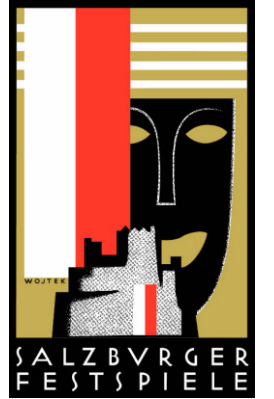


# Salzburger Festspiele 2015



**Schuhe dieses Sommers.**

## EDITORIAL

Hedwig Kainberger

Schuhe lesen  
lernen

„Das wird nie etwas mit so vielen Schuhen!“ – „Soll eure Festspielbeilage anschauen wie ein Schuhkatalog?“ – „Ich sag's ja, das wird nix!“ Manchmal, wenn man in den Vorbereitungen zur Festspielbeilage 2015 glaubte, es gehe nichts mehr, kam ein E-Mail aus dem Festspielhaus – wie jenes mit zwei Handyfotos von der Anprobe Sonja Beißwengers, die in der „Dreigroschenoper“ die Polly spielt. Dazu die neueste Nachricht: „Zum Trauerkostüm gibt es Knopfstiefeletten – allerdings für den schnellen Umzug zusätzlich mit Reißverschluss an der Innenseite! Die Hochzeitsstiefeletten sind zum Schnüren in Rosa!“

Diese Hochzeitsstiefeletten erzählen vieles: Es wären exquisite Schuhe. Dass sie nun in ärmlichem Milieu daheim sind, verraten abgeschabte Sohlenkanten und eingesickerter Schmutz. Doch bei aller Abgenutztheit sind sie aufgepeppt: mit neuen rosa Samtbändern. Sie werden also zu besonderem Anlass ausgeführt. Und dass ihre Trägerin sich mit ihrer sozialen Position nicht abfindet, zeigt das edle Material: Wer weiße Brokatschuhe trägt, will hoch hinaus.

Zudem geben Pollys Stiefeletten preis, wie am Theater geschummelt wird: Sie haben zusätzlich zu den Bändern einen Reißverschluss. Dieser war um 1860, wenn die Salzburger Inszenierung spielt, zwar erfunden, doch erst ab 1925 wurde er für Alltagskleidung industriell produziert. Solches Mogeln ist aber nötig, damit Sonja Beißwenger sich zwischen Auftritten schnell umziehen kann – zum Fädeln, Zurren und Bändchen-Zupfen ist da hinter der Bühne keine Zeit.

Das obige E-Mail war wichtig, da es uns die Idee zum Titelbild geliefert hat. Noch wichtiger war deren Absenderin, Dorothea Nicolai, Chefin für Kostüm und Maske der Salzburger Festspiele. Mehr noch als mit ihrem stupenden Wissen über Kostümgeschichte und Materialien hat Dorothea Nicolai uns mit ihrer Begeisterung für jedes Kostüm- und Schuhdetail sowie mit Ideen und konsequenter Hilfe immer wieder ange-regt – wider alle Bedenken.

Dank gebührt auch Harald Descho vom Fundus. Er hat am heißesten Tag des Jahres Schuhe quer durchs Große Festspielhaus über vier Stockwerke geschleppt, damit auserkorene Paare posieren konnten: vor dem Fotografen Christian Leopold. Der hat mit Engelsgeduld die Werke von Kostümbildnern und Schuhmachern in Fotos übersetzt.

Gabriele Gmeiner, Leiterin der Schuhmacherei der Salzburger Festspiele, schildert an zwei Extremen, wie Façon und Tragegefühl die Künstler beeinflussen: Einmal habe eine Sängerin sie er-sucht, die Schuhe kleiner zu machen. Auf den Einwand, dies könne schmerzen, habe die Sängerin insistiert: Bitte kleiner, enger. Auf der Bühne war dann zu sehen, wie ihr Fuß aus dem Schuh quoll! Offenbar brauchte die Sängerin diese Gepresstheit, um sich die Spitzenleistung des Singens zu entlocken.

Eine andere Sängerin hingegen, eine kleine, zierliche, habe auf bequeme Schuhe und breite Absätze gedrängt, berichtet Gabriele Gmeiner. Tatsächlich: Auf der Bühne stellte sie sich robust beidbeinig hin. Um zu singen, stemmte sie sich geradezu in ihre Schuhe. Da wird deutlich: Schuhe geben den Sängern und Schauspielern ein Fundament.

Schuhe bieten einen Schlüssel zum Verständnis ihrer Träger. An ihnen kann man viel ablesen, sei's Anmut, Hochmut, Armut oder Demut. Daher dienen sie als Angelpunkt unseres Blicks auf das Programm der Salzburger Festspiele 2015.

Ach ja, und vom Vorwurf mit dem Schuhkatalog haben wir uns inspirieren lassen: siehe Seite 14.



**Göttin und Flüchtling:** Schuhe der Diana (Artemis) und des Damenchors aus „Iphigénie en Tauride“.



**Ohnmacht und Macht** in „Fidelio“: Stiefel von Leonore als Gefängnis-Aufseher und nackte Füße eines Gefangenen. Seite 10



BILD: SN/BEBOYS - FOTOLIA



**Mädchenliebe, mütterliche Liebe und ein junger Mann** im Schlussterzett des „Rosenkavalier“: Sophie, Marschallin und Octavian.



## Paare erklären

## Ambivalent.

Das Bild vom ungleichen Schuhpaar steht für den roten Faden im heurigen Festspielprogramm, der anhand von Gegensätzen gesponnen wird.

MARGARETHE LASINGER



Üblicherweise treten sie als Paar auf. Sie sind identisch in Farbe, Material und Ausführung und stellen doch jeweils das Spiegelbild des anderen dar: Schuhe. Zu Hunderten stehen sie im Fundus der Salzburger Festspiele aufgereiht: alte, neue, rote, schwarze, braune, weiße; fein gearbeitete neben zerschlissenen, martialische neben zarten; Schuhe für Frauen und Männer, für Göttinnen und Sterbliche, für Herrscher und Diener. Nichts scheint die Ordnung zu stören. Doch vertauscht man eine Sandale mit einem einzelnen Stiefel, gerät das Gleichgewicht durcheinander. Die Ungleichheit drängt auf Ausgleich.

Zu der Zeit, als sich Hugo von Hofmannsthal mit dem „Jedermann“ beschäftigte, prägte der Schweizer Psychiater Eugen Bleuler den Begriff der „Ambivalenz“. Er beschrieb damit ein Hauptsymptom der Schizophrenie. In seinem Vortrag bei der „Ordentlichen Winterversammlung des Vereins schweizerischer Irrenärzte“ 1910 in Bern erläuterte er, dass unsere Kultur auf Ambivalenzen aufbaue. „Jedes Ding hat seine zwei Seiten. Der Normale zieht meistens, aber nicht immer, das Fazit aus beiden. (. . .) Unsere christlich religiösen Vorstellungen basieren ebenfalls auf diesem Prinzip. Man wird durch den Tod Christi erlöst zum ewigen Leben.“ Jedermann führt uns vor, wie ein Mensch angesichts des Todes zwischen diesseitigem Leistungs- und christlichem Erlösungsglauben schwankt.

Zugleich ist die Ambivalenz ein wichtiger Impuls künstlerischen Schaffens. Schon Bleuler meinte: „Der wahre Dichter schafft aus den ihn bewegenden Komplexen heraus, und diese sind ihrer Natur nach wohl

immer ambivalent, da abgeschlossene Ideen uns kaum mehr lebhaft bewegen können. Goethe lebte im ‚Werther‘, im ‚Clavigo‘ und eigentlich in allen seinen Werken seine Konflikte aus“.

„Clavigo“ bildet ein zentrales Werk im Schauspielprogramm. Darin schildert Goethe die Unvereinbarkeit von Karriere und Liebe und welche tragische Sogwirkung das Zusammenspiel von Wahrheit und Lüge entwickelt. „Es ist nichts erbarmlicher in der Welt als ein unentschlossener Mensch, der zwischen zwei Empfindungen schwebt“, schildert der Intrigant Carlos den jugendlichen Helden Clavigo. Ihre gegensätzlichen Lebensentwürfe zerstören Clavigo und Marie.

In großem Maße prägen Ambivalenzen die moderne Gesellschaft. Wir fühlen uns zwischen Globalisierung und Isolation, Individualismus und Konformismus, Familien- und Berufsleben usw. aufgerieben. „Ambivalenz begleitet beständig unsere individuellen Handlungsorientierungen. Sie fließt stetig in die Vergesellschaftung ein und beeinflusst die Gestaltung der sozialen Ordnung“, stellt der deutsche Soziologe Matthias Junge fest.

Als ein Seismograph seiner Zeit erwies sich Wolfgang Amadé Mozart, als er 1786 mit „Le nozze di Figaro“ ein brisantes Stück am Burgtheater herausbrachte. Am Vorabend der Revolution besetzte Mozart die Hauptakteure nicht mehr bloß mit Feudalherren. Er stellte ihnen vielmehr Personen aus dem Volk spiegelbildlich gegenüber und übertrug diesen zentrale Handlungen. Mozart gab damit den Blick auf ein zukünftiges Gesellschaftsgefüge frei. Herrscher und Diener erprobten im Opern-Laboratorium verschiedene Machtverhältnisse, die auch jene von Mann und Frau betrafen.



**Historisch und heutig:** Anna Netrebkos Schuhe in „Il trovatore“ als Frau der Renaissance (Leonora) und als Museumswärterin.



**Neu und alt, reich und arm:** Halbschuhe von Jedermanns gutem Gesell und vom Kind des Schuldnechts. Seiten 14 und 15



**Frau und Mann:** Polly Peachums Hochzeitsstiefeletten und Mackie Messer als Bräutigam aus der „Dreigroschenoper“. Seite 13

**Gleich?** Kein Unterschied in Schuh wie Mensch? Die Schuhe von Zwillingen aus der „Komödie der Irrungen“. Seite 20



# die Ungleichheit der Welt

Just zu dieser Zeit, um 1800, erfolgte durch neue Erkenntnisse in Medizin und Naturwissenschaften ein gravierender Umbruch: Das Ein-Geschlecht-Modell wandelte sich in ein Zwei-Geschlechter-Modell. Es „siedelt Mann und Frau auf einer horizontalen Ebene an, suggeriert also Gleichheit“, erläutert die Psychotherapeutin Margareta Anna Vobruba. „In der praktischen Konsequenz fixiert es aber die Ungleichheit umso tiefgreifender, indem es dem Mann den öffentlichen und der Frau den häuslichen Bereich zuschreibt.“

In der Folge entwickelten sich Ordnungskategorien, die auf dem Zwei-Geschlechter-System aufbauen und unsere Gesellschaft prägen. Viele der Begriffspaare wurden dem männlichen oder dem weiblichen Geschlecht zugeordnet. Solche Gegensatzpaare spielen eine wichtige Rolle in der diesjährigen Festspielsdramaturgie: Vernunft – Emotion, Licht – Dunkel, Gerechtigkeit – Willkür, Wahrheit – Lüge, Macht – Ohnmacht, Hass – Liebe, Herrschaft – Knechtschaft . . . Auch in Beethovens „Fidelio“ bilden sie die dramaturgische Triebfeder. Musikalische Entsprechung finden sie in extremen Dur- und Mollwechseln und zahlreichen Tempoänderungen. Der Macht-Welt kann Leonore nur in der Verkleidung eines Mannes entgegentreten.

Im 19. Jahrhundert wurden Opernheldinnen mit immer extremen Zuschreibungen des Weiblichen versehen. Sie wurden als schwach, passiv, leidend oder als wahnsinnig und selbstzerstörerisch dargestellt. Wer denkt da nicht an Norma, die zwischen Pflichterfüllung und Liebe schwankt und sich selbst opfert? Am anderen Ende der Skala steht Verdis Leonora: Sie ist Spielball rivalisierender Männer, die von Hass und Liebe getrieben sind. Eine frühe, psycholo-

gisch genau gestaltete Figur gelang Christoph Willibald Gluck mit seiner Iphigénie. Sie ist Opfer und Täterin zugleich.

Mit fortschreitender Industrialisierung verschärfte sich der Gegensatz zwischen werktätigem (unabhängigen) Mann und häuslicher (abhängiger) Frau sowie zwischen wohlhabender Oberschicht und besitzloser Arbeiterklasse. Bert Brecht schrieb gegen die Ungleichheiten an. Dabei stützte er sich auf sein „Denken in Widersprüchen“ und archetypische Figuren.

In der „Dreigroschenoper“ stellte er jegliche Ordnung auf den Kopf. „Die Bettler, Huren, Mörder und Diebe verhielten sich wie die kapitalistische Bourgeoisie und drängten dem geeigneten Publikum den Umkehrschluss auf, dass sich nämlich die Bürger wie Bettler, Huren, Mörder und Diebe verhielten“, schreibt Regisseur und Schauspielchef Sven-Eric Bechtolf im Festspielprogramm. Allerdings war und ist das Missverständnis noch immer ein Begleiter der „Dreigroschenoper“. „Die Leute jubelten sich zu, das waren sie selbst, und sie gefielen sich. Erst kam ihr Fressen, dann kam ihre Moral“, bemerkte Elias Canetti über den zwiespältigen Erfolg der „Bettleroper“ 1928.

Antonin Artaud, Schauspieler, Dramatiker, Dichter, Zeichner und Utopist, propagierte fast zur selben Zeit ein „Theater der Grausamkeit“: ein sehr körperbezogenes Theater. Sein Dramenentwurf „Die Eroberung von Mexiko“ aus dem Jahr 1932 diente Wolfgang Rihm als Vorlage für ein Musiktheater gleichen Titels. Darin wird die Begegnung mit dem Fremden vor dem Hintergrund der Unterwerfung des Aztekenreichs durch die Spanier durchgespielt. Zwei unterschiedliche Lebenswelten und Wertesysteme prallen aufeinander.

Die beiden Prinzipien werden einer männlichen und einer weiblichen Sphäre zugeordnet: „Die mexikanische Welt habe ich in Frauenstimmen, die spanische Welt in Männerstimmen gedacht“, erläutert der Komponist. Dabei interessiert aber nicht ein vordergründiger Geschlechterkampf, sondern das beim Aufeinandertreffen entstehende Dritte. „Neutral-weiblich-männlich“ lautet Artauds Leitgedanke. „In meinem Neutralen findet ein Massaker statt“, schrieb er. Auch Wolfgang Rihms Oper endet nicht versöhnlich. Am Ende des Librettos setzt er Zeilen von Octavio Paz. Darin stellt er der lichten Liebe eine schwarze entgegen: „Unerschöpfliche Liebe, der Tod entströmt.“

Auch wenn sich die Gesellschaft mit geschlechtlichen Uneindeutigkeiten immer noch schwertut, reicht es nicht, einfach in männlich und weiblich zu unterteilen. Im Zentrum von Richard Strauss' und Hugo von Hofmannsthals „Rosenkavalier“ steht die Marschallin. Hofmannsthal versuchte die Gegensätze von Autorität und Mütterlichkeit in der Zeichnung einer alternden Liebenden zu vereinen, die einem jugendlichen Zwitterwesen zugetan ist.

