#126/2

Notizen zu Toscas Kostüm aus Akt II an der Wiener Staatsoper

Dorothea Nicolai

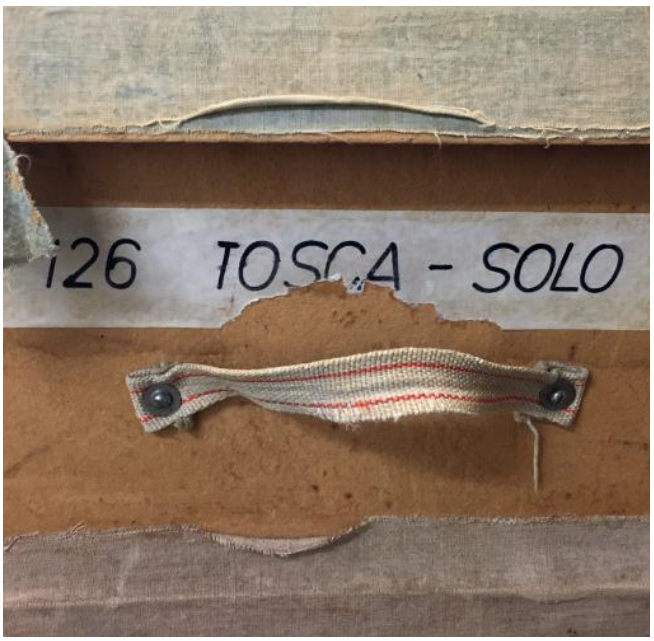
Am 3. April 1958 fand die Premiere von Puccinis *Tosca* in der Inszenierung von Margarete Wallmann und in der Ausstattung von Nicola Benois an der Wiener Staatsoper statt; Herbert von Karajan dirigierte, Renata Tebaldi sang die Titelrolle, Tito Gobbi den finsteren Baron Scarpia. Diese Produktion kommt seit der Premiere mindestens einmal pro Spielzeit auf die Bühne, wurde inzwischen über 632 Mal an der Wiener Staatsoper aufgeführt[1] und ist auch in der Saison 2022/23 noch im Repertoire mit einer Aufführung am 23. November 2022 und Camilla Nylund in der Titelpartie. Bis jetzt haben 101 berühmte Sopranistinnen die Titelpartie gesungen – alle in demselben Kleid oder in einer der inzwischen sechs Kopien des Originalentwurfs. Alle Kostüme werden sorgfältig und fachkundig von den Damen der Garderobe und in der Repertoireschneiderei im 6. Stock der Staatsoper abgeändert, gehütet, gepflegt und dokumentiert. Dies ist ein Anachronismus in der sonst so schnelllebigen (Theater-)Welt: der Luxus, nichts zu ändern. Mit dem Ende der Saison 2021/22 übergab die Staatsoper das »dienstälteste« Kleid, das Original von 1958, dem Theatermuseum in Wien zur Aufbewahrung.

Da keiner der – seit der Premiere – über ein Dutzend folgenden Intendanten diese Inszenierung skatiert hat, spielt sie also seit über 60 Jahren; sie ist die älteste Produktion im Repertoire der Staatsoper und steht repräsentativ für eine bestimmte Art von Musiktheater. Mehr als 150 Produktionen[2] werden für den Repertoirebetrieb in der Wiener Staatsoper spielbereit gehalten: ein wahrer und einmaliger Luxus für ein Opernhaus, das in der Stadt und darüber hinaus eine besondere Rolle spielt. Die Staatsoper ist das Herz von Wien und ein wichtiger Bestandteil der Wiener Identität. Hier diskutiert man so leidenschaftlich über die Oper, wie in anderen Städten Fans über das dortige Fußballteam. Unabhängig davon, ob man Vorstellungen besucht, haben alle in Wien Lebenden nicht nur eine Meinung, sondern durch die vielen Stehplatzkarten (567 von insgesamt 1709 Plätzen) auch unabhängig vom Geldbeutel die Möglichkeit, selbst auf hervorragenden Plätzen im Parterre den Aufführungen beizuwohnen.

