Kunstpräsentationen gewonnen werden: Für jede Spielzeit wählt eine von der Staatsoper unabhängige, hochkarätig besetzte Jury ein zeitgenössisches Werk aus, das, auf 176m<sup>2</sup> vergrößert, auf den Eisernen Vorhang affichiert wird und damit das ursprüngliche Bild des politisch fragwürdigen Rudolf Eisenmenger verhängt. Für den 23. »Eisernen Vorhang« in der Wiener Staatsoper wählte die Jury die international renommierte US-amerikanische Künstlerin Carrie Mae Weems mit ihrem Werk *Queen B (Mary J. Blige)* aus.

Der unmittelbar vor dem Eisernen Vorhang befindliche Orchestergraben ist unter anderem aus akustischen Gründen ungewöhnlich hoch gelegen und bietet die musikalische Heimstatt des wohl besten Opernorchester der Welt. Hinter dem Vorhang erstreckt sich das aus Haupt-, Seiten-, Hinter- und Unterbühne bestehende Bühnenhaus mit einer Gesamtfläche von ca. 1800m<sup>2</sup>.



# KRIEG

Die Folgen der nationalsozialistischen Machtergreifung 1938 sind auch im Haus am Ring katastrophal. Gleich nach dem sogenannten »Anschluss« folgen erste Entlassungen, systematisch werden jüdische, »jüdisch versippte« – so der Wortlaut der NS-Rassenideologie – und politisch Andersdenkende ausgeschlossen, verfolgt, vertrieben und ermordet. Nicht nur große Teile der künstlerischen Spitze der Staatsoper, sondern der gesamte Betrieb, von der Bühnentechnik bis zur Direktionsetage, sind betroffen.

Gleich in den ersten Tagen werden mit pervertierter Gründlichkeit Listen mit Personen in Umlauf gebracht, die sofortig beurlaubt, gekündigt oder zwangspensioniert wurden.

Protegés und NS-Künstler nehmen zum Teil ihren Platz ein. Werke jüdischer Komponisten und Librettisten werden verboten, KdF-Vorstellungen erzwungen, Eingriffe in die Spielplangestaltung, selbst in Übersetzungen, sind an der Tagesordnung. Die künstlerischen Folgen sind für das Haus am Ring verheerend.

Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges wird die Wiener Staatsoper am 12. März 1945 schwer beschädigt. Der Großteil des Gebäudes, in erster Linie das gesamte Innere mit Zuschauerraum und Bühne inklusive fast aller Kulissen, Requisiten und Kostüme ist vernichtet. Gerettet wer-

# ZERSTÖRUNG



den der an der Ringstraße gelegene Teil mit Vestibül, Haupttreppenhaus, Teesalon und Schwind-Foyer sowie Teile der Außenmauern.

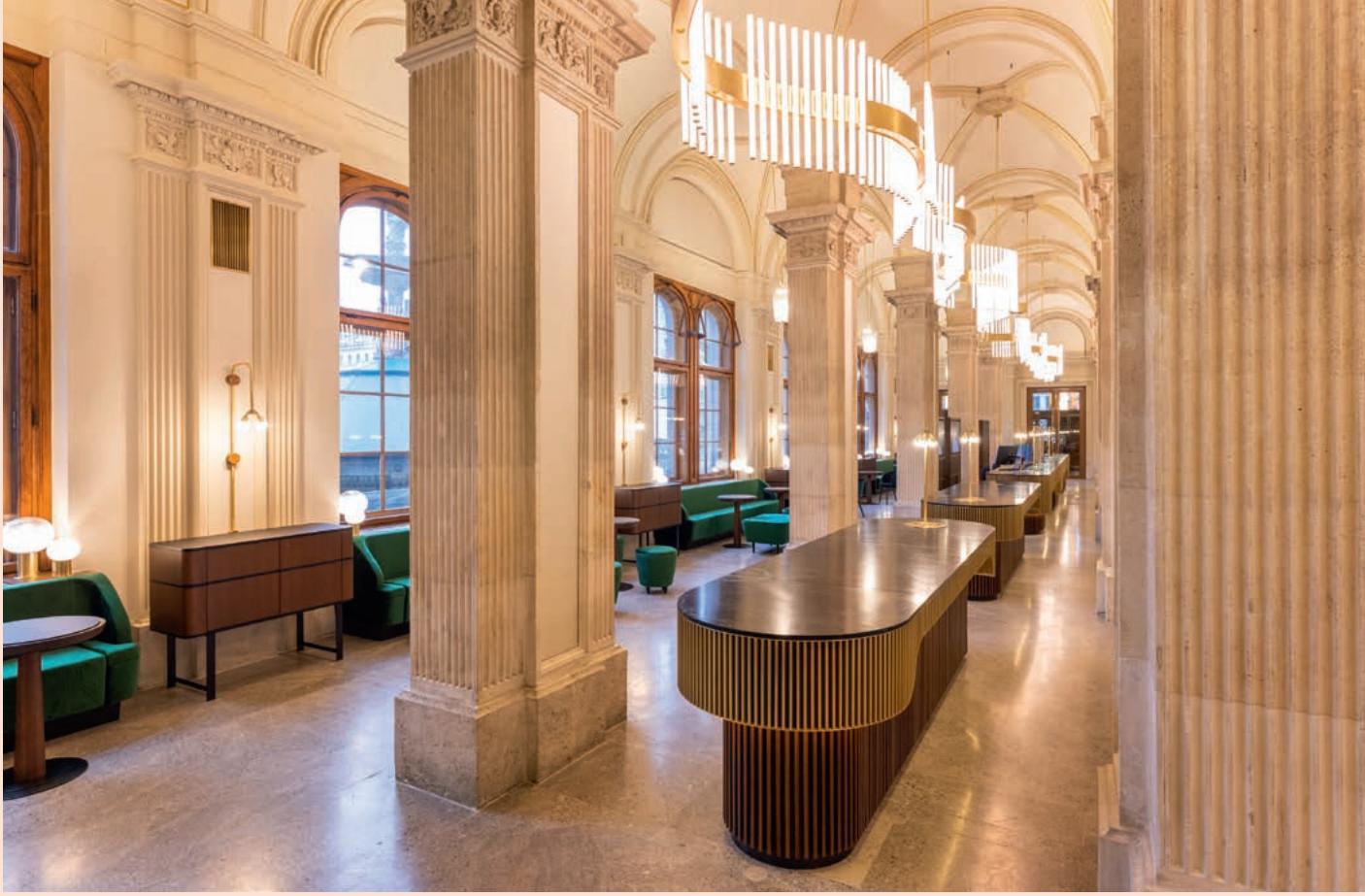
Doch obwohl das Haus zerstört ist, können die Vorstellungen weitergeführt werden: Am 1. Mai 1945 eröffnete die »Staatsoper in der Volksoper« mit Mozarts *Le nozze di Figaro* und am 6. Oktober 1945 im Theater an der Wien mit Beethovens *Fidelio*. Damit gibt es für die nächsten zehn Jahre zwei große Ausweich-Spielstätten (sowie einige kleinere, z.B. im Redoutensaal) während das Stammhaus mit großem Aufwand wiedererrichtet wird und die zerstörten Teile im Stil der 1950er-Jahre restauriert bzw. erneuert werden.