Das Umfeld der Marschallin ist erotischer und intuitiver Natur. „Im Kontrast dazu steht der Bereich der patriarchalen Männer, geprägt von Geld und Gewalt“, sagt die Literaturwissenschaftlerin Ruth Klüger. In der Figur des Octavian scheinen sich die Geschlechterambivalenzen aufzulösen. Vorbild war Cherubino. Er stellte in Mozarts „Figaro“ die Verbindung zwischen männlicher und weiblicher Welt her und ist ebenfalls durch androgyne Merkmale gekennzeichnet.

Trotz der „scheinbar so offensichtlichen Zweigeschlechtlichkeit, die wir im Alltag

wahrnehmen, fühlten sich Mythos, Religion, Kunst und Literatur . . . schon immer von Fällen angezogen, bei denen die Unterscheidung zwischen männlich und weiblich nicht so einfach zu treffen ist oder in denen eine Verschmelzung der vermeintlichen Gegensätze stattgefunden hat“, schreibt die Philologin Dorothea Schuller.

Als ein Meister im Verwirrspiel mit den Geschlechtern darf William Shakespeare gelten. In seiner vermutlich ersten Komödie, „The Comedy of Errors“, verzichtete er jedoch auf den beliebten Kleider-Geschlechter-Wechsel, um seine Figuren von den soziokulturellen Zuschreibungen zu befreien. Vielmehr wählte er ein zweifaches Zwillingenspaar, das Chaos stiftet. Damit trieb er die Doppelbödigkeit auf die Spitze. Zwillinge spiegeln den inneren Zwiespalt, das Alter Ego, wider. Sie sind die Verkörperung der Ambivalenz und symbolisieren alle Gegensatzpaare.

## Literatur

**Ambivalenz. Erfindung und Darstellung des Begriffs durch Eugen Bleuler.** Bericht 1911 vom Vortrag 1910, mitgeteilt von Rudolf Sponzel, Erlangen 2002.

**Matthias Junge: Ambivalente Gesellschaftlichkeit.** Die Modernisierung der Vergesellschaftung und die Ordnungen der Ambivalenzbewältigung, Leske und Budrich, Opladen 2000.

**Margareta Anna Vobruba: Einführung in die Theorie von Gender-Studies.** [www.univie.ac.at/genderstudies/einfuehrung.htm](http://www.univie.ac.at/genderstudies/einfuehrung.htm)

**Ruth Klüger: Freuds Ödipus im androgynen Rosenkavalier,** Picus Verlag, Wien 2012.

**Dorothea Schuller: Männlich, weiblich, was ihr wollt.** In: Frauke Reitemeier (Hg.): „Seht her, auf dies Gemälde und auf dies . . .“ Universitätsverlag Göttingen 2009.

# Das Zauberreich der Werkstatt erforschen

**Schuhmacherei.** Altes Handwerk und großes Wissen werden in Salzburg gepflegt.

HEDWIG KAINBERGER

**G**abriele Gmeiner greift in den Kasten, um etwas hervorzuholen, das nicht überall herumliegt. Die Leiterin der Schusterwerkstatt der Salzburger Festspiele zieht eine grüne Stoffrolle hervor, die mit einer Hand gut zu fassen ist. Was sie da auf dem Tisch ausbreitet, ist „mein Werkzeug“. Sie habe es seit gut 23 Jahren, seit sie Schuhmacherin sei. Jedes Stück diene zur Verlängerung ihrer Hand. „Ein Handwerker verschmilzt mit seinem Werkzeug“, daher bringe jeder Schuhmacher sein eigenes überallhin mit, sagt Gabriele Gmeiner. Sie hat das Handwerk in einem zweijährigen College in London gelernt.

Hier in Salzburg kümmert sich die Vorarlbergerin von Ende Juni bis Anfang August um Theaterschuhe. Während des Jahres lebt sie in Venedig, wo sie am Campiello del Sol in San Polo Maßschuhe fertigt. Und ab und zu beteiligt sie sich an Kunstprojekten, wie einmal in Japan, wo dortige Schuhmacher und sie – die jeweiligen Techniken austauschend – Kunst-Schuhe erfanden, die

*Schuhe sind angewandte Kunst. Ein Schuh ist eine Skulptur.*

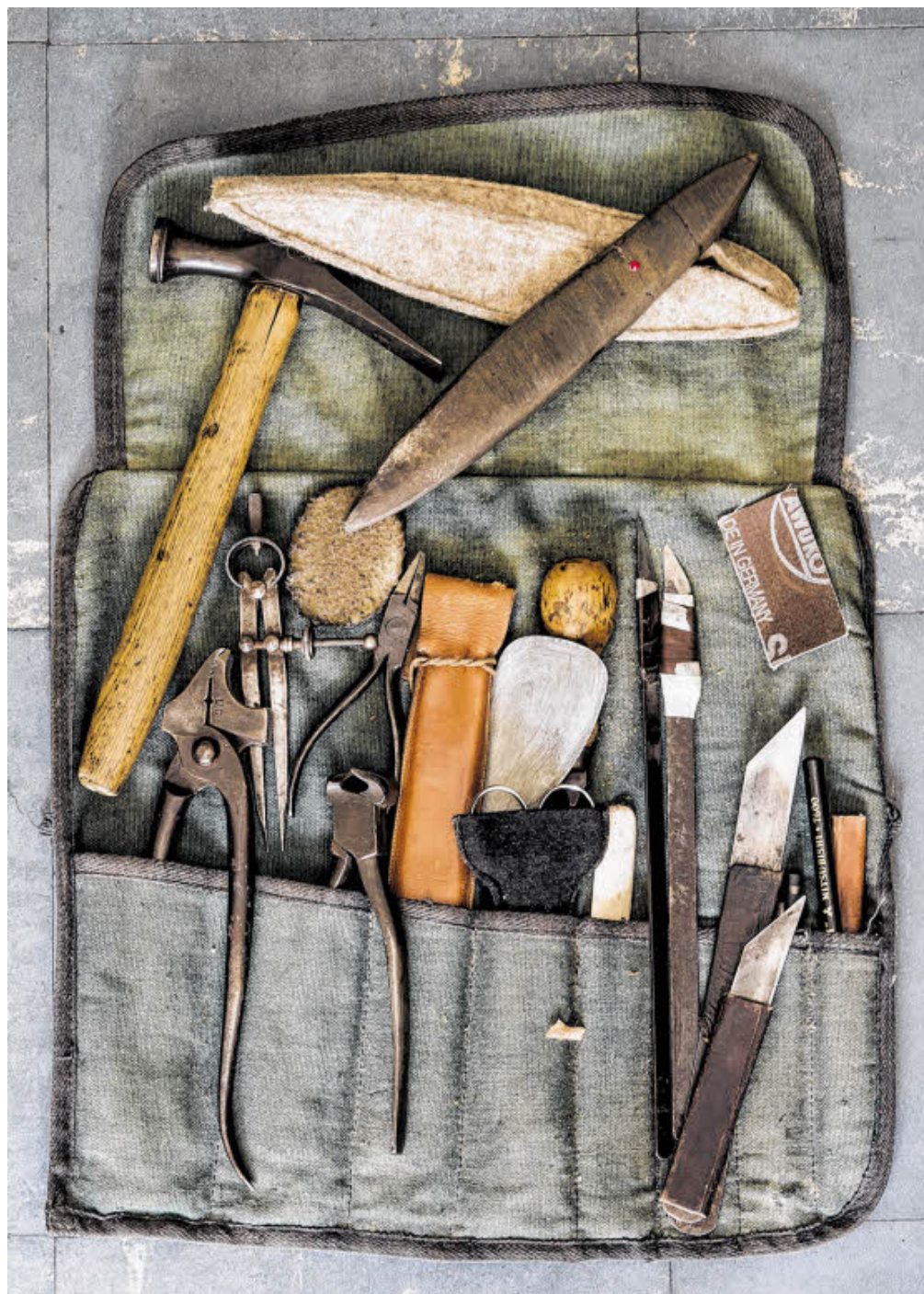
**Gabriele Gmeiner**, Schuhmacherin

dann in Japan, Wien und Vorarlberg ausgestellt waren.

Was fasziniert sie an Schuhen? „Schuhe sind eine Projektionsfläche für vieles“, sagt Gabriele Gmeiner. Ein Schuh sei ein Pars pro Toto. Und: „Schuhe sind angewandte Kunst“, ein Schuh sei eine Skulptur.

In ihrer Stoffrolle stecken die drei seit jeher wichtigsten Werkzeuge des Schusters: Hammer, Zwickzange und Kneipmesser. Wozu ein Hammer? „Was der Schneider bügelt, wird beim Schuster gehämmert“, erläutert Gabriele Gmeiner. Beim Zwickeln wird das lederne Oberteil des Schuhs so mit der Zange über die Innensohle gezogen, dass die Kante faltenfrei abschießt. In der Schustersprache heißt dies: Der Schaft wird über die Brandsohle gezwickt.

Für so eine glatte Kante kann es nötig sein, das Schaftleder an seinem inneren Rand zu verdünnen, also ein wenig vom sogenannten Fleisch – das ist die weiche, raue Seite des Leders – wegzuschaben. Dafür und für das Beschneiden von Sohlen und das Glätten von Kanten dient eine schmale Klinge mit langem Griff, der Kneip. „Und das ist mein Schleifstein“, sagt Gabriele Gmeiner. Ihn schont sein graues Filzhemd. Mit dem Stein schärft sie den Kneip. Noch andere Ergänzungen hat sie in ihrer Stoffrolle: einen Schraubenzieher mit Knauf und eine Raspel, um – ähnlich wie mit Schmirgelpapier – einen Leisten oder Kanten zu bearbeiten. Weiters ist da ein Zirkel, um Muster zu zeichnen. Zum klassischen Schusterhandwerk gehören noch die Ahlen, also die Nadeln. Doch im Festspielhaus seien die nicht nötig, hier würden die handgefertigten Schuhe geklebt, erläutert Gabriele Gmeiner.



**Werkzeug Gabriele Gmeiners: Hammer, Schleifstein, Zangen, Zirkel und Kneipmesser.**

Hinzu kommt ein Maßband, das einerseits 60 Zentimeter anzeigt, andererseits 90 Stich, die uralte Maßeinheit der Schuster. Ein Stich entspricht zwei Drittel eines Zentimeters. Schuhgröße 38 besagt also, dass der Leisten 38 Stich lang ist.

Auch der Knieriem ist ein treuer Kumpan eines Schusters, weil er auf dessen Wadenhöhe angepasst ist. Der sitzende Handwerker legt sich diesen Ledergurt unter die Füße und über die Knie, dann birgt er in der schmalen Grube zwischen den Oberschenkeln den Leisten. Indem er die Beine etwas breit stellt, spannt sich der Knieriem. Und der Leisten samt daraufgespanntem Schuh liegt so fest auf, dass der Schuster beide Hände frei hat, um daran zu arbeiten.

Wie entsteht ein Schuh? „Es beginnt beim Fuß und beim Maß“, sagt Gabriele Gmeiner. Erst wird der Umfang auf einem Zettel nachgezeichnet. Dann werden fünf Standardmaße genommen: Länge und verschiedene Quermaße über den Rist. Für einen Stiefel kommen Umfänge von Knöchel, Fessel und Wade sowie Wadenhöhe hinzu.

Nach diesen Maßen wird der Leisten gebaut. Dafür werden auf eine vorgefertigte Holzform Korkstücke geklebt und Lederflecken genagelt und alles so zurechtgefeilt, dass eine 3D-Kopie des Fußes entsteht. Da dies zumindest einen halben Tag Arbeit erfordere, hebe sie in ihrem Geschäft in Vene-

dig alle Leisten ihrer Kunden auf, schildert Gabriele Gmeiner. Im Festspielhaus hingegen würden bei den vielen wechselnden Künstlern alle Leisten im nächsten Jahr für andere Träger umgemodelt.

Vom Leisten wird auf ein Papier der Schnitt abgenommen und damit der Stoff oder das Leder zugeschnitten. Aus diesem wird der Schaft gebaut; früher wurde dafür das Leder genäht, im Festspielhaus wird geklebt. Dann wird der an Ferse und Spitze verstärkte Schaft auf den Leisten gespannt und auf die Brandsohle gezwickt. Über diese kommt die Außensohle, dann werden die Kanten geglättet und gefärbt.

Da wird deutlich, dass das Schusterhandwerk aus drei Kernberufen besteht: dem Leistenbauer, der auch Schmitze zeichnet, dem Schaftbauer und dem Bodenbauer.

Von den rund 1500 Schuhpaaren, die heuer auf Festspielbühnen auftreten, werden rund vierzig in der Schuhmacherei auf der Karajan-Seite des Großen Festspielhauses hergestellt, und zwar jene, die so ausgefallen sind, dass sie nicht zu kaufen wären. Solche Maßanfertigungen gibt es heuer für „Figaro“ (siehe Seiten 8 und 9), „Komödie der Irrungen“, für Umbesetzungen in „Rosenkavalier“ und „Il trovatore“ sowie einzelne für „Fidelio“ und „Dreigroschenoper“.

Viele Bühnenschuhe kommen aus dem Fundus, wo Kostüme und somit auch Schu-

he früherer Aufführungen verwahrt werden. Ein kleiner Teil des Schuh-Fundus ist im Festspielhaus – wie ein Handapparat, sollte bei einer Kostümprobe rote oder weiße Satin-Pumps gebraucht oder Stockerlabsatz mit Stiletto verglichen werden.

Der größte Teil des Fundus ist seit 2010 in einem Lager nahe der Alpenstraße untergebracht, das derzeit – das heißt: in jahrelanger Prozedur – neu durchsortiert wird. „Das hier ist unser Kapital“, sagt Dorothea Nicolai, Leiterin der Abteilung für Kostüm und Maske der Salzburger Festspiele. Jüngste Neuerung: Seit einigen Wochen gibt es für Schuhe, die bisher in Kisten und Kartons kauerten, eigene Regale – besser: Regalfluchten. An langen Wänden stehen sie in Reih und Glied nach Farben, Themen, Werken. Die Livrée-Schuhe etwa haben bereits in mehreren „Rosenkavalier“-Inszenierungen gedient, in jener von Robert Carsen ebenso wie in jener von Herbert Wernicke.

Einiges im Fundus ist allerdings für den Theaterbetrieb unantastbar und wird gehütet wie Schätze eines Archivs. Das sind einzelne legendäre Stücke – wie Attila Hörbigers „Jedermann“-Kostüm aus 1947, Branko Samarovskis Teufelsfuß aus den 90er-Jah-

*Rutschen und Ausrutschen ist ein großes Thema.*

**Dorothea Nicolai**, Kostümchefin

ren oder Senta Bergers Schuhe für die Buhlschaft (siehe Seite 14).

Gebrauchte Schuhe aus dem Fundus, die in neuen Inszenierungen zum Einsatz kommen, werden von den Festspielschustern nachbearbeitet: Sie bekommen neue Brandsohlen, werden repariert und dem jeweiligen Sänger oder Schauspieler angepasst.