Tosca zählt zu den weltweit am häufigsten gespielten Opern überhaupt. Die dreiaktige Oper von Giacomo Puccini basiert auf Victorien Sardous erfolgreichem Theaterstück *La Tosca* von 1887 und wurde am 14. Januar 1900 in Rom am Teatro Costanzi – dem heutigen Teatro dell'Opera di Roma – uraufgeführt. Die melodramatische Handlung spielt in Rom am 17. und 18. Juni des Jahres 1800, als das Königreich Neapel durch Napoleons Eroberungsfeldzug in Italien bedroht wurde. Das fiktive musikalische Drama aus Folter, Mord und Selbstmord ist mit einer veristischen Präzision gezeichnet, die sich seit der ersten Inszenierung im Bühnen- und Kostümbild von Adolfo Hohenstein durch historischen Realismus hervorhebt. Die Schauplätze in Rom sind klar skizziert: Akt I in der Chiesa Sant'Andrea della Valle, Akt II im Palazzo Farnese und Akt II im Castello St. Angelo. Durch diese auch in der Partitur detaillierten Orts- und Zeitangaben entstand die Tradition, jenseits von konzeptionellen Interpretationsansätzen einem theatralen Realismus verhaftet zu bleiben. Den Höhepunkt dieses Ansatzes erfuhr *Tosca* in einer Live-Fernsehübertragung 1992, die die Oper an den Originalschauplätzen zu den angegebenen Tageszeiten spielen ließ: Catherine Malfitano in der Titelpartie, Plácido Domingo als Cavaradossi und Ruggero Raimondi als Scarpia sangen mittags in der Kirche, abends im Palast und im Morgengrauen auf der Engelsburg, während das Orchester unter Zubin Mehta zugeschaltet wurde. Auch wenn es längst erfolgreiche interpretatorische Ansätze zu *Tosca* gibt, die jenseits des Empire die Geschichte um Macht, Gewalt und Korruption, Erotik und Kunst auf die Bühne bringen, bleibt die ästhetische Referenz der historischen Umsetzung stärker als bei anderen Werken. Nach der gelungenen Uraufführung in Rom folgte am 17. März 1900 der Triumph der *Tosca* an der Mailänder Scala unter Arturo Toscanini.

Abb. 1
Die Original-Schachtel von 1958 im Fundus der Wiener Staatsoper mit den Accessoires für die Kostüme der Tosca

1



2

3

4

Abb. 2
Jean-Baptiste Isabey, »Grand Habillement de L'Impératrice«, *Livre du Sacre*, 1804

Abb. 3
Figurine für das Kostüm in Akt II von Nicola Benois für die Wiener Premiere der *Tosca*

Abb. 4
Nicola Benois an der Mailänder Scala, 1954/55

Abb. 5
Margarete Wallmann bei einer Pressekonferenz in London, 1957

Die österreichische Erstaufführung der *Tosca* war am 20. Februar 1907 im Wiener Kaiser-Jubiläums-Stadttheater, der heutigen Volksoper, zu erleben. Ein halbes Jahrhundert später entstand an der Wiener Staatsoper die Inszenierung, die bis heute auf dem Spielplan steht und das Who is Who der Sopranistinnen formiert: von Renata Tebaldi bis zu Anna Netrebko, die im Covid-Jahr 2020 die Partie bei einer gestreamten Aufführung sang.

Alle Darstellerinnen traten im gleichen Kostüm auf, und das ist in der Theaterwelt etwas Besonderes und ein Beispiel für das Weiterleben einer Aufführung nach der Premiere im Alltag eines Opernhauses – betreut von den Mitarbeitern des Hauses, ohne Begleitung des Regieteams, das die Produktion ursprünglich geprobt und bis zur Premiere begleitet hatte. Das originale Regieteam dieser inzwischen legendären Produktion bildeten die international erfolgreiche Balletttänzerin, Choreografin und Opernregisseurin Margarete Wallmann und der Bühnen- und Kostümbildner Nicolas Benois. Wallmann leitete die Mary-Wigman-Schule in Berlin und übersiedelte 1933 als Ballettmeisterin an die Wiener Staatsoper, wo ihr 1938 aufgrund ihrer jüdischen Herkunft gekündigt wurde – sie emigrierte und arbeitete als Ballettdirektorin am Teatro Colón in Buenos Aires, bevor sie diese Position ab 1949 an der Mailänder Scala übernahm. Seit 1952 konzentrierte sie sich auf Opernregie und arbeitete erfolgreich an der Scala, bei den Salzburger Festspielen, an der New Yorker Metropolitan Opera, an der Wiener Staatsoper, an der Pariser Oper und der Deutschen Oper Berlin – eine Ausnahme als Frau in den 1950er- und 1960er-Jahren. Ihre Inszenierungen, basierend auf ihrer Erfahrung als Tänzerin und Choreografin, zeichneten sich durch dramatische Bewegungen auf der Bühne aus, und das zu einer Zeit, als die Sängerinnen und Sänger zumeist steif an der Rampe standen und jede emotionale Bewegung in Form von Klang wiedergaben.