Am 5. November 1955 wird die Wiener Staatsoper mit *Fidelio* feierlich wiedereröffnet. Mit Karl Böhm, dem ersten Direktor der wiedererrichteten Staatsoper, steht der letzte Direktor des Hauses in der NS-Zeit wieder am Pult.

Die Eröffnungsfeier selbst ist ein gesellschaftliches und politisches Ereignis ersten Ranges, unzählige Ehrengäste und Journalisten aus dem In- und Ausland sind nach Wien gekommen, 38 Rundfunkstationen strahlen das Ereignis weltweit aus.

Die wiedereröffnete Wiener Staatsoper wird zugleich zum Symbol für die wiedergewonnene Freiheit und Unabhängigkeit Österreichs.

# WIEDERAUFBAU



# DAS NEUE OPERNFOYER

2019 beauftragte die Bundestheater-Holding das Architektenbüro »BWM Architekten«, Gewinner des vorangegangenen Architektenwettbewerbes, mit der Realisierung des Besucherzentrums im neuen Opernfoyer; die Eröffnung erfolgte am 9. Dezember 2020.

Im Opernfoyer befinden sich das neu eingerichtete Café, ein Staatsopern-eigener Shop, eine Lesecke und die Bundestheaterkassen (früherer Standort: Operngasse 2). Das Geschehen im Raum wird durch einen, durch die zentrale Achse laufenden, gut 20 Meter langen Tisch strukturiert. Tagsüber konzentrieren sich hier Information und Ticket-Service, nach Kassenschluss wird der Tisch zur Bar, der Raum verwandelt sich – einer Bühne gleich – zum Treffpunkt der lokalen Kultur- und Musikszene. Zu jeder Tageszeit ist das Opernfoyer ein Ort der Begegnung, der schwellenlos zum angeregten Verweilen einlädt.

Die Gestaltung dieses Raumes verrät das Anliegen der neuen Direktion, das Haus für alle zu öffnen und einen Dialog der Kulturstiftung und des urbanen Lebens zu ermöglichen.

Die Inneneinrichtung orientiert sich sowohl an der ursprünglichen historischen Architektur wie auch am Geist der 1950er-Jahre, der Wiedereröffnungszeit. Die drei Fresken im oberen Bereich der Innenwand stellen Szenen aus Mozarts *Le nozze di Figaro* dar. Sie stammen aus einem ursprünglich zwölfteiligen Freskenzyklus von Eduard Ritter von Engerth und befanden sich im sogenannten Kaiser-Saal (in etwa an der Stelle des heutigen Marmorsaals). Nach der Zerstörung des Hauses 1945 konnten drei dieser Fresken gerettet und in aufwändiger Kleinarbeit in den Bereich des heutigen Opernfoyers übertragen werden.