Viele Schuhe für die Aufführungen – etwa für Chorsänger – werden gekauft; manchmal auf Flohmärkten, zumeist bei auf Theater spezialisierten Firmen, die sogar mittelalterliche Kuhmaulschuhe, barocke Zungenschuhe und altrömische Sandalen im Katalog haben. Vieles vom Gekauften wird in Salzburger Werkstätten nachbearbeitet – umgefärbt, auf Alt oder Schmutzig getrimmt und auf die Fußformen der Künstler hin zurechtgeklopft oder gedehnt.

Fast alle Schuhe bekommen neue Sohlen. Denn „rutschfest“ ist das Wort, das Kostümchefin Dorothea Nicolai am öftesten verwendet, wenn sie über Schuhe für Festspielbühnen spricht. „Rutschen und Ausrutschen ist ein großes Thema.“ Ein Bühnenboden sei oft glatt und manchmal auch schräg, zudem bräuchten Sänger und Schauspieler einen „sicheren Stand“.

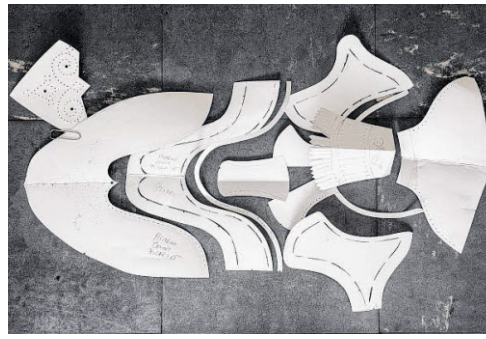
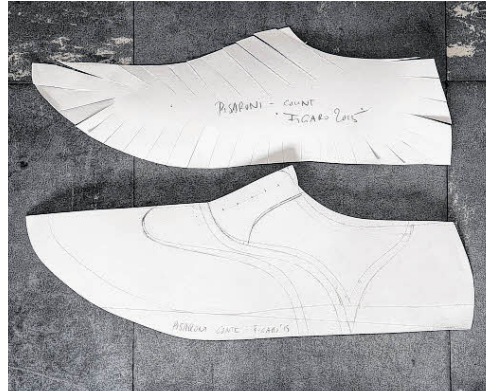
Das Besohlen eines Paares erfordert etwa eine halbe Stunde und viele Handgriffe des Schusters: zuschneiden, aufrauen oder anschleifen, einstreichen, Kleber durch Erhitzen reaktivieren, anpressen, abschleifen, ausputzen und einfärben.

Mit „rutschfest“ begründet Dorothea Nicolai auch ihr resolutes „Nein!“ auf die Frage, ob Künstler für schlichten, klassischen Bedarf – wie schwarze Zugstiefel – ihre eigenen mitbringen könnten. Unter Werkstättenhoheit sind die Schuhe auch deshalb,

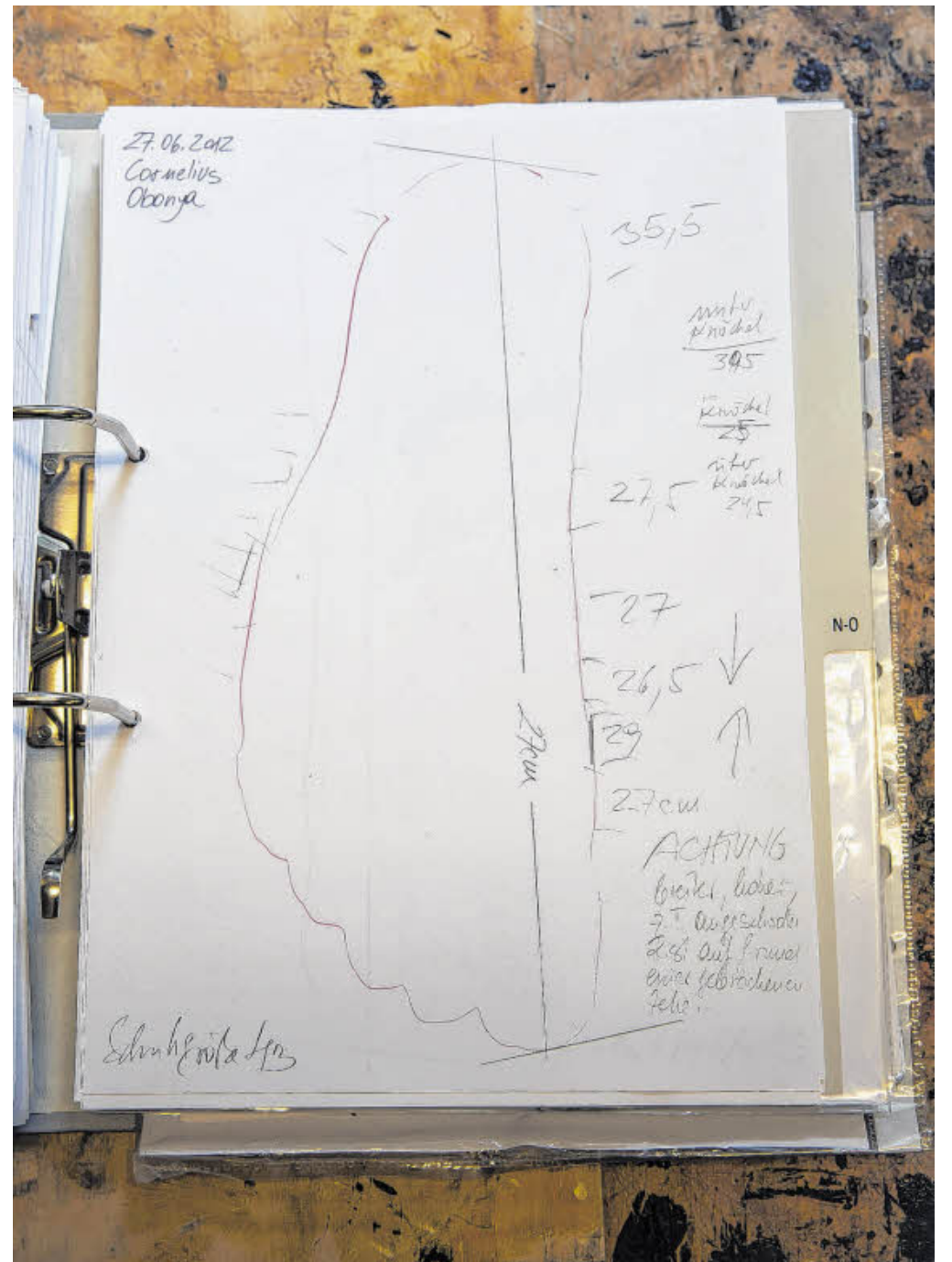
weil sie in ein ausgeklügeltes Gesamtkonzept passen, das „Inszenierung“ heißt. Deren Leitungsteam aus Regisseur, Dirigent, Bühnen- und Kostümbildner verständigt sich in monatelangen Vorbereitungen auf Milieu, Zeit und Atmosphäre, in denen ein Werk aufgeführt wird. Daraus sowie aus Besonderheiten jeder Figur und jeder Szene ergeben sich – bei aufwendigen Inszenierungen wie in Salzburg – Details für Schuhe.

Daran wird bis zuletzt gefeilt. In den Tagen vor den Premieren sind alle, die mit Bühnenschuhen zu tun haben, im Endspurt. Allein die Logistik! In jedem Schuh stehen auf einem Etikett an der Innenseite des Rists der Titel der Produktion, die Rolle sowie der Name des Künstlers. Jedes der 1500 Schuhpaare muss zur richtigen Probestühne, sei's Pernerinsel, Lehrbauhof oder Felsenreitschule, sowie in die richtige Künstlergarderobe oder für Korrekturen zu Färbern oder Schustern. Für die Pflege zwischen Auftritten sind Garderoben zuständig.

Die letzten Proben vor den Premieren sind ein Finale, weil sie „in Kostüm und Maske“ – wie es auf den Probenplänen heißt – angesetzt sind. „Da nehmen wir alle Kostüme



Mit Kork beklebte Leisten, zwei Schnitte und Samtslipper für Luca Pisoni im „Figaro“.



Zettel für Fußumfang und Fußmaße von Cornelius Obonya. Die Schuhgröße – hier 43 – wird wie alle anderen Maße zumeist in Stich angegeben.

*Im Theater spazieren die Schuhe vor unseren Augen.*

Dorothea Nicolai, Kostümfachin

in Beschau – auch die Schuhe“, sagt Dorothea Nicolai. Sie und die jeweiligen Kostümbildner begutachten alle Details von derselben Position aus wie demnächst das Publikum. Da wird geachtet, ob ein Schuhband zu auffällig baumelt, ob die extra schalldämpfenden Moosgummi-Sohlen für den Chor leise genug sind, ob sich zwischen Säumen und Schuhen saubere Linien ergeben, ob Farben und Profile auch im Scheinwerferlicht wie gewünscht wirken, ob die Proportionen von Ferse bis Spitze ausgewogen sind und ob im „Figaro“ genug Erde an den Schuhen des Gärtners pickt.

Und die Sohlen! Damit die Zuschauer Augen nicht an Sohlen hängen blieben, müssten diese „möglichst neutral“ sein – außer ein Kostümbildner verbinde damit eine Aussage, erläutert Dorothea Nicolai. Oft wird in den Werkstätten sogar die Fläche zwischen Absatz und Vordersohle schwarz bemalt, um jeden Hell-Dunkel-Kontrast zu tilgen. Bewege sich etwa ein Chor mit hell-dunklen Sohlen, erzeuge

dies eine Unruhe wie „fliehende Rehe“. Doch bei aller Vorsicht vor zu viel Kontrast und falschem Effekt versichert Dorothea Nicolai: „Schuhe dürfen auffällig sein.“ Der Aufwand für Theaterschuhe ist besonders groß, weil Schuhe etwas über den sie tragenden Menschen – im Theater: die Figur – aussagen. Und da eine Bühne meist höher liegt als der Zuschauerraum, sieht das Publikum hier Schuhe besser und anders als im gewöhnlichen Leben. „Im Alltag schauen wir einander ins Gesicht und sehen die Füße von oben“, sagt Dorothea Nicolai. Doch im Theater „sehen wir jede Menge Sohlen“, und „die Schuhe spazieren vor unseren Augen“.



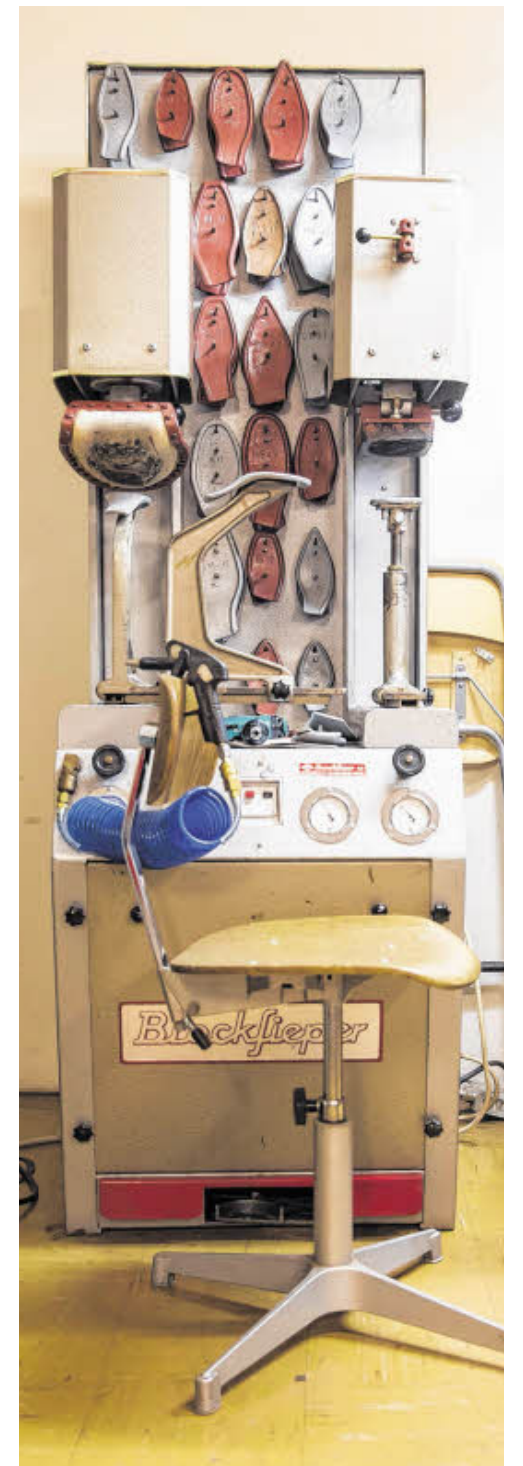
Unbearbeitete Leisten. Um einen Fuß nachzubauen, werden sie mit Kork oder Leder besetzt.



Diverse Absätze aus Holz. Sie werden bei Bedarf mit Stoff überzogen oder bemalt.



Ein Schaftspanner kann einen Schuh dehnen. Zudem können in die Löcher metallene Erhebungen gesteckt werden, um einzelnen Druckstellen oder die Stelle eines Hallux zu weiten.



Eine Sohlenpresse zum Aufkleben und Aufdrücken von rutschfesten Außensohlen.



Schuhe für Cortez (Bo Skovhus) und Brautschuhe für Montezuma (Angela Denoke) in „Die Eroberung von Mexico“.

# Es gilt den Schritt aufeinander zu zu machen

## „Die Eroberung von Mexico“.

Zwei Helden, zwei Figuren, Mann und Frau. Wie ein „Krimi“ zum Welttheater wird.

KARL HARB

**Z**wei große, gegensätzliche, von verschiedenen Kulturen geprägte, widersprüchliche Figuren: Montezuma, von 1502 bis zu seinem Tod 1520 Herrscher über das Reich der Azteken. Und Hernán Cortez, der spanische Konquistador, der mithilfe indianischer Verbündeter das Reich der Azteken eroberte. Sie sind jetzt Helden einer zeitgenössischen Oper. Welche Helden?

In welchen Schuhen – um die Metapher dieser Beilage aufzugreifen – stecken eigentlich solche Personen, Eroberer und Eroberter? Peter Konwitschny, der Regisseur von Wolfgang Rihms Oper „Die Eroberung von Mexico“, denkt lang nach. Dann sagt er mit leisem Nachdruck: „Die haben beide zu große Schuhe.“ (Pause) „Für sich selbst und für alles, was sie beabsichtigen.“ Montezuma hat zu große Schuhe, weil er eine freundschaftliche Beziehung anstrebt, die aber nicht funktionieren kann, weil sie zu weit greift. Und Cortez stecke, sagt Konwitschny, in zu großen Schuhen, weil sein Handeln, diese „gewalttätige Ausrottung“ von etwas Fremdem, sich letztlich – mit dem Blick aus unserer Zeit betrachtet – „auch gegen uns auswirkt“. Nach dem Motto: Weg mit denen, und dann ist alles gut! Eine scheinbar bequeme Lösung. Dahinter steckt freilich ein großes Fragezeichen.

Was wird hier eigentlich gespielt? Der Titel, wie ihn der heute 63-jährige deutsche Komponist Wolfgang Rihm für sein „Musiktheater nach Antonin Artaud“ wählte, 1992 uraufgeführt in Hamburg, lässt etwas Abenteuerliches assoziieren, vielleicht einen Film oder ein Historiendrama.