Nicola Benois arbeitete als Chef-Ausstatter an der Mailänder Scala. Er war der Sohn des einflussreichen Künstlers, Kritikers, Historikers und Bühnenbildners am Mariinski Theater in St. Petersburg, Alexander Benois. Nicola emigrierte 1923 nach Paris, wo er für Sergei Diaghilew als Bühnenbildner für mehrere Produktionen der Ballets Russes fungierte. An der Scala arbeitete er mit Luchino Visconti zusammen, dem mächtigen Regisseur, der auf geschichtlich authentischen Kostümen und korrektem Schmuck für die Darsteller bestand. Benois war ein Meister historischer Entwürfe; seine Arbeiten für die Bühne stechen durch kunstfertige Linienführung und effektvolle Farbverläufe hervor. Insgesamt zeichnete er für über 300 Ausstattungen für Opern und Ballette in ganz Europa verantwortlich. Die Originalfigurine für die *Tosca* an der Wiener Staatsoper wird im Archiv der Mailänder Scala aufbewahrt.

Die Inspiration für das Tosca-Kleid könnte der berühmte Entwurf von Jean-Baptiste Isabey für das Empire-Kleid der Kaiserin Josephine bei der Krönungszeremonie Napoleons I. 1804 in Notre-Dame in Paris gewesen sein. Isabeys Kleid wirkt überaus repräsentativ und würdevoll: An dem golddurchwirkten hellen Chemisenkleid ist eine lange dunkelrote, mit goldener Bouillonstickerei verzierte Samtschleppe befestigt. Reich und mächtig wirken Tiara und Collier; gleichzeitig präsentiert das zarte Chemisenkleid mit dem tiefen Dekolleté und den entblößten Armen eine sinnliche Weiblichkeit.

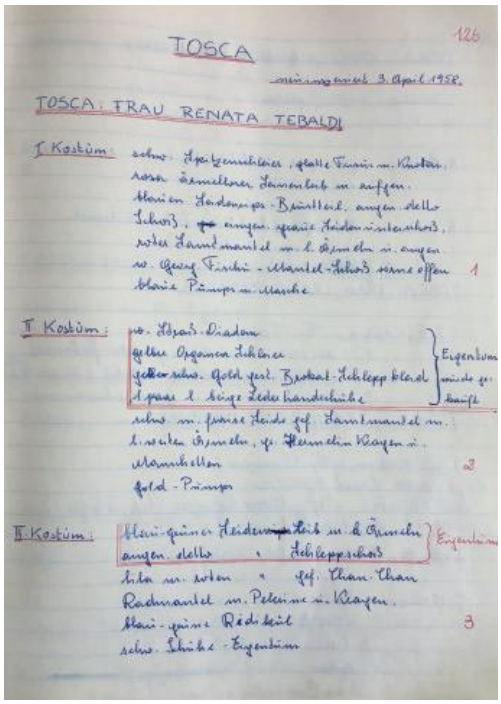
Die Kostümetiketten der Wiener Staatsoper sind nicht mit dem Namen der Sängerin oder des Sängers beschriftet, wie sonst üblich, sondern nach einem anderen Prinzip geordnet. Die Kostüme jeder Produktion werden streng nach »Damen«- und »Herren«-Seite getrennt und jeweils von der Damen- oder Herrengarderobe betreut. Beide Abteilungen inventarisieren ihre Kostüme separat: Rote Etiketten stehen für Damen-, schwarze für die Herrenkostüme.