## ÜBERTRAGUNGEN

Kostenlose Streaming-, TV- und Radiotermine

19. 03	RAYMONDA → Glasunow	<i>Musikalische Leitung Kevin Rhodes; Choreographie Rudolf Nurejew nach Marius Petipa Mit Esina, Feyferlik, Shishov u.a. sowie das Corps de ballet des Wiener Staatsballetts (Aufzeichnung am 13.3.2018)</i>
20. 03	LA TRAVIATA → Verdi	<i>Musikalische Leitung Giacomo Sagripanti; Inszenierung Simon Stone Mit Yende, Flórez, Golovatenko, Plummer, Ellen, Bartneck, Mokus, Van Heyningen, Kazakov, u.a. (Aufzeichnung der Premiere am 7.3.2021)</i>
21. 03.	FALSTAFF → Verdi	<i>Musikalische Leitung Zubin Mehta; Inszenierung David McVicar Mit Maestri, Tézier, Fanale, Pecoraro, Fassi, Ebenstein, Giannattasio, Lemieux, Jørstad, Fahima, u.a. (Aufzeichnung am 12.12.2016)</i>
22. 03.	AIDA → Verdi	<i>Musikalische Leitung Marco Armiliato; Inszenierung Nicolas Joël Mit Guseva, Kellner, Gubanova, Kunde, Park, Piazzolla, Moyake, Battistelli (Aufzeichnung am 29.6.2019)</i>
23. 03.	DON PASQUALE → Donizetti	<i>Musikalische Leitung Jesús López Cobos; Inszenierung Irina Brook Mit Pertusi, Naftonita, Flórez, Arduini, u.a. (Aufzeichnung am 8.5.2015)</i>
24. 03.	RIGOLETTO → Verdi	<i>Musikalische Leitung Evelino Pidò; Inszenierung Pierre Audi Mit Flórez, Álvarez, Peretyatko, Moisiuc, Pelz, Dogotari, Rathkolb, Osuna, Anger, Krasteva, Plummer, Carroll, u.a. (Aufzeichnung am 28.1.2016)</i>
25. 03.	MANON → Massenet	<i>Musikalische Leitung Frédéric Chaslin; Inszenierung Andrei Serban Mit Machaidze, Flórez, Dumitrescu, Eröd, Laurenz, Unterreiner, Tonca, S. Stoyanova, Kushpler, u.a. (Aufzeichnung am 9.6.2019)</i>
26. 03.	DON PASQUALE → Donizetti	<i>Musikalische Leitung Jesús López Cobos; Inszenierung Irina Brook Mit Pertusi, Naftonita, Flórez, Arduini, u.a. (Aufzeichnung am 8.5.2015)</i>
27. 03.	DER FLIEGENDE HOLLÄNDER → Wagner	<i>Musikalische Leitung Peter Schneider; Inszenierung Christine Mielitz Mit Volle, König, Merbeth, Lippert, Wilson, Ebenstein (Aufzeichnung am 11.9.2015)</i>
28. 02.	RHEINGOLD → Wagner	<i>Musikalische Leitung Adam Fischer; Inszenierung Sven-Eric Bechtolf Mit Konieczny, Ernst, Schmeckenbecher, Pecoraro, Anger, Coliban, Schuster, Bridges, Daniel, Carroll, Frenkel, Kushpler, Wenborne, Larsson (Aufzeichnung am 10.1.2016)</i>
29. 03.	WALKÜRE → Wagner	<i>Musikalische Leitung Adam Fischer; Inszenierung Sven-Eric Bechtolf Mit Ventris, Anger, Konieczny, Meier, Watson, Schuster, u.a. (Aufzeichnung am 13.1.2016)</i>
30. 03.	SIEGFRIED → Wagner	<i>Musikalische Leitung Adam Fischer; Inszenierung Sven-Eric Bechtolf Mit Franz, Watson, Konieczny, Schmeckenbecher, Pecoraro, Larsson, Coliban, Carroll (Aufzeichnung am 17.1.2016)</i>
31. 03.	GÖTTER- DAMMERUNG → Wagner	<i>Musikalische Leitung Adam Fischer; Inszenierung Sven-Eric Bechtolf Mit Franz, Watson, Hangler, Halfvarson, Daniel, Schmeckenbecher, Pecoraro, Larsson, Bohinec, Raimondi, Carroll, Frenkel, Mars (Aufzeichnung am 24.1.2016)</i>

→ ORF 2 sendet am 5. April um 22.15 Uhr unter dem Titel *Der Fall Parsifal* eine Dokumentation über das Werk  
– mit Interviews zur und Ausschnitten aus der aktuellen Staatsopern-Produktion.

→ ORF III überträgt 11. April um 20.15 Uhr die Aufzeichnung der *Parsifal*-Premiere

→ Ö1 überträgt am 3. April um 19.30 Uhr die *Parsifal*-Premiere und am 1. Mai um 19.30 die *Faust*-Premiere.

→ Alle Streaming-Übertragungen unter [play.wiener-staatsoper.at](http://play.wiener-staatsoper.at)



Schwanensee in der Choreographie von Rudolf Nurejew

# DAS REPERTOIRE lebendig halten

VON NASTASJA FISCHER

## Zur aktuellen Probenarbeit des Wiener Staatsballetts

Morgens, 10 Uhr, Wiener Staatsoper. In den Ballettsälen herrscht bereits rege Stimmung und die ganz besondere Energie der Welt des Tanzes ist spürbar. Die Tänzerinnen und Tänzer sind schon seit einiger Zeit da, wärmen ihre Körper auf und bereiten sich auf den Trainings- und Probentag vor. In beiden Studios finden Trainings in drei Gruppen aufgeteilt statt, um, obwohl die Compagnie regelmäßig getestet wird, Abstände einzuhalten. Im Anschluss an die tägliche Class beginnen die Proben für das Repertoire, das die weiten Welten des Balletts vereint. Der Spielplan des Wiener Staatsballetts ist eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, genauso wie ein Blick in die Zukunft. Uraufführungen und Werke des Ballettdirektors und Chefchoreographen Martin Schläpfer und anderer Tanzschaffender, die sich nachhaltig mit der Frage auseinandersetzen, wie die klassische Balletttechnik die heutigen Men-

schen berühren und sich Balletttänzerinnen und -tänzer im Hier und Jetzt in ihr ausdrücken können, haben einen wichtigen Stellenwert in der Spielplangestaltung. Wie kann der akademischen Schönheit zeitgenössisches Leben eingehaucht werden - mit all seinen Emotionen und Schnittstellen, aber auch Brüchen?

Um in die Zukunft oder vielmehr Gegenwart zu schauen, muss man stets um seine Vergangenheit wissen und sich dieser bewusst sein. Aus diesem Grund ist es ein wichtiges Anliegen des Wiener Staatsballetts auch das klassische Repertoire zu pflegen und die großen Handlungsballette weiterhin zu programmieren: *La Fille mal gardée* und *Schwanensee* werden in dieser Saison noch gespielt und an ersterer im Moment intensiv mit der Compagnie gearbeitet. Natürlich ist der Probenprozess ein anderer als für eine choreographische Neukreation. Das Schritt-