Das Historische freilich ist nur Folie. In Wahrheit stehen sich hier – so gegensätzlich sie auch sein mögen, so sehr sie unterschiedliche Ziele verfolgen – zwei Figuren

auf der verzweifelten Suche nach Gemeinsamkeit gegenüber. Sie suchen nach Chancen von Begegnung, Kommunikation, Nähe, letztlich auch – Liebe.

Die Folie für die Oper ist ein surreales dichterisches Werk. Antonin Artaud forderte radikal ein neues Theater, wollte die Konventionen des Theaters da mit herausfordern. Es sind Visionen eines anderen Theaters, die Artaud entwirft. Dem kann man nicht mit gewöhnlichen erzählerischen Mitteln folgen.

Vielleicht schreit ja ein solches Theater nach Musik? Wolfgang Rihm hat den Ruf jedenfalls aufgenommen, beschäftigte sich auch nach der „Eroberung von Mexico“ immer wieder mit Artaud. Das Seraphim-Theater etwa spielt schon in die „Eroberung“ hinein, wie überhaupt Wolfgang Rihm immer von Zellen aus komponiert, die nach und nach sich zu Werken auswachsen, die wieder neue Werke nach sich ziehen.

Musik sei, sagt Peter Konwitschny, ohnedies nicht konkret dingfest zu machen. Aber sie folge immer einem Gestus, den man versuchen müsse, Gestalt werden zu lassen. Es ist der Klang, der diese Gestalt gibt, und „mitten im Klang“ befindet man sich schon beim Betreten des Theaters, diesfalls der Felsenreitschule, wo sich ein Schlagzeugpuls vernehmen lässt, noch bevor der Dirigent einen Einsatz gibt. „Ganz stark“, sagt der Regisseur, gehe es bei Rihms „Eroberung von Mexico“ darum, dem Klang nicht nur Raum zu geben, der der Komposition von sich aus schon eingeschrieben sei, sondern ihn auch „in Szene zu setzen“.

Die „gewaltigste Idee“ des Komponisten, betont der Regisseur, sei die Besetzung des Aztekenherrschers Montezuma mit einer Frau, einem Sopran. Diese Stimme bildet melodische Figuren aus, weiche, kantable Linien, eine sphärische Schönheit. Begeordnet sind Montezuma zwei weitere Frauenstimmen, die den Hauptsopran „nach

oben und nach unten erweitern“, in schwindelnde Koloraturhöhen auf der einen, in Altiefen auf der anderen Seite.

Diese Stimmen sollten eigentlich im Orchester positioniert sein. Jedoch sieht die Partitur auch die Möglichkeit vor, sie an bestimmten Stellen auf der Bühne erscheinen zu lassen – eine Möglichkeit (und Rihm lässt zur Freude des Regisseurs viele Möglichkeiten, also Freiheiten zu), die Konwitschny auch ergreifen wird. Die Interaktion mit „Frau Montezuma“ soll einen anderen Raum aufschließen, ein, wie Konwitschny es bezeichnet, „Zusammenwirkendes“ zeigen. In seinen Werknotizen von 1992 bemerkt Rihm: „Montezuma als Klangsatz bedeutet idealiter also: eine dreistimmige Frauenstimme; der Gesang als Gesang im Gesang.“ Einheit als Dreiheit.

Aber auch Cortez, dem Eroberer, der mit baritonaler Präsenz und rhetorischer Energie der Mann, der „Herr“-scher, ist, hat zwei „Begleiter“. Sprecher nennt sie die Partitur, „Mehr Atmende, Stimm-Tönende“, schreibt Rihm. Denn sie singen nicht, sondern geben gewissermaßen Laut: hecheln, artikulieren Silben, stoßen Atem aus, verlängern, intensiveren so den Erregungszustand von Cortez, „sodass man seine innere Verfassung aber auch ganz anders beschreiben kann, wenn man das nicht nur hört“.

Das Orchester, seine Verteilung und die Klänge im Raum, die Chöre, die in dieser Inszenierung nicht als „Spanier“ oder „Azteken“ erscheinen, sondern als „konzertante Personen“: Sie sind das kollektive Klangtheater, in das die beiden Hauptfiguren eingebettet werden. Und die letztlich mehr sind als konkrete Charaktere, mehr als „Montezuma“ und „Cortez“.

Denn das ist auch für Peter Konwitschny der Kern der Erzählung dieses „Musiktheaters“: Mann und Frau, männlich, weiblich, neutral als Prinzip, „Plus und Minus“, wie der Regisseur die Begriffe von Wolfgang

Rihm und Antonin Artaud erweitert, so wie es auch im Atom ein Plus- und ein Minus teilchen gibt, den Energiekern der Welt. Also wird das Musiktheater tatsächlich zum Welttheater.

Welche Botschaft sieht der Regisseur in dieser „Eroberung“ also abseits einer eventuellen „Krimigeschichte“? Sie liege, sagt Konwitschny, „in der Verantwortung, die wir haben, das Plus oder Minus nicht aus Angst zu vernichten, sondern die Chance wahrzunehmen, in Kontakt zu treten mit dem anderen, durch die Auseinandersetzung mit dem Fremden, dem anderen eine neue Dimension zu erreichen“.

Am Ende jeden Akts vertont Wolfgang Rihm jeweils eine Strophe des Gedichts „Raiz del Hombre“ (Wurzel des Menschen) von Octavio Paz. Die letzte Strophe singen Montezuma und Cortez endlich gemeinsam, als langes A-cappella-Duett, vokale Linien, die sich treffen und vereinen, umso eindringlicher in der Stille nach dem tosenden, tobenden Gemetzel der Schlacht. Denn Montezuma und Cortez sind tot. Ist Hoffnung also nur im Jenseits? Eine Utopie?

Wagner sage im „Ring des Nibelungen“, alles müsse zerstört werden, um neu anfangen zu können, reflektiert der Regisseur, der sich dennoch als Optimist begreift. Und welche Rolle spielt bei dieser Neuordnung die Kunst? „Kunst ist eine Möglichkeit, klüger zu werden“, sagt Peter Konwitschny. Das hängt nicht allein von Bildung ab, sondern auch von Empfindungsfähigkeit. Man könnte emphatisch vielleicht auch sagen: Herzensbildung. Vielleicht ist dafür das Schlussduett aus der „Eroberung von Mexico“ ein möglicher „Versuch“.

**Oper:** „Die Eroberung von Mexico“, Musiktheater von Wolfgang Rihm, Dirigent: Ingo Metzmaker, Regie: Peter Konwitschny, Bühne und Kostüme: Johannes Lejack, Felsenreitschule, Premiere: 26. Juli.

# Diese Energie ist unerschöpflich

**Wolfgang Rihm.**

Unablässig strömt es aus diesem „Großmeister der Moderne“ heraus. Dabei ist alles genau vorbereitet.

**B**ei mir hat jede Arbeit un-  
gemein lange Vorläufe . . .  
Da meine Schaffensweise  
einem konzeptuellen Myzel  
ähnelt, findet sich ‚unter‘  
den Fruchtständen, also  
den Werken, ein unent-  
wirrbares Geflecht von Zu-  
flüssen, Nervenbahnen, Lei-  
tungen, Nähr-Strömen . . . Wie  
soll man das nennen? Es dauert und zeigt  
sich. Und ich hege das Wachstum.“

Seltsam ist die Koinzidenz. Wie Pierre  
Boulez, der in diesem Festspielsommer zum  
90. Geburtstag besonders geehrt wird und  
der viele seiner Werke über Jahre weiter-

und überschreibt, findet auch sein gut 30  
Jahre jüngerer deutscher Kollege Wolfgang  
Rihm über Idee und Material erst durch  
mannigfache Transformationsprozesse zu  
einer definitiven, aber ständig weiterwir-  
kenden Werkgestalt. Alles brodelt, alles  
wächst aus dem einen zum anderen, alles  
wuchert und schlingt sich weiter.

Lang habe es, notierte Rihm etwa zur Ent-  
stehung seiner „Eroberung von Mexico“, ge-  
dauert, bis er die entscheidende „Klang-  
skulptur“ für das Werk gefunden habe.  
Dann aber entwickelte sich der Schaffens-  
prozess relativ zügig. Was Wunder! Der  
Werkkatalog des 63-Jährigen reicht schon  
heute ins Unermessliche. Die Energieströme

des Meisters aus Karlsruhe scheinen uner-  
schöpflich, der Fundus seiner Werke aller  
Gattungen ist enorm. Unablässig scheint es  
in ihm zu schreiben, und unablässig  
schreibt Rihm Stück um Stück. Jüngst erst  
hat er für den Bariton Wolfgang Holzmair  
und den Pianisten und Mozarteumsrektor  
Siegfried Mauser einen etwa viertelstündi-  
gen Liederzyklus komponiert.

Salzburg verdankt Wolfgang Rihm vieles,  
nicht nur einen „Kontinent Rihm“, den ihm  
der damalige Konzertchef der Salzburger  
Festspiele, Markus Hinterhäuser, 2010 in  
zehn Projekten einrichtete. Schon im Jahr  
2000 zählte das „Portrait Wolfgang Rihm“  
sieben Konzerte, eine Konzernacht, Kam-

mermusik, Liederabende und die Kammer-  
oper „Jakob Lenz“. 2009 schließlich kam es  
zur Uraufführung seiner Oper „Dionysos“,  
die sofort anhaltenden Erfolg hatte und  
dann ein vielbeachtetes deutsches Nach-  
spiel, neu inszeniert in Heidelberg.

Überall giert man nach Werken des Meis-  
ters, denn man weiß um die Qualität. Rihms  
Musik kann kraftvoll und sensibel, wild und  
zärtlich sein. Vor allem aber ist sie sinnlich  
und anschaulich. In allen Gattungen, die  
Rihm mit atemberaubender Virtuosität be-  
dient, ist es das Gestische dieser Musik, das  
unmittelbar in Bann schlägt, keine „Kopf-  
musik“, sondern unablässiger pulsierender  
Energierstrom.

KARL HARB



Peter Konwitschny Crocs.

BILD: SN/COPYRIGHT BY: FRANZ NEUMAYR PRES

## Schuhe des Regisseurs

Die Crocs sind ein bevorzug-  
tes Schuhwerk für den Regis-  
seur Peter Konwitschny, der  
nun im Alter von siebzig Jah-  
ren sein längst fälliges Debüt  
bei den Salzburger Festspie-  
len gibt. Aber Wolfgang  
Rihms Musiktheater „Die  
Eroberung von Mexico“, zeit-  
genössisch und politisch,  
scheint ohnedies maßge-  
schneidert für den am 21.  
Jänner 1945 geborenen Sohn  
des Dirigenten und einstigen  
Leipziger Gewandhaus-Ka-  
pellmeisters Franz Konwit-  
schny.

Geprägt wurde Peter Kon-  
witschny entscheidend von  
Brecht und Heiner Müller  
und als Assistent der Regis-  
seurin Ruth Berghaus. Immer  
wieder inszenierte er als  
„Antichrist der Freunde der  
toten Oper“ Apostrophierte  
auch im Schauspiel, aber sei-  
ne Opernarbeiten erregten  
Aufsehen und Skandal.

In Österreich erhielt Kon-  
witschny vor allem in der  
Grazer Oper durch Intendant  
Gerhard Brunner, allen Fähr-  
nissen zum Trotz, eine be-  
sondere Heimat. In Hamburg  
arbeitete er kontinuierlich  
mit Ingo Metzmacher zusam-  
men. Verdi und Wagner gilt  
seine kritisch-aufmerksame  
Zuneigung, Bach-Kantaten  
seine spezielle Liebe. Im Ver-  
lag Bibliothek der Provinz ist  
ein kolossales Buch über ihn  
erschienen: „Mensch,  
Mensch, Mensch! – Oper als  
Zentrum der Gegenwart“. hb

Vorsprung durch Technik 

# Der neue Audi Q7.

Der große quattro. Jetzt bei Ihrem Audi Partner.



Ab sofort mit Bang & Olufsen Soundsystem mit  
3D-Klang erhältlich. Ermöglicht ein faszinierendes  
Hörerlebnis wie im Konzertsaal.

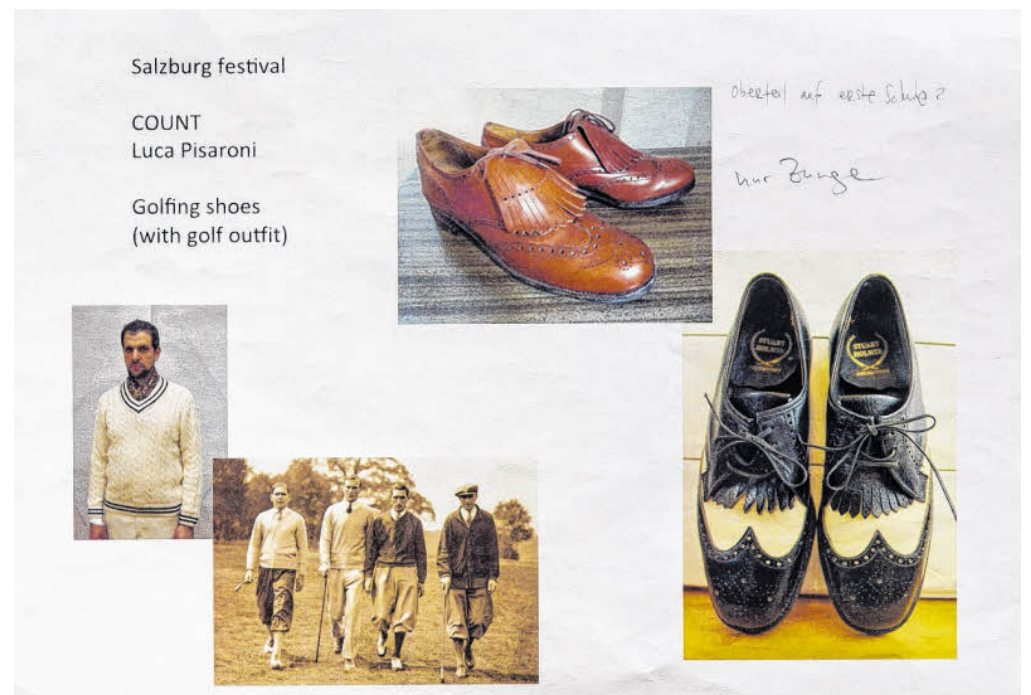
[www.audi.at/Q7](http://www.audi.at/Q7)

Kraftstoffverbrauch gesamt in l/100 km: 5,7-8,1.  
CO<sub>2</sub>-Emission in g/km: 149-189. Symbolfoto.

Audi.   
Sponsor der Salzburger Festspiele. 



Mark Bouman, Kostümbildner für „Figaro“, hat auf simplen Zetteln präzise Skizzen geliefert.



Mit Schuhen verrät Kostümbildner Mark Bouman des Grafen prestigeträchtiges Hobby: Golf.



Die Zofe Susanna trägt hübsche Schuhe – die linken zu ihrem Tageskleid, die rechten als Zimmermädchen. Sie würde aber nie mit der Eleganz ihrer Schuhe ihre Herrschaft übertrumpfen.