5

6

7

8



Auf dem roten Etikett des Tosca-Kostüms für Akt II sieht man nur eine Nummer: »126/2«. »126«[3] steht für die *Tosca*-Inszenierung von 1958: Sie war die 126. Produktion nach der Wiederaufnahme des Spielbetriebs der Staatsoper im Mai 1945: zunächst in der Volksoper, dann – bis zur Wiedereröffnung des renovierten Gebäudes der Wiener Staatsoper am 5. November 1955, das kurz vor Kriegsende von Bomben getroffen worden war – im Theater an der Wien.[4] Die »2« nach dem Schrägstrich bedeutet, dass es das zweite Kostüm der Tosca ist. Die Zählung der Kostüme beginnt mit jeder neuen Produktion bei »1« für das erste Kostüm der 1. Solistin, und danach wird durchgezählt: Erst alle Kostüme der ersten Solistin, meist eine Sopranistin, dann in folgenden Nummern alle Kostüme der anderen Solistinnen. Darauf folgen die Chor-, die Ballett-, die Statistinnen- und die Reservekostüme. Die letzte Nummer zeigt die Anzahl der Damenkostüme auf der Bühne der jeweiligen Produktion an. Wenn ein Kostüm nach dem gleichen Entwurf ein zweites Mal hergestellt wird, fügt man einen weiteren Schrägstrich hinzu, z. B. »126/2/2«, das zweite Kostüm vom zweiten Kostüm der Tosca. Für alle Mitarbeiter*innen der Garderobe ein logisch leicht aufzuschlüsselndes System.[5]

Alle Kostüme jeder Produktion werden von den Mitarbeiter*innen der Garderobe gewissenhaft in Listen aufgeführt und beschrieben, mit Angaben zu Material und Farbe sowie Nennung aller Accessoires – immer in der Reihenfolge »von innen nach außen« und »von oben nach unten«. So wird mit der Nummer auf dem Etikett jede Aufführung mit der jeweiligen Besetzung und ihren Besonderheiten erfasst. Auf diese Weise kann man auch später noch genau nachzuvollziehen, wer was und wie bei der Aufführung getragen hat. Bei der Premiere von *Tosca* wurden die Listen noch mit der Hand geschrieben, inzwischen ist alles digitalisiert.

Das Kostüm der Tosca von 1958 ist nach der in den 1950er-Jahren üblichen Technik der Theaterschneiderei gefertigt, die leichte und schnelle Änderungen am Kostüm erlaubt. Es sieht nur von außen historisch aus. Man verwendete kostbare Stoffe, goldschimmernder Brokat mit feinstem schwarzem Samt, handbedruckt mit goldenen Lorbeerkränzen und besetzt mit Strass. Das Kostüm ist dabei tatsächlich aus Modulen zusammengesetzt, die individuell für die jeweilige Sängerin kombiniert werden können: Das Oberteil, der Rock und die Schleppe sind separate Teile. »Offene« Nähte – das heißt, das Futter wird gemeinsam mit dem

9

10

Abb. 6
Renata Tebaldi und Tito Gobbi in der Mailänder Scala, 1959

Abb. 7
Etikett des Originalkostüms für Akt II von 1958

Abb. 8
Die handgeschriebene Tosca-Kostümliste der Premiere 1958 für Renata Tebaldi

Abb. 9
Die insgesamt sieben Tosca-Kostüme für Akt II, einschließlich des Originals, variieren in der Interpretation und Umsetzung des Originalentwurfs; das Kleid von 1958 hängt in der Mitte

Abb. 10
Rollenkostüm der Tosca getragen von Renata Tebaldi 1958 und Leonie Rysanek sowie Raina Kabaiwanska in der Wiener Staatsoper, Theatermuseum, Wien

Abb. 11
Zusätzliche Ärmel, gefältelte Rüschen für das Dekolleté, Verlängerungen für den Gürtel in der Repertoireschneiderei für eventuelle Anpassungen bei einer neuen Besetzung

Abb. 12
Die inneren Seitennähte mit den Markierungen für die verschiedenen Sängerinnen. Im Armloch das Schweißblatt zum Schutz des Stoffes