Proben zu Frederick Ashtons *La Fille mal gardée*

material ist vorhanden, die Geschichte bekannt und die meisten Tänzerinnen und Tänzer im Ensemble haben das Ballett und eine oder sogar mehrere Hauptrollen bereits getanzt. Trotzdem ist ein intensiver Probenprozess auch für Stücke, die seit vielen Jahren im Repertoire der Compagnie sind, wichtig. Der Körper muss sich erinnern, die Schritte und Bewegungsfolgen müssen mit Leben gefüllt werden. Auch Rolleninterpretationen haben in der Erarbeitung einen wichtigen Stellenwert. Wer ist diese Mutter Simone und wie können Witz, Ausdruck und Tanz miteinander verbunden werden? Warum macht es uns so viel Freude, dem Paar Lise und Colas beim Verlieben zuzuschauen und wie können die Tänzerinnen und Tänzer uns dieses Gefühl vermitteln? Die große Kraft des Handlungsballettes liegt – neben dem schwierigen Schrittmaterial, das hier nicht unerwähnt bleiben soll – auch in seiner Erzählung und der Interpretation dieser. Die Tänzerinnen

und Tänzer müssen sich mit ihren Rollen auseinandersetzen und stets auch die Choreographie durch ihren Charakter denken. Menschen, die das vermitteln können und die jeweiligen Ballerine mit Herz und Körper kennen, werden für die Einstudierung engagiert bzw. verpflichtet. Ballettmeister Jean Christophe Lesage, vom Rechteinhaber von Frederick Ashtons *La Fille mal gardée* beauftragt, studiert das Werk derzeit mit dem Ensemble ein. So lebt ein Repertoire auch von und in den Menschen weiter, die eine Geschichte mit und Beziehung zu jenen Werken haben und Wesentliches an (zukünftige) Tänzergenerationen vermitteln können.

Durch die Gänge des 4. Stocks der Wiener Staatsoper ziehen Klänge aus Ferdinand Hérolds Musik zu *La Fille mal gardée*. Der Pas de deux zwischen Lise und Colas, der lustige Holzschuhtanz der Mutter Simone und die großen Ensembleszenen wie der Maibaum-Tanz werden in dem einen Studio geprobt. Im



anderen Ballettsaal arbeitet das Ensemble an Martin Schläpfers *Ein Deutsches Requiem*, eine Choreographie aus dem Jahr 2011, die hoffentlich in der nahen Zukunft Premiere an der Volksoper Wien feiern wird. Ein Arbeitsalltag beim Ballett ist also genauso umfangreich wie vielseitig. Die Tänzerinnen und Tänzer müssen auch in der Lage sein, umzudenken, sich auf das jeweils zu probende Stück einzulassen und ihren Gedanken und Körpern eine andere Struktur zu geben.

Es ist eine Qualität eines Ensembles wie das Wiener Staatsballett, ein vielfältiges Repertoire vom klassischen Handlungsballett über Werke des 20. Jahrhunderts bis zu einer gegenwärtigen Auseinandersetzung mit dieser Kunstform zu schaffen und in seiner Gesamtheit mit Leben zu füllen, in dem stetig daran gearbeitet wird. Das Repertoire einer Ballettcompagnie ist damit auch ein Archiv, ein geistiges Museum, eine lebendige, sich bewegende Samm-

lung unterschiedlicher Choreographien. Und nicht nur das Repertoire, sondern auch die Körper der Tänzerinnen und Tänzer selbst sind Erinnerungsorte und haben ein eigenes Gedächtnis, das je nach Werk und Tanztechnik aktiviert werden kann, aber auch der stetigen Veränderung unterliegt. Gerald Siegmund, Professor für Angewandte Theaterwissenschaft an der Universität Gießen bemerkt hierzu: »Jede Tanztechnik ist daher sowohl ein abrufbares Körperfähigkeitsspektrum, eine Art Speicher, als auch der Zugang zu ihm, eine Aktivität. Das heißt aber auch, dass sie ein bestimmtes Wissen des tanzenden Körpers ist, wie er sich in Raum und Zeit sowie zu anderen Tänzern im Raum verhalten muss. Der Körper ist eine aktualisierte historische Formation, in die man sich tanzend hineinbegibt, um sich auf die Spuren seiner Geschichte, seiner Geschichten und der damit verbundenen Emotionen zu begeben.«

# Vier Fragen an Kirill Serebrennikov

Im April hebt sich der Vorhang für die Neuproduktion von Richard Wagners *Parsifal*.

Inszenierung, Bühnenbild und Kostüme gestaltet Kirill Serebrennikov, der sich als Theater-, Film-, Opern- und Ballettregisseur gleichermaßen einen Namen machte. Als Musiktheaterregisseur beeindruckte er u.a. mit *Der goldene Hahn* (Bolschoi Theater Moskau), *Salome* (Staatsoper Stuttgart), *Così fan tutte* (Opernhaus Zürich) und *Nabucco* (Hamburgische Staatsoper). Im Kurzinterview gibt er einen Einblick in seine Sicht auf Wagners komplexes Musiktheaterwerk.

*Wie entstehen Ihre Inszenierungen? Gibt es einen spontanen Grundgedanken, ein exemplarisches Bild, eine Keimzelle, von der aus Sie Ihre Arbeit entwickeln?*

KIRILL SEREBRENNIKOV Ich sage manchmal, dass ich mir Inszenierungen nicht ausdenke, sondern sie erinnere. Das heißt, mich beschleicht das Gefühl, dass ich das irgendwo bereits gesehen habe – ich meine, tief in mir drin – und sofort entsteht ein Bild. Es hat aber einige Lücken. Und diese Lücken, diese weißen Flecken, schattiere und male ich im Zuge der Arbeit aus. Das ist mit Besonderheiten meiner Arbeit, meines Gedächtnisses und meiner Wahrnehmung verbunden. Ich habe auch das Gefühl, dass ich eine irgendwie festgelegte Anzahl an Geschichten erzählen werde, wie sie wahrscheinlich jedem Regisseur oder Autor zu erzählen gegeben ist.