Die Gräfin trägt als Dame des Hauses im zweiten und dritten Akt feines Schlangenleder.

Marcellina ist nur Haushälterin, zeigt aber mit ihren Schuhen, dass sie höher hinauswill.

## Der Graf jagt nach Schönheit

### Schuhe wie Frauen.

Figaros Dienstherr legt Wert auf exquisiten Aussehen. Daher trägt er die prächtigsten Schuhe dieses Sommers, nimmt aber auch noch anderes ins Visier.

HEDWIG KAINBERGER

## Almaviva steht jetzt am Pult

### Dan Ettinger.

Der 44-jährige israelische Dirigent debütiert mit Mozarts „Le nozze di Figaro“ in Salzburg.

JÖRN FLORIAN FUCHS

Um Dan Ettinger regelmäßig zu erleben, muss man viel und weit reisen. Der 1971 geborene Israeli hat sich in den letzten Jahren zum verlässlichen „zweiten Mann“ am Pult vieler bedeutender Opernhäuser gemauert. Von Tokio bis München, von Londons Covent Garden bis zur Wiener Staatsoper ist er gut gebucht, vor allem als Dirigent von Reprisen. Ettingers Internetauftritt kommt da offenbar nicht mehr mit und lässt eine aktuelle Juli-Neuproduktion von Franz Schrekers Oper „Der ferne Klang“ am Nationaltheater Mannheim einfach unter den Tisch fallen.

In Mannheim ist Ettinger immerhin seit 2009 Generalmusikdirektor, der Vertrag läuft noch bis 2016. Fest verbunden ist er außerdem dem Tokyo Philharmonic

Orchestra sowie dem Israel Philharmonic Orchestra. Ettingers bisheriges Opernrepertoire umfasst vor allem die großen Klassiker, beginnend mit Mozart und endend bei Prokofjew. Dazu kommen kleinere Ausflüge weiter zurück (Pergolesi) und nach vorn (ein gemäßigt moderner Einakter seines Landsmanns Gil Shohat).

Für Aufsehen sorgte Ettingers Interpretation von Wagners „Ring“-Tetralogie in Mannheim. Achim Freyer inszenierte diese als knallbuntes, zugleich verrätseltes Spektakel. Das „Rheingold“ legte Ettinger als ziemlich lautes, farbiges Satyrspiel an, die großen orchestralen Bögen der „Walküre“ wollten ihm nicht recht gelingen, aber für Freyers überdrehten „Siegfried“ fand er etliche passende Klangbilder. Die

finale „Götterdämmerung“ jedoch wurde zum Ereignis, hier zeigte sich das Mannheimer Orchester unter seinem Chef in bester Verfassung. Ettinger meißelte einzelne Momente heraus, stellte sie gleichsam auf ein Podest, ohne die Gesamtarchitektur der viereinhalbstündigen Apokalypse zu vergessen. Selten hörte man einen derart organischen und zugleich klar organisierten Wagner-Sound. Die Koordination mit den Sängern schien zur Perfektion gereift, und in der Rückschau wirkte der gesamte „Ring“ wie ein Lehr- und Lernstück für die Protagonisten auf und jenseits der Bühne. Zuletzt also gab es nahezu perfekte Harmonie.

Ursprünglich studierte Dan Ettinger Klavier und Gesang. Mit Mahlers „Liedern

eines fahrenden Gesellen“ gewann er 1993 den renommierten François-Shapira-Wettbewerb. Auch als Graf Almaviva stand er mehrfach auf der Bühne. Seit 1999 arbeitet Ettinger als Dirigent, zunächst war er Kapellmeister an der Berliner Lindenoper unter Daniel Barenboim. Er ist seinem erklärten Vorbild wie aus dem Gesicht geschnitten und wird immer wieder darauf angesprochen. Ettingers Antwort: Nein, er sei kein bisher unbekannter Sohn des Maestro, vielmehr habe er äußerst unmusikalische Eltern . . .

Mozarts „Figaro“ dirigierte Dan Ettinger bereits an der New Yorker Met, der Bayerischen Staatsoper und der Opéra de Paris. Exzellente Voraussetzungen also für sein Debüt in Salzburg.



Stiefel, die geschnürt werden, passen gut und lassen die Knöchel schmal erscheinen.



Für den Abend gönnt Mark Bouman dem Grafen Raffinierteres als simple Lackschuhe.

**D**er Titel trägt. „Figaro“ heißt zwar die Oper, mit deren Neuinszenierung Regisseur und Direktoriumsmitglied Sven-Eric Bechtolf seinen Salzburger Da-Ponte-Zyklus beendet. Doch im Mittelpunkt von Streit, Intrige und Verzeihung steht jener Mann, der die prächtigsten Schuhe des Sommers tragen wird. „Er ist ungeheuer elegant“, ja sogar, „er ist die Eleganz pur“, schwärmt die Sängerin Martina Janková. Sie singt und spielt die Susanna, Zofe im Hause Almaviva, wo auch Figaro bedient ist.

In diesem stattlichen Haus sind in den 1920er-Jahren – da spielt die Salzburger Inszenierung – die Standesunterschiede der Monarchie noch gültig. Das ergibt eine raffinierte Mischung: „Graf Almaviva ist ein altmodischer Macho und ein Playboy der 1920er-Jahre“, schildert Kostümbildner Mark Bouman. Er sei wie ein Pfau, „er liebt es, sich im Spiegel anzuschauen, und er kleidet sich von Kopf bis Fuß aufs Feinste“. Mit Schuhen praktiziere der Graf, was in der reichen Aristokratie einst üblich gewesen sei: Zu jedem Anzug sei ein passendes Paar maßgefertigt worden.

Diese Idee wird in den Werkstätten der Salzburger Festspiele umgesetzt: Alles Schuhwerk für Luca Pisaroni als Grafen wird hand- und maßgefertigt. Um des Grafen Eitelkeit augenfällig zu machen, hat Mark Bouman für jeden Auftritt einen anderen Anzug entworfen, der mit den jeweiligen Schuhen vollendet wird.

Am Morgen, im ersten Akt, trägt der Graf samtene Pantoffel, in die sein Monogramm

gestickt ist. Und als „Playboy, der er ist, hat er auch die korrekten Schuhe fürs Golf- und Tennisspiel“, erläutert Mark Bouman. Zum Leinenanzug, den der Graf während des Tages trägt, hat er ihm knöchelhohe zweifarbige Straßenschuhe entworfen – in creme- und cognacfarbenem Leder, wie es zu einem perfekt gekleideten mediterranen Herrn passen könnte. Und: Zweifarbige Schuhe „sind so typisch für die 1920er“, erläutert der Kostümbildner. Zum Abend hin trage der Graf schwarze Velours- und ele-

*Graf Almaviva ist ungeheuer elegant.*

*Er ist die Eleganz pur!*

**Martina Janková**, Susanna

gant Lackschuhe. Den gräflichen Jagdanzug für den zweiten Akt stimmt er mit Stiefeln ab. „Diese Stiefel verleihen ihm das Virile, das er so schätzt.“

Ebenfalls eine Jagd, allerdings eine andere, kommt schon in der ersten Szene des ersten Akts vor. Susanna warnt da ihren Bräutigam Figaro: „Der Graf ist es müde, immer nach fremden Schönheiten herumzujagen. Er will auch im Schloss sein Glück versuchen, er hat Lust –.“ Figaro ist verblendet von den Freuden auf Hochzeit und Einziehen ins geräumige Eheschlafzimmer. Da übersieht er, dass dieses den Gemächern des Grafen verdächtig nahe ist. Das Ziel dieser anderen Jagd und nach dieser anderen

als der eigenen Schönheit ist Figaros Braut. „Susanna ist die Beute, der Graf ist der Jäger“, sagt Martina Janková geradeheraus. Die Beziehung der beiden sei „keine romantische Angelegenheit“, sondern durch Standesunterschiede geprägt. Der Graf sei ein Machtmensch. Susanna hingegen unterliege der „Ohnmacht der Arbeiterklasse“. Sie stehe in existenzieller Abhängigkeit zu ihrem Dienstherrn. Dessen Avancen seien daher als „sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz“ zu verstehen.

Kokettiert Susanna auch mit dem Grafen? Bezaubert sie seine Eleganz? Nein, die Susanna, die sie spiele, sei eine „stockkehrliche Frau, die echte Liebe zu Figaro fühlt, die sich an ihrem Arbeitsplatz ihre Existenz sichern möchte, um so die Grundlage für ihre Ehe und ihre Familie zu schaffen“.

Der Graf, wie Luca Pisaroni ihn darstellt, ist jung, also etwa so alt wie Susanna. Doch: Graf und Susanna seien „Chef und Untergebene“, versichert Martina Janková. „So entwickelt sich zwischen beiden eine große Spannung“ – aber nicht von romantischer Liebe, sondern von Macht und Ohnmacht, von Jäger und Beute. „Das wollen wir in Ernsthaftigkeit darstellen.“

Susanna versuche, die Attacken des Grafen „mit Charme und Witz“ zu umgehen, ja, sogar wie zwischen Skylla und Charybdis hindurchzuschwimmen, um im Hafen der Ehe anzukommen. Derweil kommt es aber mit dem eifersüchtig gewordenen Figaro zum Krach. Wie gefährlich wird der? Dies sei eine „Vorehekrise“, die sich aus der Konstellation ergeben habe, und eines von vielen möglichen Hindernissen zweier Liebender. „Ich glaube, sie hat mit Figaro die Chance auf eine lange, gute Ehe“, versichert Martina Janková. Figaro sei ein kluger

Mann, „una testa di genio“, wie es im Italienischen heiße, doch oft voreilig. Und so müsse Susanna ihn immer wieder bremsen, auf dass er nicht übers Ziel hinausschiee.

Wie geht sie mit Cherubinos erotischen Avancen um? Der sei „ein verwirrter, unreifer Typ, der seine Hormone nicht unter Kontrolle hat, nach jedem weiblichen Fluidum lechzt, sich nach jedem Rock umdreht, weil er sein Verlangen in jede Frau projiziert“ – also für eine bodenständige, realistische, kluge Frau wie Susanna uninteressant. Vorstellbar sei hingegen, dass die traurige, von ihrem Ehemann betrogene und von dessen Eifersucht gequälte Gräfin diesen „jungen, spritzigen, unbeherrschten“ Burschen als Lebenselixier zulassen könne.

Ist also dieser Graf eitel, machtgerig und unsympathisch? Auch da widerspricht Martina Janková heftig: „Er ist sympathisch!“ Ab und zu sei er sogar süß, „wie er sich durch Äußerlichkeiten Bedeutung verschaffen möchte und dabei für alle ein bisschen lächerlich wirkt“. Vor allem möge sie ihn in jenen Momenten, in denen er in die Falle tappe. „Der Graf ist so klug, dass er sich da auch selbst ertappt und dann aufrichtig um Entschuldigung bittet.“

Daher sei das „perdono“, das er am Schluss singe, „zutiefst menschlich und ernsthaft“, sagt Martina Janková. „Am Ende kann man ihn umarmen und sich mit ihm versöhnen.“ Daher stimmten auch alle ein, die selbst Vergebung bräuchten. „Das ‚perdono‘ kommt aus jeder Kehle. Deswegen liebe ich diese Oper so.“

**Oper:** Le nozze di Figaro, von W. A. Mozart und Lorenzo Daponte, Dirigent: Dan Ettinger, Regie: Sven-Eric Bechtolf, Kostüme: Mark Bouman, Haus für Mozart, Premiere: 28. Juli.

## Die Original Mozartkugel – eine Spezialität mit Geschichte

Die Fürst'sche Mozartkugel: 1890 eines der ersten Zeugnisse internationaler Konditorkunst in Salzburg, heute ein Klassiker der Confitiserie.

Die Geschichte der Original Salzburger Mozartkugel führt in das Salzburg des ausgehenden 19. Jahrhunderts zurück. Damals eröffnete der weitgereiste Konditor Paul Fürst im Jahr 1884 eine Konditorei am Alten Markt. „Gestützt auf seine vieljährigen praktischen Erfahrungen in den renommiertesten Konditoreien von Wien, Pest, Nizza u. s. w. wird er sich bestreben, stets das Beste und Neueste zu bieten“, hieß es in seiner Eröffnungsanzeige.

In der Tat brachte Paul Fürst die Confitiseriekunst der Metropolen an die Salzach und kreierte nach langem Experimentieren im Jahre 1890 eine Praline namens Mozartkugel. Vollkommene Rund-



Das Original.



Mozartkugel-Erzeugung in der alten Fürst'schen Backstube.



Tunkvorgang. Bilder (3): SN/FÜRST

heit sollte sie auszeichnen, und so wurde jedes einzelne Exemplar der Köstlichkeit auf ein Stäbchen gesteckt, bevor man es in dunkle Schokolade tunkte.

Diese aufwendige manuelle Fertigung und die Kugelform (ohne „Sockel“) zeichnet die Fürst'sche Mozartkugel bis

heute aus. Paul Fürst wurde im Jahr 1905 dafür mit einer Goldmedaille ausgezeichnet, und genau 100 Jahre später konnte sein Urenkel Norbert Fürst beim Internationalen Welser Trüffelwettbewerb – neben anderen Auszeichnungen – ebenfalls eine Goldmedaille für die nach wie vor

handgefertigte Praline entgegennehmen.

Zahlreiche Fach- und Publikumszeitschriften haben die Fürst'sche Mozartkugel ebenfalls an erster Stelle gereiht. Das bestätigt eindrucksvoll, dass das berühmte Produkt als hochwertiges Konfekt zu sehen und adäquat zu behan-

delt ist: Die Original Salzburger Mozartkugel wird deshalb ausschließlich in klimatisierten Räumen verkauft. An heißen Tagen werden den Kunden Thermotaschen für den Transport angeboten. Auf den Versand wird den Sommer über gänzlich verzichtet. Respekt vor dem Produkt be-

deutet für Norbert Fürst außerdem Verzicht auf jegliche Mozartaccessoires und eine schlichte silber-blaue Verpackung. Süße am Gaumen bedeutet nicht Sülichkeit im Stil, und so blieb man bei Fürst seit jeher von Mozartdevotionalien, Mozartbildern oder gar Mozarthintergrundmusik verschont.

Die Original Mozartkugel erhalten Sie an folgenden vier Fürst-Standorten in der Stadt Salzburg:

**Alter Markt – Brodgasse 13**  
**Ritzerbogen**  
**Getreidegasse 47**  
**Mirabellplatz 5**

**Infos:**  
WWW.ORIGINAL-MOZARTKUGEL.COM

# Die Enge sprengen

**B**eethovens „Fidelio“ ist aufgeladen mit pathetischen Begriffen: Appell des Humanismus, das Hohelied der Gattenliebe, Utopie der Freiheit, Rettungs- und Bekenntnisoper. Zehn Jahre lang rang der Komponist um die endgültige Gestalt der Oper, in der es einer Frau in Männerkleidern gelingt, zu ihrem in Ketten schmachtenden, aus politischen Gründen inhaftierten Mann vorzudringen und ihn zu befreien.