11

12

Oberstoff verarbeitet – ermöglichen schnelle Änderungen, ohne dass größere Partien aufgetrennt werden müssen. Breite Nahtzugaben erlauben Anpassungen in der Weite. Innen, rechts und links der Seiten- und Flankennähte sind die Linien wie Straßen mit den Namen der Sängerinnen markiert, für die das Kostüm geändert wurde. Die Repertoireschneiderei verfügt über eine Sammlung von Versatzstücken, mit denen das immer gleiche Kostüm für jede Sängerin variiert werden kann: je nachdem, ob sich eine Sängerin mit etwas längeren Ärmeln oder mit einer dichteren, längeren Rüsche am Dekolleté wohler fühlt – oder vielleicht lieber gar keine Rüsche tragen möchte – oder der Gürtel verlängert werden muss. Inzwischen gibt es sieben Basiskostüme, einschließlich des Originals, sowie zwei verschiedene Schleppen. Die Kostüme unterscheiden sich hauptsächlich in der Körperhöhe, denn die Längenproportionen sind am schwierigsten anzupassen. Die große Brosche für das Vorderteil existiert nur einmal; sie wird immer wieder neu auf das jeweils getragene Kostüm umgenäht. Alle Kleider sind nach dem Originalentwurf gearbeitet, doch unterscheiden sie sich in der Interpretation der Stoffe, entsprechend dem jeweiligen Zeitstil. Das alte Kleid von 1958 blieb jedoch der Favorit aller Sängerinnen bis zur seiner Übergabe an das Theatermuseum Ende der Spielzeit 2021/22: Sie alle wollten das Original mit der Aura aller berühmten Sängerinnen tragen.

Generell tendiert man heute eher dazu, für jede Sängerin ein eigenes Kostüm anzufertigen, aber lange Zeit war es üblich, dass die Sängerinnen sich ein Kostüm teilten. Seltener, wie im Fall von Leontyne Price zwischen 1962 und 1964, kam es vor, dass eine Sängerin ihr eigenes Kostüm mitbrachte – wie in der Kostümliste penibel vermerkt. Das war möglich, weil sich die Inszenierungen der *Tosca* stilistisch üblicherweise am Empire orientierten und die Handlungsvorgabe des Sommers 1800 realistisch umgesetzt wurde.

Repertoireschneiderei und Garderobe kümmern sich auch um Reinigung und Reparaturen der Kostüme sowie ihre Aufbewahrung im Kostümmagazin und Fundus. Große Schweißblätter werden vor jeder Vorstellung in die Armlöcher genäht und danach

Abb. 13 und 14
Der Originalstoff mit dem handgedruckten Lorbeerkranz (links) und ein neuerer Stoff (rechts)

Abb. 15
Der Samtmantel für den Auftritt am Beginn von Akt II. Links der Originalmantel von 1958. Die Pelzbesätze wurden abgetrennt und auf einen neuen Mantel genäht.

13

14

wieder herausgetrennt, um ein Waschen zu ermöglichen. Man vermeidet, die Kostüme chemisch zu reinigen, weil dies die Stoffe angreift, und verwendet lieber Wodka aus einer Sprühflasche, um sie schonend zu desinfizieren. Alle Kostüme – jedes auf seinem passenden Bügel – hängen an einer hohen Stange, so dass der Stoff nicht zerdrückt und gestaucht wird.

Für Toscas dramatischen Auftritt zu Beginn von Akt II gibt es einen voluminösen schwarzen Samtmantel mit hohem Stehkragen, der über dem Kleid getragen wird und den sie gleich nach dem Betreten der Bühne abgelegt. Der inzwischen reichlich verschlissene Originalmantel dient heute als Probenkostüm. Seine Pelzbesätze, die Hermelin imitieren, wurden abgetrennt und auf einen neuen Mantel gesetzt. Es gibt nur diesen einen Mantel in der Vorstellung, dessen Schleppe von der Garderobiere sorgfältig am Boden ausgebreitet wird, wenn die Sängerin auf der Seitenbühne in den Lamellen auf ihren Auftritt wartet.