*Sie sind in allen Bereichen der darstellenden Kunst tätig. Was ist die Besonderheit von Opernarbeit?*

KIRILLSEREBRENNIKOV Ich denke, dass es zwischen Schauspiel und Oper weniger Ähnlichkeit gibt als zwischen den Dreharbeiten zu einem Film und der Inszenierung einer Oper, weil im Schauspiel im Grunde genommen ein Stück aus dem Nichts geschaffen wird. Ein Theaterstück ist nichts anderes als schwarze Buchstaben auf weißem Papier. Du betrittst die Probebühne, du führst nichts mit dir

und musst ein Theaterstück aus der Luft gebären. Aber bei einer Operninszenierung beginnst du immer mit einem großen Brocken, der Musik heißt. Und du arbeitest mit dieser Musik.

*Wagner war fasziniert vom Buddhismus, auch Sie persönlich setzen sich mit dem Buddhismus auseinander – spielt das bei Ihrer Annäherung an das Stück eine Rolle?*

KIRILL SEREBRENNIKOV Ich denke, dass der Buddhismus, für den sich Wagner interessierte und der Buddhismus, für den ich mich interessiere, ganz verschiedene Dinge sind. Erstens bin ich nicht mit der östlichen Version des Buddhismus vertraut, sondern mit seiner europäischen Version. Wagner, soviel ich weiß, interessierte sich für irgendwelche östliche Ausläufer des Buddhismus. Auch das war eine Nacherzählung der Europäer, die dorthin gereist, etwas gehört, etwas erfahren, irgendwelche Informationen eingeholt und darüber Bücher geschrieben hatten. Und dafür interessierte er sich. Er interessierte sich, mit großer Wahrscheinlichkeit, für die Schaffung irgendeiner Metareligion, die alles vereinigt. Und im Buddhismus, als einer sehr alten Lehre, sah er Quellen anderer Religionen, und all dessen, wovon die Menschheit geistlich zehrt. Zudem, muss man hinzufügen, war der Buddhismus am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts



*Das Stück endet mit der »Heilung« von Amfortas' Wunde – im 2. Akt singt Kundry: »Nie heile mir die Wunde!« In Ihrem Verständnis: Besteht die Rolle der Kunst in der Heilung von Wunden, oder darin, den Finger in unsere Wunden zu legen?*

KIRILL SEREBRENNIKOV Ich denke, dass die Kunst keine Wunden heilt, aber auch kein Salz in die Wunde streut, nicht den Finger in die Wunde legt, sondern dass die Kunst die Wunde selbst ist. Diese blutende Wunde ist gerade die Kunst, also die Unruhe, der Schmerz, mit einem Wort: die Wunde.

## KURZBIOGRAFIE KIRILL SEREBRENNIKOV

*Salome* an der Oper Stuttgart sowie *Il barbiere di Siviglia* an der Komischen Oper Berlin waren viel beachtete Arbeiten, die Kirill Serebrennikov einem Publikum außerhalb Russlands präsentieren konnte. Zusammen mit Teodor Currentzis erarbeitete er ferner *Mysterion* und das Benefiz-Projekt *Requiem*, bei dem er auch als Autor verantwortlich zeichnete. Weitere Opernproduktionen waren *Falstaff* am Mariinskij-Theater, *Der goldene Hahn* am Moskauer Bolschoi, *American Lulu* an der Komischen Oper Berlin und bei den Wiener Festwochen oder *Così fan tutte* an der Oper Zürich. 2020 inszenierte er am Deutschen Theater Berlin seine Bearbeitung von Boccaccios *Decamerone*. Für sein Filmen schaffen wurde er in Cannes 2016 ausgezeichnet. Seine Filme wurden bei den Filmfestivals in Rom, Locarno und Venedig gezeigt. Kirill Serebrennikov brachte nicht nur zahlreiche Klassiker der russischen Literatur auf die Bühne, sondern auch Werke von Shakespeare über Brecht bis hin zum irischen Dramatiker Martin McDonagh. 2011 gründete er in Moskau ein experimentelles Werkstatt-Projekt »Plattform«. Als Künstlerischer Direktor des Studio Seven inszenierte er u.a. *Ein Sommernachtstraum* und Carrolls *Die Jagd nach dem Schnark*. Das Siebenten Studios wurde Teil des Gogol Centers, dessen künstlerischer Leiter Kirill Serebrennikov seit 2012 ist. Kirill Serebrennikov wurde 2019 mit der Goldenen Maske für seine Inszenierung des Balletts *Nureyew* am Bolschoi Theater und für die Inszenierung von Puschkins *Kleine Tragödien* am Gogol Center ausgezeichnet.



Philippe Jordan



Jonas Kaufmann



KS Elina Garanča



Wolfgang Koch

# DER NEUE *Parsifal*

Die von Philippe Jordan dirigierte *Parsifal*-Premiere im April bringt zahlreiche Rollendebüts von in Wien wichtigen Gästen: Ludovic Tézier (Amfortas), Georg Zeppenfeld (Gurnemanz) und Wolfgang Koch (Klingsor) sind erstmals in Wien in ihren Rollen zu erleben. Elina Garanča, ehemaliges Ensemblemitglied und heutiger Weltstar, gibt an der Seite von Jonas Kaufmann ihr weltweites Rollendebüt als Kundry.

## PHILIPPE JORDAN

→ *Musikalische Leitung*

Philippe Jordan, aus einer Schweizer Künstlerfamilie stammend, kann bereits heute auf eine Karriere zurückblicken, die ihn an alle großen Opernhäuser und Festivals und zu allen bedeutenden Orchestern der Welt führte. Er zählt damit zu den etabliertesten und wesentlichsten Dirigenten unserer Zeit. Er absolvierte zahlreiche Dirigate in Zürich, an der Met, am ROH Covent Garden, an der Scala, an der Bayerischen Staatsoper, am Festspielhaus Baden-Baden, an der Wiener Staatsoper, bei den Festivals von Aix-en-Provence, Glyndebourne und Salzburg. 2012 debütierte er mit *Parsifal* bei den Bayreuther Festspielen. 2009 bis Sommer 2021 war er Musikdirektor der Opéra national de Paris, an der er zahlreiche Premieren und Wiederaufnahmen dirigierte. Auf dem Konzertpodium dirigierte er die berühmtesten Orchester der Welt, darunter die Wiener und Berliner Philharmoniker. 2014–2020 war Philippe Jordan Chefdirigent der Wiener Symphoniker. Seit der Spielzeit 2020/21 ist er Musikdirektor der Wiener Staatsoper.