**SN: Wie hier und heute, im Festspielsommer 2015, „Fidelio“ inszenieren?**  
**Claus Guth:** Gerade ein Stück, das mit solchen Erwartungshaltungen belastet ist, sollte erst einmal auf Distanz gerückt werden, um neu gehört werden zu können. Ich will mich nicht einreihen in den gängigen Interpretationskanon, sondern einen Schritt zurücktreten, um einen neuen Blick gleichsam von außen zu wagen. Das Stück ist hochkompliziert, und ich habe es lang nicht angefasst. Es gibt eine große Diskrepanz zwischen Banalität und hohen Themen, die hier höchst heikel aufeinanderprallen.

**SN: Wie schlägt man in dieses Gefüge die Schneise für die Handlung, für das, was heute zu erzählen ist?**  
 Ich versuche, aus der Perspektive Fidelios zu erzählen. Wie in Kafkas „Schloss“ irrt da ein Mensch durch ein undurchdringliches Labyrinth, und auf dem Weg muss er immer neue Türen öffnen, neue Konstellationen testen, weil sich ihm unterschiedliche Menschen entgegenstellen. Die Doppelfigur Leonore/Fidelio geht durch alle Szenen.

**SN: Was bedeutet das für die Szene?**  
 Wenn der Fokus auf das Beziehungsgeflecht der Figuren gelegt ist, braucht es keinen Naturalismus, also weder das Muffig-Kleinbürgerliche der Welt des Gefängnisaufsehers, seiner Tochter und seiner Helfer noch „reale“ Gefangene in klirrenden Ketten, noch eine historische Verortung. Unser Raum ist ein Assoziationsraum, der in die Innenperspektive zielt.

**SN: Ein grundlegendes Problem jeder „Fidelio“-Inszenierung: Wie geht man mit den Dialogen um?**  
 Jede einzelne musikalische Nummer strahlt auf eigene Art, sie steht aber in keinem logisch-dramaturgischen Zusammenhang wie etwa in der perfekten psychologischen Ausarbeitung, die Mozart erzielt. Jede Nummer muss also individuell ausgeleuchtet werden, wie eine Insel im gesamten Gefüge. Texte, Dialoge wird es nicht geben, vielmehr einen neu geschaffenen akustischen Raum, in dem ich alle Handlungen der Figuren im buchstäblichen Sinn „klarstellen“ kann. Diesen Raum schafft ein Soundkünstler, mit dem ich vertrauensvoll zusammenarbeite, der in präziser Steuerung mit seinen Klanginstallationen zwischen die Musik von Beethoven geht.

Es gibt, wenn man den Text genau liest, vielleicht zwei Sätze, die für die Handlungsmotivation wichtig sind, der Rest ist überflüssig. Den kann man tatsächlich darstellen – manches Mal vielleicht nur mit Stille, in der sich aber Beziehungen der Figuren zueinander zeigen lassen. Die Weglassung der Dialoge hat auch einen pragmatisch-praktischen Grund: Für mich funktioniert ein sprechender Sänger nur sehr bedingt, das rührt immer ans Banale, und das zerreißt sehr oft jede Spannung.

**SN: Welche Konsequenzen hat das?**  
 Zum Beispiel jene, über den Sinn der einzelnen Nummern genauer nachzudenken. Nehmen wir nur Roccas „Goldarie“: Was

## „Fidelio“.

Regisseur Claus Guth will alle Handlungen der Figuren und ihre Beziehungen „klarstellen“.

KARL HARB



Die Schuhe der Wächter stehen aufgereiht.

*Bei Beethoven drängt alles zur Freiheit. Alle großen Arien überschreiten dauernd Grenzen, Grenzen des Mach-, des Singbaren. Sie suchen nach einem neuen Ausdruck.*

Claus Guth, Regisseur

erzählt sie? Es ist die Arie eines verbitterten Mannes, der im Knast arbeitet und lebt, keine Frau mehr hat, aber eine Tochter, die den Weg in die Freiheit sucht – Rocco beklagt fürwahr „ein bitter Los“. Und da ist diese Arie plötzlich ein Ausbruch voller Sarkasmus über das Regieren des Geldes, an das er nie herangekommen ist. Wenigstens für die Kinder wünscht er sich ein besseres Los. Es ist aufregend und spannend, wie wir das zusammen mit dem Dirigenten Franz Welser-Möst auch in den musikalischen Charakter zu fassen versuchen.

### SN: Was lernt man bei einer solchen Konzentration des Fokus auf den Einzelnen über die Figuren?

Jeder und jede muss seine bzw. ihre eigene Geschichte, eine eigene Biografie bekommen. Nehmen wir Marzeline: Das ist eine Frau, die einer utopischen Liebe nachjagt, durch die sie so geblendet ist, dass sie gar nicht merkt, dass Fidelio kein Mann ist. Sie will nur eines: Flucht und Befreiung aus den Fesseln ihrer Existenz. Die Enthüllung stürzt sie am Ende in einen Abgrund. Und man stellt sich die Frage: Kann ein solcher Mensch überhaupt noch einmal Vertrauen aufbauen in seine eigene Urteilsfähigkeit?

Oder nehmen wir Fidelio/Leonore, schon der Doppelname zeigt die Ambivalenz an. Man muss nämlich auch sehen, dass diese Frau für das hohe, hehre Ziel, ihren Mann zu retten, durch Vortäuschung falscher Tatsachen andere Menschen ins Elend stürzt. Scharf formuliert: Leonore ist auch eine Frau, die über Leichen geht.

Florestan wiederum wurde sein Leben genommen, er ist durch Extremerfahrungen wie grausame Folter ein gebrochener, zerstörter Mann. Leonore befreit also ein Wrack. Und man muss sich die Frage stellen: Wie kommen zwei Menschen miteinander klar, die so lang voneinander getrennt waren und nur noch ein Bild vom anderen haben, das mit der Wirklichkeit nicht mehr übereinstimmt?

### SN: Also lauter gesplittene Figuren?

Ja, aber am deutlichsten in der Aufspaltung der Titelfigur in Leonore/Fidelio. Und hier möchte ich experimentieren: Ich doppelte Fidelio in Mannsgestalt, indem ich die Frau, Leonore, mitlaufen lasse. Und eine zweite Figur bekommt einen Schatten, weil mir der Charakter des Don Pizarro zu monochrom erscheint. Ist er wirklich nur der Bösewicht? Was treibt ihn in diese Rolle? Ich denke, es ist die Angst, Angst vor Machtverlust vor allem, Angst, der er immer wieder ausweicht. Und dann stößt ihn sein Schatten, ein Tänzer, wieder in seine Rolle zurück . . .

### SN: Welche Rolle hat in dieser Konstellation der Chor?

Der Chor hat keine reale Gestalt. Er ist gleichsam die akustische Vergrößerung einer Vision. Es treten demnach also keine schwankenden, ausgemergelten Gefangenen auf, sondern ein Klang-Körper. Auch Beethovens Musik zeichnet ja keine Gefangenen im „wirklichen“ Sinn, sondern etabliert einen seltsamen Schwebzustand, agiert auf einer sphärischen Ebene.

### SN: Was also wollte Beethoven Ihrer Meinung nach mit „Fidelio“ erzählen?

Es ist ein die Enge sprengen Wollendes. Bei Beethoven drängt alles zur Freiheit, alle großen Arien dieser Oper überschreiten dauernd Grenzen, Grenzen des Mach-, des Singbaren. Sie suchen nach einem vollkommenen neuen Ausdruck. Das ist explosiv, revolutionär, einzigartig.

**Oper:** „Fidelio“ von Ludwig van Beethoven, Dirigent: Franz Welser-Möst, Regie: Claus Guth, Bühne und Kostüme: Christian Schmidt, Großes Festspielhaus, Premiere: 4. August.



# Auf Höhe stehen

## Absatz.

Stöckel erschweren das Gehen. Sie bereiten oft sogar Schmerzen. Warum sind sie trotzdem begehrt? Wer hat sie erfunden?

HEDWIG KAINBERGER

Die höchsten Schuhe dieses Sommers, ersonnen von Johannes Leiacker für den Chor von „Eroberung von Mexico“.

**E**„Erfunden wurden die hohen Absätze zweifellos von einer Frau, deren Mann sie immer nur auf die Stirn geküsst hat“, hat der Schauspieler Curt Goetz einmal festgestellt. Leider falsch.

Denn es sind vor allem Männer, jedenfalls Kostümbildner und Regisseure, die Frauen gern auf extremen Absätzen sehen. Zudem waren es einst Männer, die den Absatz erfunden haben – nicht für Frauen, sondern für sich.

Physiologisch nützt dem Fuß eine unter der Ferse verdickte und somit schräg gestellte Sohle nichts. Je höher ein Absatz, desto mehr behindert er das Gehen. Brauchbar war jedoch so ein Haken, um den Fuß im Steigbügel zu fixieren. Und das für einen Reiter. Praktische wurde Statussymbol: Wer hohe Schuhe trug, besaß offenbar ein Reitpferd. So wurden Absätze typisch für Reiche und Adelige.

Anders als Frauen in bodenlange Röcke kleideten sich Männer jahrhundertlang in kurze, höchstens knielange Hosen. Da fingen ihre Füße die Blicke. Und über Schuhe konnte ein Mann subtil etwas über sich und seinen Wohlstand kundtun. Erst im 19. Jahrhundert wurden Männerhosen schmal und knöchellang; so verschwand der hohe Absatz. Hingegen kletterten Frauenröcksäume ab dann hinauf – die Knie erreichten sie in den Anfängen des 20. Jahrhunderts. Weil dazu hauchdünne Strümpfe aufkamen, verfielen Damenschuhe in den 1920er-Jahre in eine ästhetische Tollheit.

Für einen flachen Absatz wird Sohlenmaterial schichtweise aufeinandergeklebt. Für Höheres genügte lang ein apart zugeschnittenes Stück Holz (siehe Seite 5). Allerdings könne so ein Holzabsatz ab sieben Zentimetern brechen, erläutert Schuhmacherin Gabriele Gmeiner. Alles noch Höhere und Dünnere erfordere Metall oder Material, das es erst ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gebe.

Nur im Theater bauen Schuster noch Männerabsätze – für historische Kostüme sowie Tenöre. Viele hoch singende Männer sind klein, sollen aber große Liebhaber darstellen. Ihnen hilft, was „Tenorabsatz“ heißt: Der wird im Schuhinneren versteckt und bringt wenigstens zwei bis drei Zentimeter.

**WIR WERDEN  
IMMER BESSER  
IM ZUHÖREN,  
VERSTEHEN  
UND AGIEREN**

Luciane Moreira  
Human Resources  
and Legal Manager  
BA South America



Wir leben den aktiven Austausch mit allen unseren Stakeholdern – vom österreichischen Händler bis zum Projektleiter im chinesischen Rudong. Wir hören zu, versuchen zu verstehen – und agieren entsprechend. Dadurch können wir gezielt auf die Interessen und Ansprüche unserer Stakeholder eingehen. Gesellschaftliche Verantwortung zu übernehmen ist integraler Bestandteil unserer Unternehmenskultur. Wie unsere Stakeholder-Orientierung gegenseitigen Nutzen stiftet, lesen Sie auf [www.palfinger.de/nachhaltigkeit](http://www.palfinger.de/nachhaltigkeit)

**PALFINGER**  
LIFETIME EXCELLENCE

# Welche passen zu Rosina?

## Kinderoper.

Rosina will einem Grafen gefallen. Was tut sie? Jedenfalls wird sie als Vögelchen in einem Käfig ihre Fußtracht präsentieren.

VERENA SCHWEIGER



Der Griff in den Fundus ergab für Rosina in der Kinderoper der Salzburger Festspiele diese Auswahl.

# DOROTHEUM

SEIT 1707



Max Weiler, Welt des Wachstums, 1987, Auktion 10. Juni 2015, erzielter Weltrekordpreis € 393.400

**Jetzt Weltrekordpreise erzielen  
Expertenberatung und Übernahme  
für unsere großen Auktionen**

Palais Dorotheum, Dorotheergasse 17, 1010 Wien  
Mag. Constanze Werner, Tel. +43-1-515 60-570, [dient.services@dorotheum.at](mailto:dient.services@dorotheum.at)  
[www.dorotheum.com](http://www.dorotheum.com)

Silberfarbene Plateaus, gelbe Wadenstiefel, divenwürdige Boudoir-Slipper oder doch lieber klassisch in sommerlicher Minze? Welche Schuhe Rosina aus diesem bunten Strauß an Möglichkeiten tragen wird, werden wir erst bei der Premiere der Kinderoper „Der Barbier von Sevilla“ am 25. Juli erfahren. Sicher ist, dass sie als Vögelchen in einem Käfig ihre Fußtracht präsentieren wird. Das Team um Regisseurin Elena Tzavara und Dirigent Duncan Ward verspricht einen unkonventionellen Zugang und ein Feuerwerk an spielerischer Fantasie, um den jüngsten Besuchern der Salzburger Festspiele die Welt des Musiktheaters vertraut zu machen.

„Für Kinder zu singen ist etwas Besonderes. Sie besitzen eine unmittelbare Begeisterungsfähigkeit und eine ehrliche Reaktion“, sagt der junge Bariton Rafael Fingerlos. Sein Festspieldebüt ist für den gebürtigen Lungauer zugleich Heimspiel. „Teils gewährt mir unsere Regisseurin die Freiheit, salzburgische Ausdrücke einzubringen“, sagt Fingerlos. Das italienische Libretto der Opera buffa von Gioachino Rossini wurde für die Salzburger Festspiele ins Deutsche übertragen und für junge Musikschwärmer ab vier Jahren bearbeitet.

1816 mit mäßigem Erfolg in Rom uraufgeführt, zählt „Il barbiere di Siviglia“ heute zu den meistgespielten Werken des Opernrepertoires. Die Geschichte fußt auf demselben Ursprung wie „Le nozze di Figaro“, nämlich auf der kecken wie scharfsinnigen Komödie „Der tolle Tag oder Figaros Hochzeit“ aus dem Jahr 1778 des französischen Autors Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, die vor der offiziellen Uraufführung als bissige Chronik ihrer Zeit diverse Quälereien der Zensurbehörde durchlitt. Der Bonvivant mit bewegter Biografie war übrigens eine der schillerndsten Figuren des napoleonischen Epoche.

Die Kinderoper der Salzburger Festspiele packt die Bildung des Nachwuchses doppelt am Schopf, denn die Titelpartien sind mit Teilnehmern des Young Singers Project besetzt. Dieses bietet seit 2008 jungen Sängern sommerlichen Unterricht auf höchstem Niveau und eröffnet ihnen zudem die Möglichkeit, mit erfahrenen Festspielkünstlern zu arbeiten.

**Kinderoper:** „Der Barbier von Sevilla“, ab zirka 4 Jahren, Große Aula der Universität, Premiere: 25. Juli.

# Huren

## stiefeln um Mackie Messer

### Stiefeletten.

Sie sind wie lederne Panzer und verschließen den Fuß mit einem Heer von Häkchen, Ösen oder Knöpfen. Warum machen sie ihre Trägerinnen attraktiv? Und wie passen sie in die Gauner-Romanze der „Dreigroschenoper“?

HEDWIG KAINBERGER



Schnüren und Zurren muss die Spelunkenjenny, wenn sie diese Stiefeletten anzieht.