In einer Schachtel – auch sie noch original aus dem Premierenjahr – werden bis heute alle Accessoires zum Kostüm aufbewahrt:

15

16

17

lange Satinhandschuhe in verschiedenen Goldtönen, ein Fächer aus Straußenfedern, eine Auswahl an Schmuck, verschiedene Ohrringe und Halsketten, je nach Geschmack der Sängerin. Die Original-Tiara von 1958 wird immer noch auf der Bühne getragen. Sie ist in der theatertypischen Trompe-l'œil-Technik gefertigt: mit Strass und Goldspitzen besetzter Tüll auf einem Drahtgestell. Sie wird mit einer Rosshaarborte in der Frisur festgesteckt. Der opulente Haarschmuck wiegt fast nichts und ist biegsam. Zudem vermeidet man so zu viel Metall, denn viele Sängerinnen fühlen sich nicht wohl mit Metall zu nah an ihrer Stimme. Doch auch hier gibt es Besonderheiten: Anna Netrebko brachte für ihren Auftritt ihr eigenes Strass-Diadem mit, das sie in Istanbul gekauft hatte – ein türkisches Brautdiadem. Auch das hat jetzt in der alten Schachtel seinen Platz gefunden.

In der Kostümliste von 1958 ist vermerkt, dass Renata Tebaldi bei der Premiere goldene Pumps trug. Heute werden fast immer schwarze Repertoire-Pumps getragen, sogenannte »Stamperlschuhe« (im Wiener Garderobendeutsch). Das sind Pumps mit einem halbhohen geschwungenen (Barock-)Absatz für einen sicheren Tritt. Die Schuhe sind in einer eigenen Liste nach Nummern erfasst, und in der Kostümliste wird vermerkt, welche Sängerin welches Paar getragen hat.

Jede Sängerin trägt das Kostüm auf ihre Art und macht es sich damit zu eigen. Eliane Coelho war berühmt dafür, die alte Tiara tatsächlich umgekehrt zu tragen – mit den Spitzen nach vorn weisend. Sie eliminierte außerdem alle Rüschen vom Dekolleté des Kostüms. Für Mara Zampieri wurde sogar ein eigenes Kostüm nach der ursprünglichen Figurine aus Satin gefertigt, denn so war es deutlich leichter als der originale Samt. Der zeitlose Entwurf funktioniert auch nach über 60 Jahren noch, und selbst wenn es wie ein Luxus wirkt, nichts zu ändern, so lebt das Kostüm doch vor allem aus der Spannung zwischen historischem Entwurf und individueller Anpassung – passend zur Szene im zweiten Akt, in der Tosca in ihrer Arie »Vissi d'arte« über das Leben in der Kunst nachdenkt und den Fortgang der Handlung in einen bewegten Stillstand zwängt.

Danke an die Kostümdirektorin der Wiener Staatsoper, Vera Richter, und an die Leiterin der Damengarderobe, Maria Mader, für ihre wunderbare Unterstützung.

18

Abb. 16 und 17
Die Original-Tiara von 1958 besteht aus Perlen und Spitzen auf Tüll über einem Drahtgestell.

Abb. 18
Eliane Coelho als Tosca und Renato Bruson als Scarpia in *Tosca*, Wiener Staatsoper, 8. Februar 1994

Abb. 19
Mara Zampieri als Tosca und Neil Shicoff als Cavaradossi in *Tosca*, Wiener Staatsoper, 5. November 1991

19

1 Stand 1.7.2022 Archiv Staatsoper Wien.
2 Auskunft Peter Kozak, Technischer Direktor der Wiener Staatsoper, Stand April 2020.
3 Inzwischen (Stand Mai 2022) hat die Inventarliste die Nummer »803« erreicht, für *Tristan und Isolde*, Premiere am 14. April 2022, und »804« für das Ballett *Die Jahreszeiten*, Premiere am 30. April 2022.
4 Vorher wurde ein Nummerierungssystem benutzt, das mit der Eröffnung des neuen Opernhauses am Ring am 25. Mai 1869 unter der Direktion von Franz von Dingelstedt eingeführt worden war, jeweils separat für Herren- und Damenkostüme: Das erste Kostüm der Antrittsproduktion *Roméo et Juliette* von Gounod erhielt die Nummer 1, anschließend wurden alle Kostüme durchgezählt bis zur Nummer 010989 für die *Götterdämmerung* (diese Zahl gilt für die Damenkostüme), bis die Staatsoper kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs geschlossen wurde. Hier kann man die Nummer auf dem Etikett eines Kostüms nachträglich nur dann einer Produktion zuordnen, wenn die Inventarliste vorliegt.
5 Vor kurzem wurde dieses Nummerierungssystem aufgegeben, und für alle Kostüme bei jeder Gruppe, Solo/Chor/Ballett/Statisten, beginnt die Zählung nun bei »1«.