## JONAS KAUFMANN

→ *Parsifal*

Jonas Kaufmann stammt aus München. Seine große internationale Karriere führt ihn u.a. zu den Salzburger Festspielen, an die Lyric Opera Chicago, die Pariser Oper, das Covent Garden in London, nach Bayreuth, an die Scala, die Staatsopern in Berlin und Wien und an die Met. Kaufmann ist im italienischen und französischen Repertoire international genauso gefragt wie im deutschen. Seine Vielseitigkeit ist auf zahlreichen CDs und DVDs dokumentiert. An der Wiener Staatsoper debütierte er 2006 und sang ein Repertoire von Tamino bis Cavaradossi.

## WOLFGANG KOCH

→ *Klingsor*

Wolfgang Koch zählt zu den wichtigsten dramatischen Baritonstimmen der Opernwelt. Sein Repertoire umfasst die großen Baritonpartien des deutschen und italienischen Fachs. So sang er unter anderem Wotan/Wanderer, Amfortas, Klingsor, Scarpia, Mathis, Lear, Barak, Holländer, Mandryka, Jochanaan, Telramund, Pizarro an Orten wie zum Beispiel Salzburg, München, Berlin, Hamburg, New York, London, Paris, Tokio und Zürich. An der Wiener Staatsoper sang er neben Barak auch Danton, Hans Sachs, Telramund und Jochanaan.

## KS ELÍNA GARANČA

→ *Kundry*

KS Elina Garanča wurde in einer Musikerfamilie in Riga, Lettland, geboren. Sie ist eine der besten Sängerinnen der Gegenwart und singt regelmäßig auf allen großen internationalen Bühnen. Zu den Höhepunkten der letzten Zeit gehören die von der Kritik gefeierte Eboli in Paris, Dalila Wien, New York und Berlin sowie Marguerite an der Met. 2013 wurde sie Kammersängerin der Wiener Staatsoper, an der sie u.a. Partien wie Carmen, Sesto, Giovanna Seymour, Charlotte, Dalila, Santuzza, Octavian, Cherubino und Dorabella sang.



Ludovic Tézier

## GEORG ZEPPENFELD

→ *Gurnemanz*

Georg Zeppenfeld wurde 2001 von der Sächsischen Staatsoper Dresden verpflichtet, die bis heute seine künstlerische Heimat ist. Darüber hinaus gastiert er an allen großen Opernhäusern Europas und der Vereinigten Staaten, sowie an den weltweit wichtigsten Konzertorten. Sein Repertoire umfasst alle wichtigen Partien seines Fachs, von Kaspar bis Filippo II, von Marke bis La Roche, von Sarastro bis Gurnemanz, von Pimen bis Hans Sachs. An der Wiener Staatsoper sang er bisher Sarastro und Peneios.

## STEPHANIE MAITLAND

## PATRICIA NOLZ

→ *1. Knappe*

Die österreichische Mezzosopranistin ist Mitglied des Opernstudios der Staatsoper, an der sie als Kate Pinkerton debütierte.

## SLÁVKA ZÁMEČNÍKOVÁ

## AURORA MARTHENES

→ *3. Blumenmädchen/1. Gruppe*

Die aus Finnland stammende Sopranistin ist Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper und sang hier zuletzt Anna in *Nabucco*.

## DANIEL JENZ

→ *2. Knappe*

Das schottische Altistin ist Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper und debütierte hier in *Elektra*.

## JOANNA KĘDZIOR

→ *2. Blumenmädchen/2. Gruppe*

Die polnische Sopranistin ist neues Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper. 2019 war sie Teilnehmerin des Young Singers Project der Salzburger Festspiele.

## ISABEL SIGNORET

→ *3. Blumenmädchen/2. Gruppe*

Die amerikanische Mezzosopranistin mit spanischen Wurzeln ist Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper und debütierte hier als Lola.

## ILEANA TONCA

→ *1. Blumenmädchen/1. Gruppe*

Das langjährige Ensemblemitglied sang an der Staatsoper über 800 Vorstellungen – u.a. Susanna, Lisa, Adina, Adele, Gretel.

## NOA BEINART

→ *Stimme von oben*

Das neue Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper stammt aus Israel und sang unter anderem an der Bayerischen Staatsoper.

## ERIK VAN HEYNINGEN

→ *2. Gralsritter*

Als Mitglied des neuen Opernstudios der Wiener Staatsoper konnte sich der Bassbariton seit September bereits in zwei Premieren erfolgreich präsentieren: In Henzes *Verratenem Meer* und als Marquis von Obigny in *La traviata*.

## ANNA NEKHAMES

→ *2. Blumenmädchen/1. Gruppe*

Die russische Sopranistin ist Mitglied des Opernstudios der Wiener Staatsoper und mehrfache Wettbewerbspreisträgerin.



Georg Zeppenfeld

→ Richard Wagner: *Parsifal*

PREMIERE 1. APRIL 2021

→ ORF 2 sendet am 5. April um 22.15 Uhr unter dem Titel *Der Fall Parsifal* eine Dokumentation über das Werk und die Staatsopern-Produktion.

→ ORF III überträgt 11. April um 20.15 Uhr die Aufzeichnung der *Parsifal*-Premiere

→ Ö1 überträgt am 3. April um 19.30 Uhr die *Parsifal*-Premiere.