**E**Es gleicht einer erotischen Anmaßung, was Frauen Mitte des 19. Jahrhunderts gewagt haben. Sie ließen die Rocksäume nach oben rutschen, was das Gehen erleichterte. Bis dahin war es aber verpönt oder intim, wenn eine Dame ihren Fuß oder – Gott behüte! – ihre Wade

den Blicken freigab. Allerdings wurde beim Brechen dieses Tabus noch längst nicht Seidenstrumpf oder Haut sichtbar. Fuß und halbe Wade wurden mit Leder umhüllt. Mit vielen Häkchen, Ösen oder Knöpfen erfordert das An- und das Ausziehen ein penibles Schnüren, Zurren oder Knöpfeln.

Weil die Neuinszenierung der „Dreigroschenoper“ in London um 1860 angesiedelt ist, werden viele Stiefeletten auftreten. Ein Paar trägt Sona MacDonald. Sie spielt die Spelunkenjenny, Oberhure in einem „lum-pigen Hotel“. Verleihen die Absätze den Stiefeletten grazile Zierlichkeit? Nein, nein, die ihrigen seien bodenständig, versichert die Schauspielerin. Jenny sei eine kräftige Kämpferin, ja, eine Überlebenskünstlerin. Und die brauche einen sicheren Schritt.

In Jennys Hurenhaus in Turnbridge geht Mackie Messer noch immer ein und aus, obwohl er soeben Polly Peachum geehelicht hat. Vor langer Zeit war Jenny seine Gefährtin, mittlerweile hat sie unübersehbar viele Nachfahrrinnen. Was zieht bloß die vielen Frauen – zuletzt Lucy, derzeit Polly – zu diesem Macho? Es gehe um sexuelle Hörigkeit; und es gebe gewalttätige Männer mit Charisma, erwidert Sona MacDonald. Mackie Messer verfüge über so eine „schillernde Macht“. Er habe die Kraft, „in jedem Moment zu meinen, was er sagt“. Und er erkläre ja selbst: „Die Liebe dauert, und sie dauert nicht – an dem oder jenem Ort.“

Hat Jenny ihn je geliebt? „Sie hat Mackie Messer durchschaut“, entgegnet Sona Mac-

Donald. Die beiden dürften einst in einer Symbiose gelebt haben – vielleicht wie Bonnie und Clyde. Vielleicht habe Jenny damals gar jemanden umgebracht, sodass die zwei als Komplizen verschworen seien. Jedenfalls war Mackie Messer einst ihr Zuhälter, wie er in einer Ballade kundtut: „Ich schützte sie und sie ernährte mich.“ Wie er mit ihr umsprang, besingt Jenny: „Ich fragt ihn manchmal direkt, was er sich erdreiste. Da hat er mir aber eins ins Zahnfleisch gelangt.“ Doch dürfte da mehr gewesen sein als ausbeuterische Sexualarbeit, denn beide singen: „Das war so schön in diesem halben Jahr in dem Bordell.“

Warum verrät sie ihn dann an die Polizei? Es sei denkbar, dass Jenny diesen Mann bis zum Ende liebe wie hasse, erläutert Sona MacDonald. Vielleicht sei es eine „Liebe, die irgendwann gerecht werden muss“ – also Rache. Vorstellbar wäre auch Eifersucht auf Lucy und Polly. Und vermutlich verrate sie ihn einfach deshalb, weil sie Geld brauche.

Jenny sei eine Außenseiterin geworden, schildert Sona MacDonald. Sie habe keinen Mann und somit auch im Gangstermilieu keine Position wie die Ehefrau des Bettlerkönigs Jonathan Peachum. Mrs. Peachum lässt Jenny ihre Überheblichkeit spüren, indem sie ihr den für den Verrat versprochenen Lohn verweigert und sie beschimpft: Sie sehe aus wie „ausgespiene Milch“ und habe eine „dreckige Fresse“. Allerdings schluckt Jenny das nicht. „Sie teilt auch ganz schön schön aus“, sagt Sona MacDonald.

Bertolt Brechts „Dreigroschenoper“ in Salzburg zu spielen ist dreifach brisant. Erstens: Wenn sie nach einer Probe durch Salzburg gehe, sei sie bestürzt, wie ihr anscheinend der erste Teil des Stücks begegne, bekennt Sona MacDonald. Die Bettler sagten immer dieselben Sätze – als wären es Rollentexte. Sie vermittelten den Eindruck, „als wären sie eingeteilt“ wie es Jonathan Peachum tut, Chef der Londoner Bettler-

mafia in der „Dreigroschenoper“. Der erpresst die Bettler und stattet sie so aus, dass sie das Mitleid der Passanten erregen.

Beim Weg durch Salzburg falle ihr oft die Strophe ein: „Denn die einen sind im Dunkeln, und die andern sind im Licht. Und man siehet die im Lichte. Die im Dunkeln sieht man nicht.“ So blieben die Köpfe der Bettlermafia im Dunkeln, „die finden wir nie!“. Allerdings, so ergänzt Sona MacDonald, habe Brecht nicht nur niedere Ban-

*Es gibt gewalttätige Männer mit Charisma.*

Sona MacDonald, Spelunkenjenny

denbosse gemeint. Auch Verbrecher aus der Finanzwirtschaft blieben im Dunkeln – wie dies Mackie Messer vor dem Galgen erklärt: „Was ist ein Dietrich gegen eine Aktie? Was ist ein Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank?“

Zweitens: Das Theaterstück mit 22 Gesängen enthält gepfefferte Kritik an Reichen und Kapitalisten. Wie Brecht schrieb, heißt die „Dreigroschenoper“ unter anderem deshalb so, „weil sie so billig sein sollte, dass Bettler sie bezahlen können“. Nun entfaltet sie sich vor dem Publikum der Salzburger Festspiele. Und einige von deren Sponsoren passen zu jenen „Großunternehmen, hinter denen die Banken stehen“, die Mackie Messer anprangert. Wird trotzdem heuer „Und der Haifisch, der hat Zähne“ zum Champagner in der Pause gepfiffen? Jedenfalls dürfte die Salzburger Inszenierung kein Bettel werden. Der englische Komponist Martin

Lowe ist engagiert, Kurt Weills Musik für das Ensemble 013 als Bühnenorchester neu aufzumischen. Der Spielort Felsenreitschule lässt opulente Ausstattung erwarten.

Drittens war Brechts Werk in Salzburg bisher Opus non gratum. Nur ein Mal hat es sich über ein Opernlibretto („Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“, 1998) und zwei Mal über das Young Directors Project in den Spielplan verirrt. Der Grund für den Brecht-Boykott liegt in der Nachkriegszeit, als befürchtet wurde, Österreich könnte dem sowjetischen Ostblock zugeschlagen werden.

Der Kommunist Bertolt Brecht, in der NS-Zeit zur Flucht genötigt und seit 1933 staatenlos, hatte 1948 Gottfried von Einem und Caspar Neher gebeten, ihm zu einem österreichischen Pass zu verhelfen. Einem setzte sich dafür ein und wollte Brecht für Salzburg gewinnen. Tatsächlich wurde Brecht österreichischer Staatsbürger. Als dies publik wurde, eskalierte der Protest gegen den „Berliner Salonkommunisten“, wie Gustav Canaval, Chefredakteur der „Salzburger Nachrichten“, am 2. Oktober 1951 schrieb. „Warum Bert Brecht, der zum verspäteten Landsturm des kommunistischen Avantgardistentums gehört, heute ausgerechnet auf Salzburg blickt, wohin er passt wie der Dieselmotorschiff ins Oratorium, ist zunächst unerfindlich.“ Es sei zu prüfen, wie „der Edelmarter in den Salzburger kulturellen Hühnerstall eingebrochen ist“.

Mittlerweile ist der Kalte Krieg ins Geschichtsbuch gegliedert. So lässt sich nun auf dem für Bert Brecht einst zu heißen Salzburg Pflaster über Hintergründe – samt CIA-Finanzierung – dieses kulturpolitischen Konflikts im Kalten Krieg diskutieren.

**Schauspiel:** „Salzburger Dreigroschenoper“, von Bertolt Brecht und Kurt Weill, Regie: Julian Crouch und Sven-Eric Bechtolf, Kostüme: Kevin Pollard, Felsenreitschule, Premiere: 11. Aug. **Vorträge** im Schüttkasten: siehe Seite 39.

**Jedermann**  
Maximilian Schell  
1978



**Buhlschaft**  
Eva Kerbler  
1966



**Guter Gesell**  
Peter Jordan  
2011



**Dicker Vetter**  
Hannes Flaschberger  
2015



**Jedermann**  
Ulrich Tukur  
2000



**Guter Gesell**  
Fred Liewehr  
1950



**Guter Gesell**  
Tobias Moretti  
2003



**Schuldnechts Weib**  
Katharina  
Stemberger  
2015



**Buhlschaft**  
Senta Berger  
1980



**Tod**  
Peter Lohmeyer  
2015



**Mammon**  
Ulrich Wildgruber  
1994



**Bischof**  
Ulrich Seymann  
2005



**Tod**  
Ben Becker  
2009



**Musiker**  
Gernot Haslauer  
2015



**Dicker Vetter**  
Fritz Muliar  
1989



**Teufel**  
Branko  
Samarovski  
1998



**Jedermann**  
Peter Simonischek  
2004



**Jedermann**  
Curd Jürgens  
1974



**Tod**  
Martin Benrath  
1996



# In Teufels Schuhen verlieren

## „Jedermann“.

Der deutsche Schauspieler Christoph Franken schlüpft auf dem Domplatz erstmals in die Schuhe des Teufels.

BERNHARD FLIEHER



Ganz nahe am Tier: des Teufels neue Schuhe beim „Jedermann“ auf dem Domplatz.

**Z**um Teufel gehört – vor allem auf dem Domplatz – ein außergewöhnliches Kostüm. Der Teufel beim „Jedermann“ kann genauso viel Kasperl sein wie ein harter Konkurrent der Guten Werke und des Glaubens im Ringen um die Seele Jedermanns. Christoph

Franken, Jahrgang 1978, freut sich, dass er an dieser Grenze spielen darf. Er folgt Simon Schwarz als Teufel in der Inszenierung von Brian Mertes und Julian Crouch. Zum ersten Mal wird der Deutsche heuer in seinen Pelzschlappen aus der Unterwelt stapfen, um – freilich vergeblich – um Jedermann zu raufen.

### SN: Herr Franken, wie steht es sich denn in des Teufels Schuhen?

**Christoph Franken:** Also bisher ganz gut. Bei der Anprobe im Juni hat einer noch recht gezwickt. So ist das halt, wenn man mit einer Arbeit beginnt, da zwickt und zwackt es noch da und dort. Aber das hat sich immer noch gelegt im Lauf der Zeit.

### SN: Welche Bedeutung hat denn die Garderobe – etwa das Schuhwerk – für das Gefühl auf der Bühne?

Ich finde das schon sehr wichtig. Was man anhat, also worin man steckt sozusagen, das macht auch etwas mit dem eigenen Körper. Bei den Schuhen ist's ja so, dass das auch den Gang verändert, die Bewegung. Ob man einen Turnschuh trägt oder einen schönen, schick geschnittenen Herrenschuh – das kann beides für ein Stück, für eine bestimmte Figur richtig sein. Aber in jeden Fall verändert es die Art, wie man steht.

### SN: Welche Rolle spielt – etwa bei den Schuhen – die Bühne, auf der man steht?

Da gibt's wohl wenige Unterschiede beim Boden, auf dem man da steht. . . Obwohl: Für den Domplatz kann ich es noch nicht sagen, da soll es bisweilen ja auch extrem heiß sein. Wenn man aber sieht, in welcher Ästhetik dieser „Jedermann“ inszeniert ist, hat das Kostüm sicher enorme Bedeutung.

### SN: Inwiefern?

Nun, diese „Jedermann“-Inszenierung von Julian Crouch und Brian Mertes hat deutliche Verweise auf die mittelalterliche Geschichte des Stücks. Da spielt gewiss auch Äußerliches eine große Rolle, denn darüber kann auf diesem Platz enorm vieles erzählt werden.

### SN: Sie haben schon zwei Mal bei anderen Inszenierungen in Salzburg gespielt. Hatten Sie Zeit, den „Jedermann“ zu sehen?

Ich war vor zwei Jahren bei der Generalprobe.

### SN: Hat Sie damals der Domplatz als Bühne schon gereizt?

Damals dachte ich gar nicht darüber nach. Jetzt aber freue ich mich sehr, an diesem Ort – und erst recht in dieser Produktion – in einem so alten, so traditionsreichen Stück mitspielen zu können. Ich habe noch nie in so einer Form Theater gemacht. Das ist eine Herausforderung, ein ganz neuer Reiz.

### SN: Nun ist der Teufel im „Jedermann“ ja schon von vornherein eher eine Art Verlierer . . .

Sicher ist er das, aber man kann auch die Verlierer des Lebens ganz lustvoll spielen. Und oft haben die Verlierer ja mehr Facetten als die Sieger.

### SN: Wie halten Sie es denn selbst mit Himmel und Hölle?

Das ist eine Frage, über die man wohl nächtelang und ewig philosophieren könnte. Für mich jedenfalls stellt sich diese Frage nach dem Glauben, vielleicht auch nach einer Erlösung tatsächlich oft. Ich komme aus einem katholischen Elternhaus, habe ministriert, bin gefirmt. Mein Vater ist Diakon. Glaube, der spielte in unserer Familie eine bedeutende Rolle.

### SN: Was bedeutet Ihnen denn der Glaube?

In unserer Familie erlebte ich ihn immer als etwas äußerst Positives. Meine Eltern sind sozial unglaublich engagiert und wir führen ein sehr, sehr offenes Haus. Ich habe diesen Glauben meiner Eltern immer als einen liberalen, offenen Glauben empfunden.

### SN: Und wie steht's mit Ihrem eigenen Glauben?

Ich habe freilich starke Zweifel – wie wohl jeder andere auch, der fragend und suchend durch das Leben geht. Ich bin ja nicht mehr in der Kirche, aber das ändert nichts daran, dass es drängende Fragen gibt nach etwas Übersinnlichem, etwas, das wir allein mit dem Verstand nicht fassen oder erklären können, nach dem, was das ist, „mein Glaube“. Ich habe schon Sehnsucht nach etwas, das über das rein Weltliche hinausgeht. Da passt ja auch der „Jedermann“ dazu. Was da verhandelt wird, das beschäftigt mich sehr.

### SN: Der Kirchenaustritt war also nicht gleich als die Hinwendung zum Teufel zu verstehen?

Natürlich überhaupt nicht. Es hat nichts mit einer Abwendung zu tun, sondern mit Hader und Zweifeln. Die Frau beim Landratsamt sagte, als mein Austritt besiegelt war: „So, Herr Franken, jetzt sind Sie Atheist.“ Das schreckte mich. Ich habe ihr gesagt: Das ist doch ein Blödsinn. Ich bin nicht mehr Mitglied, aber da bleiben immer eine Unmenge Fragen in mir. Und diese Fragen stellen sich dauernd massiv. Wie vermittelt man eine Form von Glaube? Welche Werte sind unverzichtbar?