# »FAUST« MITTEN IN PARIS

In Frank Castorfs Inszenierung von Charles Gounods *Faust* spielt die Oper am Ort ihrer Entstehung: mitten in Paris.

Im spektakulären Bühnenbild von Aleksandar Denić und mit den opulenten Kostümen von Adriana Braga Peretzki entsteht eine Fülle von Bezügen: Das Paris der Uraufführungszeit trifft auf das von 1960, in dem die Konflikte kulminieren, die in der Zeit Gounods ihren Ausgangspunkt hatten und zugleich in die Krisen unserer europäischen Gegenwart führen.

Am ersten Probentag äußerte sich der Regisseur zu verschiedenen Aspekten der Inszenierung.

→ Charles Gounod: *Faust*  
**PREMIERE** 23. APRIL 2021



## ... über Faust bei Goethe und Gounod

Aus einer realen Gestalt des 16. Jahrhunderts ist etwas entstanden, das man interpretieren kann, wenn man vermessen genug ist: Goethes *Faust*. Es ist ein deutsches Ideendrama, der deutsche Mythos schlechthin, den uns kaum jemand wegnehmen kann – außer Gounod und Berlioz natürlich!

Da ist jemand verzweifelt, weil er – »Habe nun ach!« – mit viel Mühe und viel Fleiß Philosophie und alles studiert hat, was zur Renaissance und dann auch zur Aufklärung gehört, und es hat ihm einen Dreck gebracht. »Ich bin alt und weiß immer noch nicht, was die Welt im Innersten zusammenhält«. Das ist deutsch. Bei Gounod finde ich hingegen etwas spezifisch Französisches interessant: Gounods Faust interessiert diese ganze Erkenntnis der Welt-erklärer Goethe, Faust, Zarathustra, Nietzsche überhaupt nicht. Er will das Leben genießen. Wir finden hier gewissermaßen Balzac, den Bürger, den Bourgeois. Alle deutsche Schwermut ist auch musikalisch wie weggepackt.

Das Gaukelbild, das Faust anlockt, ist dann auch nicht die ideale Helena wie bei Goethe, sondern Gretchen am Spinnrad. Die sitzt da und ist ganz konkret beeinflussbar mit schönen Dingen, mit Attributen von Dolce bis Gabbana.

## ... über den Teufel und den Luxus

In dieser Oper geht es eigentlich nicht um den Teufel als das Prinzip der Vernichtung, der dialektischen

Negation. Der Teufel ist vielmehr derjenige, der einen guten Lebensstandard ermöglicht. Er hilft nämlich dabei, 'ne Frau zu bekommen. In allen Balzac-Geschichten gibt es die dicke Brieftasche, mit der man sich für eine gewisse Zeit Grisettinnen kaufen kann oder auch verarmte Aristokratinnen. Margarethe ist hier anders als bei Goethe schon eine Halbweltdame, die durchaus mit großem Wohlgefallen den Luxus genießt.

Die ganze Luxusindustrie entstand in Paris in der Entstehungszeit der Oper: Der Gebrauchswert der Ware tritt hinter dem Warenwert zurück, Produkte werden zur Begehrlichkeit. Sie sind natürlich nur ein Surrogat für tatsächliche warme wirkliche Gefühle, aber das ist etwas, das wir genießen können, in Paris wie in keiner anderen Stadt der Welt. Da treffen wir uns zu so wunderbaren Festen und feiern alle zusammen, und wir tanzen, und der Walzer ergreift uns alle. Einen Moment lang sind wir alle glücklich in den schönsten Städten, also in Wien, Paris oder Rio, und wir haben die Illusion zusammenzugehören. Es ist aber eine Illusion. Und das wird immer wieder illustriert durch die kleine Geschichte von einem, der nicht nur das Prinzip des Bösen ist, sondern auch der Agent des Triebes. Habe ich das Geld, dann besitze ich das Kästchen, dann besitze ich das Glück. Und es macht mich tatsächlich für einen kurzen Augenblick glücklich. Das hält eben nur begrenzt. Und wir arbeiten an unserer eigenen Überwindung dieser Endlichkeit.

## ... über Entpolitisierung

Paris ist hier das Sinnbild von allem zwischen Tod und Liebe und Aufbruch, für den Kampf um die Demokratie. Das Neue ist das Entscheidende in dieser Zeit nach dem Staatsstreich von 1851, in der der Kapitalismus explodiert; die neuen Klassen können ihn mit ihrem Reichtum entdecken. Die Entpolitisierung der Menschen ist in diesem Kaiserreich überdeutlich zu sehen. Wo alles möglich erscheint, gibt es die Gose, gibt es die Ausgeschlossenen, gibt es den vierten Stand. Vor der Februarrevolution entschieden 300.000 Menschen nach dem Wahlzensus darüber, was Demokratie ist, später waren es dann 10 Millionen von insgesamt 35 Millionen Bürgern. Die Ideale von 1789 wurden nie realisiert, man war vielleicht manchmal frei, aber selten brüderlich und nie gleich.

## ... über den Schluss der Oper

Ist Margarethe gerichtet? Am Schluss der Oper steht die Apotheose des Triebes. Sie sagt: »Nein, ich habe geliebt und ich werde es nie verraten! Leck mich am Arsch!« Und das finde ich etwas Großartiges. Sie

geht nicht zurück in die Konformität der Gesellschaft. Da ist bei Gounod nur die Folie der Wohlstandigkeit drübergezogen; darunter brodelt die Hölle des Triebes.



Frank Castorf

## DIE *Faust*-BESETZUNG



KS Juan Diego Flórez



Nicole Car



Adam Palka



Boris Prygl

Gleich nach seiner *Traviata*-Premiere ist Juan Diego Flórez als Faust in einer weiteren Neuproduktion zu hören: mit einem internationalen Rollendebüt! Als Marguerite erlebt man Nicole Car, jene australische Sopranistin, die im Oktober kurzfristig als Tatjana in der *Eugen Onegin*-Premiere eingesprungen ist. Der international gefragte polnische Bass Adam Palka

gibt mit dem Méphistophélès sein Hausdebüt an der Staatsoper, ebenso der junge Bassbariton Boris Prygl (Valentin). Weiters sind die Ensemblemitglieder Peter Kellner (Wagner), Virginie Verrez (Siébel) und Monika Bohinec (Marthe) in dieser Neuproduktion zu erleben.

# Das DUNKLE in GOETHES SEELE

Bertrand de Billy leitet die Neuproduktion von *Faust*



deraufnahme von *Don Carlos*, weiters *Werther*, *Tosca* und *L'elisir d'amore* dirigierte, also wieder den *Faust* vor. Und als bekannt glühender und durchaus kampfesmutiger Verfechter möglichst ungestrichener Opernfassungen hat er auch für diese Premiere einige hier zuletzt nicht gespielte Stellen geöffnet: »Etwa Einwürfe des Chores in der Walpurgisnacht, die besondere mystische und paradiesische Klangmomente bieten. Oder Augenblicke klanglicher Verzückung in ebendieser Walpurgisnacht, die den Kontrast zur Kerkerzene plastischer machen.«

Doch abgesehen von Mystik und Verzückung: es ist kein helles Stück. »Gounod war fasziniert von dem, was er für die deutsche Seele hielt. Das Dunkle, Nachdenkliche, Schwere. Man hört zwar ganz typische Elemente der französischen Oper, doch Gounod schattiert alles ab: wir haben den Zynismus des Mephistophélès, den Terror, die große Orgel, die Visionen. Alles da, alles voll wunderbarer Fantasie, aber eben auch: schwarz.« Und das Grübelnde, das – eben – Faustische? »Gounod hat die Seele Goethes nicht nur gekannt, sondern auch verstanden. Ganz im Gegensatz zu den Librettisten, die den Stoff leichter machten und in erster Linie zu einer Liebesgeschichte formten. Der Text ist ... parfümiert, die Dramatik des Sujets aber: die spielt sich eindeutig in der Musik ab!«

Instagram-Userin **mmiittzziii** wollte von uns wissen:

## Was ist im Dachboden und Keller der Staatsoper?



Die Unterbühne mit einem Teil des Bühnenbildes von »Le nozze di Figaro«

Was für eine Frage – Keller und Dachboden sind natürlich das Reich des Phantoms der Oper! Scherz beiseite: Nahezu jede Fläche des Opernhauses wird genutzt. 1991 wurde unter dem Walmdach oberhalb der Foyers die Eberhard-Waechter-Probebühne eingebaut, um zusätzliche Probenmöglichkeiten zu schaffen. Nur oberhalb des Zuschauerraums gibt es noch freie Fläche, die man als »Dachboden« bezeichnen könnte. Hier verlaufen dicke Lüftungsrohre. Eine offene Verbindung zum Zuschauerraum, nur durch ein Netz abgesichert, ergibt sich um den frei hängenden, 11 Tonnen schweren Luster. Manchmal müssen Sängerinnen und Sänger hier hinaufsteigen und singen, etwa »Die Stimme vom Himmel« in *Don Carlo* oder die »Stimmen der Ungeborenen« in *Die Frau ohne Schatten*. Auf dem Dach gegenüber der Bühne stehen die »Verfolger« genannten Scheinwerfer, durch die einzelne Darstellerinnen und Darsteller mit einem Lichtkegel begleitet werden können. Sie werden von Hand bedient.

Auch im Keller der Staatsoper gibt es kaum ungenutzte Flächen, auf die sich das Phantom der Oper zurückziehen könnte. Unterhalb der Bühne befindet

sich die Unterbühne und die Untermaschinerie. Im eigentlichen Keller finden sich vor allem Funktionsräume der Gebäudetechnik: Lagerräume, Klim 技术, und sogar noch einmal gesonderte Werkstätten für die Instandhaltung des Gebäudes. In der Haustischlerei werden beispielsweise die historischen Möbel aus den Foyers oder die Zuschauerbestuhlung gepflegt und repariert. Und: Auch die Staatsoper erzeugt Müll – er wird im Keller sortiert und gesammelt. Der größte Raum unter Tage gehört aber doch einer Theaterwerkstatt: der Bhnentischlerei, die sich neben der Unterbühne befindet. Während die eigentlichen Bühnenbilder in den ausgelagerten ART for ART-Werkstätten hergestellt werden, entstehen hier Unterbuten und kleinere praktikable Teile. Eine besondere Zweitnutzung erfährt dieser Raum beim Opernball: Dann wird die Bhnentischlerei zur Kellerdisco.



Oberhalb des Zuschauerraums: Industriehallen-Charme!



Denk

N  he  
ist ein  
Gef  l.



[www.uniqqa.at](http://www.uniqqa.at)

Beratung  
per Klick,  
per App,  
persönlich.

KLANGVOLLE EMOTIONEN

# LEXUS LC CABRIOLET

Dank des schallabsorbierenden Interieurs und optimierter Aerodynamik, die den Luftstrom bei geöffnetem Verdeck am Fahrzeug vorbei leitet, genießen Sie das sinnliche Klangbild des perfekt abgestimmten V8-Motors gänzlich ohne unerwünschte Nebengeräusche. Das Lexus LC Cabriolet zu hören, heißt es zu fühlen.

Visit [lexus.eu](http://lexus.eu) to find out more.



◊ NORMVERBRAUCH KOMBINIERT: 275G/KM  
◊<sub>CO2</sub> EMISSIONEN KOMBINIERT: 11,7L/100KM. SYMBOLFOTO.

**LEXUS**  
EXPERIENCE AMAZING