### SN: Und wie sieht es da für Sie in Hofmannsthal's „Jedermann“ aus? Da wird ja recht flott bereut und schon steht der Himmel ganz weit offen.

Na ja, ich denke, so leicht sollten wir uns das vielleicht nicht vorstellen. Aber dieses Stück kommt ja auch aus einer ganz, ganz anderen Zeit.

**Schauspiel:** „Jedermann“, von Hugo von Hofmannsthal, Wiederaufnahme, Regie: Julian Crouch und Brian Mertes, Kostüme: Olivera Gajic, Domplatz (bei Schlechtwetter Großes Festspielhaus), Premiere: 19. Juli.

Den Glauben meiner Eltern empfand ich als liberal und offen.

Christoph Franken, Schauspieler

## MALTA – Valletta International Baroque Festival 2016

Valletta, Malta's barocke Hauptstadt und UNESCO Weltkulturerbe, stellt mit dem Teatru Manoel, seinen historischen Kirchen und prächtigen Palästen die Kulisse für die vierte

Ausgabe dieses einzigartigen Barockmusikfestivals. Termin ist 16. bis 30. Jänner 2016. Informationen zum Programm gibt es auf [WWW.VALLETTABAROQUEFESTIVAL.COM.MT](http://WWW.VALLETTABAROQUEFESTIVAL.COM.MT)

### Mit ELITE TOURS zum Festival

ELITE TOURS bietet vom 22. bis 29. Jänner 2016 eine exklusive Reise zum Baroque Festival an. Preis p. P. im Doppelzimmer: 899 Euro, Leistungen: Flug, ÜF im 5\*Grand Hotel Excelsior vor den Toren Vallettas, Ausflüge laut Programm, Reiseleitung. Buchungen unter Tel.: +43 1/513 22 25 und [WWW.ELITETOURS.AT](http://WWW.ELITETOURS.AT) Infos über Malta erhalten Sie beim Fremdenverkehrsamt Malta – Tel.: +43 1/585 37 70, per E-Mail an [WIEN@URLAUBMALTA.COM](mailto:WIEN@URLAUBMALTA.COM) sowie auf [WWW.URLAUBMALTA.COM](http://WWW.URLAUBMALTA.COM)



BILD: SMMALTA TOURISM AUTHORITY

ANZEIGE

STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG

MOZART WOCHE 2016

22. – 31. JÄNNER

Tickets: Tel. 43-662-87 31 54

www.mozarteum.at

Konzerte Wissenschaft Museen



BILD: SN/DEUTSCHES THEATER BERLIN/JULIA DIETRICH

Diese Schuhe trägt Susanne Wolff, die in „Clavigo“ die Titelrolle übernimmt. Sie spielte übrigens in Salzburg 2005 Heinrich von Kleists „Penthesilea“.

# „Sei ein ganzer Kerl!“

## Amt oder Liebe.

Clavigo steht vor einer Heirat und einem Karrieresprung. Er will beides. Das ist sein Unglück.

KLEMENS RENOLDNER

**C**lavigo liebt Marie, Marie liebt Clavigo, die Ehe ist beschlossene Sache. Aber dann winkt Clavigo ein Karrieresprung, von dem er bisher nur träumen konnte. Er weiß, dass er sich entscheiden müsste: privates Glück oder öffentliches Amt? Clavigo will beides. Das ist sein Unglück. Bilanz dieser Tragödie: zwei Tote.

Johann Wolfgang von Goethe war noch nicht fünfundzwanzig Jahre alt, als er im Mai 1774 sein Theaterstück „Clavigo“ schrieb. Angeblich hat der Dichter das Drama, so ließ er die Nachwelt wissen, in nur acht Tagen verfasst. Am 23. August 1774 erlebte es in Hamburg seine Uraufführung.

Die Handlung: eine tragische Liebesgeschichte aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der Schauplatz ist Madrid. Joseph Clavigo, Journalist, Schriftsteller, Archivar des Königs, stammt aus der Provinz. Auf dem absolutistischen Parkett der Hauptstadt fühlt er sich ziemlich unsicher. Im Hinblick auf eine zukünftige Karriere rät ihm sein Freund Carlos, der zynisch-strategische Gegenspieler des Titelhelden, die Verlobung mit der Freundin Marie de Beaumarchais aufzulösen: „Was das Mädchen für dich getan hat, hast du ihr lange gelohnt (. . .). Sei ein ganzer Kerl und mache deinen Weg stracks, ohne rechts und links zu sehen. Möge deine Seele sich erweitern und die Gewissheit des großen Gefühls über dich kommen.“

Dass Marie daraufhin vor Unglück erkrankt, erfährt ihr Bruder, der die Familienehre retten will und Clavigo wütend zur Rede stellt. Clavigo rudert zurück. Er bittet Marie um Vergebung, verspricht ihr erneut die Heirat. Aber im nächsten Augenblick taumelt er schon wieder in Gedanken zwischen Braut und Beruf, zwischen Liebe und Karriere hin und her. Freund Carlos lässt nicht locker: „Es ist nichts erbärmlicher in der Welt als ein unentschlossener Mensch, der zwischen zwei Empfindungen schwebt, gern beide vereinigen möchte und nicht begreift, dass nichts sie vereinigen kann als eben der Zweifel, die Unruhe, die

ihn peinigen.“ Mit einer Fülle von Argumenten, dass Liebe vergänglich und der berufliche Aufstieg eines „außergewöhnlichen Menschen“ im Sinne des Schöpfers ist, bringt Carlos seinen Freund dazu, sein soeben schriftlich dargelegtes Ehegelöbnis erneut zu brechen.

Diese neuerliche Treulosigkeit verkräftet Marie nicht, sie stirbt. Voller Schuldgefühle sucht Clavigo ein letztes Mal die Nähe seiner Geliebten. Er kommt gerade recht zu ihrem Begräbnis, wo ihn der rächende Bruder entdeckt und ihm den Degen in die Brust stößt.

Den Stoff zu seinem Spiel von der Widersprüchlichkeit von Gefühl und Handeln entnahm der Autor dem autobiografischen

*Die Weiber, die Weiber!  
Man vertändelt gar zu  
viel Zeit mit ihnen.*

Clavigo, erfolgshungriger Jungautor

Bericht des Pierre Augustin Caron de Beaumarchais: „Fragment de mon voyage d'Espagne“. Hier hat Goethe jene Geschichte des Madrider Journalisten José Clavijo y Fajardo gefunden. Die tragische Lovestory kam dem eigenen Erleben des Frankfurter Bürgersohns entgegen: Auch Goethe hatte die Herzen einiger Mädchen gebrochen, sich davongestohlen, um schließlich an den Hof von Großherzog Karl August nach Weimar zu gelangen, wo er nun ab November 1775, im Alter von sechsundzwanzig Jahren, in aristokratischen Kreisen agieren und sich neu verlieben (und erneut flüchten) wird.

Wie wir in Goethes Briefen jener Jahre nachlesen können, plagte auch ihn das schlechte Gewissen. Sein Stück „Clavigo“ war einer der Versuche, „um durch solche selbsterstörerische Büssung einer inneren Absolution würdig zu werden“. Verklärt wird der zu Marmor erstarrte Klassiker es später so formulieren: „Der Besuch in Wei-

mar umschlang mich mit schönen Verhältnissen und drängte mich unversehens auf einen neuen glücklichen Lebensgang.“ („Dichtung und Wahrheit“)

Ortega y Gasset sah das in seinem bekannten Essay anders: Goethe habe sich „mit fünfundzwanzig Jahren unter die sterile Glasglocke von Weimar gesetzt“, um sich dort „durch Zauberkünste zum Geheimrat“ präparieren zu lassen.

Die Komödien „Barbier von Sevilla“ und „Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro“ machten den französischen Schriftsteller Beaumarchais berühmt, das heißt, um genau zu sein, die Opernversionen dieser Stücke. Auf einer Reise durch Deutschland hatte Beaumarchais auch eine Aufführung von Goethes „Clavigo“ gesehen. Er war schockiert.

Der Pionier des Urheberrechts und der Aufführungstantieme erhob nicht, wie man aus heutiger Sicht vermuten könnte, Plagiatsvorwürfe. Sein abfälliges Urteil hatte einen anderen Grund: Ihm missfiel, dass Goethe seinem Bericht, wie er den treubrühenden Verlobten der Schwester zur Verantwortung gezogen hatte, einen derart melodramatischen Schluss hinzugefügt hatte. Über sein Theatererlebnis mit Goethes „Clavigo“ schreibt Beaumarchais: „Der Deutsche hat meine Geschichte mit einem Begräbnis und einem Zweikampf überladen, Zutaten, die weniger Talent als Hohlköpfigkeit verraten.“

Auch den Freunden von Goethes Geniezeit erschien das Stück – nach „Götz von Berlichingen“ – in formaler Hinsicht als Rückschritt, als harmonisierende Rückkehr zum traditionellen Drama in fünftakteriger Form. „So was musst du uns nicht wieder machen, das können andere auch“, brachte es Johann Heinrich Merck auf den Punkt. Friedrich Schiller kritisierte die, seiner Meinung nach, falsche Theatralität des Kollegen. Man könnte auch auf „Clavigo“ beziehen, was Schiller über „Egmont“ sagte: „Mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto mortale in eine Opernwelt versetzt.“

Das Harmoniebedürfnis des Klassikers hat den deutschen Regisseur Adolf Dresen herausgefordert. In seinem Vortrag „Goe-

thes schwache Schlüsse“ (1979) versuchte er eine Analyse des „Clavigo“. Und 1980 inszenierte er das Stück im Wiener Akademietheater in diesem Sinn, mit Rudolf Buzolic als Clavigo, Kitty Speiser als Marie und Heinrich Schweiger als Carlos. Franz Morak spielte Beaumarchais, Elisabeth Orth die andere Schwester Beaumarchais'.

Diese Lesart war erstaunlich: Adolf Dresen zeigte nicht den entscheidungslosen Schwächling aus der Provinz, gegen den Carlos mit Recht polemisiert, sondern er dachte über Clavigos Utopie nach. Clavigo kann nicht auf Marie verzichten, ohne zugleich im Beruf zu scheitern. Zugleich ahnt er, dass er nicht beides haben kann, Beruf und Geliebte. Aber Clavigo, so Dresen, will

*Zuerst benehmen sie sich  
wie die Schweine, dann  
wollen sie erlöst sein.*

Gottfried Benn, Arzt und Dichter

diese Alternative nicht akzeptieren. Er nennt das Stück eine „Tragödie der Entscheidung“, im Sinne von Theodor W. Adorno: Freiheit sei, sich keinen Alternativen beugen zu müssen.

Vielleicht hat „Clavigo“ auf dem Salzburger Spielplan im Sommer 2015 doch seine Berechtigung. Man könnte es nämlich – in anderem Sinne gelesen – auch als antipodisches Stück zu Hugo von Hofmannsthal's „Jedermann“ begreifen. Wir erleben ja das Elend, das Clavigo anrichtet. Aber Goethe verweigert dem Helden die Erlösung. Ganz im Sinne Gottfried Benns, der sein Unverständnis etwas deutlicher ausgedrückt hat: „Zuerst benehmen sie sich wie die Schweine, und dann wollen sie erlöst sein.“

**Schauspiel:** „Clavigo“, nach J. W. von Goethe, Regie: Stephan Kimmig, Kostüme: Johanna Pfau, Koproduktion mit dem Deutschen Theater Berlin, Landestheater, Premiere: 27. Juli.

# Plantschen in Verwirrungen

## Aberwitz.

Da hat freilich Herr Shakespeare, bevor er seine Welt Dramen verfassen konnte, ein bisschen herumspielen müssen mit Figuren und Worten und historischen Theatervorbildern. Herausgekommen ist die aberwitzige „Komödie der Irrungen“, der sich Henry Mason auf der Pernerinsel annimmt.

BERNHARD FLIEHER



Platsch! Auch das halten Bühnenschuhe bei Bedarf aus, etwa jene der Zwillinge auf der doppelten Insel – jene im Stück und auf der Pernerinsel.



## DIE SCHÖNSTEN FORMEN LUXURIÖSEN REISENS

Wenn Reise Wünsche eine einzigartige Form annehmen, dann ist das Reisen mit airtours. Rund um den Globus wartet eine faszinierende Vielfalt an Destinationen und ausgewählten Häusern mit besonderen Privilegien darauf, von Ihnen entdeckt zu werden. Lassen Sie sich inspirieren in Ihrem airtours Reisebüro oder auf [www.airtours.de](http://www.airtours.de)

**airtours**  
Defining Luxury Travel Since 1967



Als Henry Mason zum ersten Mal als Regisseur nach Salzburg kam, lag eine schwere Last der Theatergeschichte auf ihm. Vor zwei Jahren debütierte er bei den Salzburger Festspielen mit dem „Sommer nachtstraum“ im Residenz Hof, ein Dauerbrenner der Theaterwelt, über den scheinbar jeder eine Meinung hat. Heuer wirkt die Ausgangslage einfacher.

Wieder hat Mason, Oberösterreicher mit britischen Wurzeln, einen Sonderraum als Spielplatz: die Pernerinsel in Hallein. Doch dieses Mal steht seine Arbeit nicht einem Berg von äußeren Erwartungshaltungen gegenüber. Er inszeniert „Die Komödie der Irrungen“. Dieses Verwirrspiel feinsten Art wird im Vergleich zum „Sommernachtstraum“ von der Theaterwelt stiefmütterlich behandelt. „Im ‚Sommernachtstraum‘ kannst du bis zu einem gewissen Grad nur alles falsch machen“, sagt er. Da gibt es festgefahrene Bilder in den Publikumsköpfen. Bei „Die Komödie der Irrungen“ – entstanden zwischen 1592 und 1594 – ist die Ausgangslage besser, weil weniger belastet.

Um die Geschichte der Brüder Antipholos und der Brüder Dromio existieren weniger Vorurteile. Und weil schon im Titel „Komödie“ steht, wird das Stück – erst recht im deutschsprachigen Theaterraum – gern unterschätzt. Mason versteht das nicht, denn „im angelsächsischen Raum ist klar, dass auch Komödien Tiefe haben müssen“.

Raffiniert konstruiert ist das Stück, voller Lacher, weil der Autor dem Publikum immer einen Schritt voraus ist. Rasant geht es zu. „Das rattert durch wie ein Zug“, sagt Mason. In aller Rasanz und Verwirrung aber geht der Geist nicht unter.

Das erinnert Mason an den Spruch von Friedrich Dürrenmatt, wonach eine Komödie eine Mausefalle sei. In all dem Verwirrspiel nämlich werden viele „philosophische Fragen angetippt“. Dazu geht es – durchaus realpolitisch aktuell – um ein Handels embargo, und es wird „so viel wie in keinem anderen Shakespeare-Stück über Handel

und Geld geredet“. Die psychologische Tiefe von „Hamlet“, „Macbeth“ oder „King Lear“ wird freilich nicht erreicht. Aber hier schrieb ja auch ein noch recht junger Shakespeare. Er nahm sich ein antikes Stück von Plautus zur Vorlage, eine Geschichte über Zwillinge. Aber Shakespeare spinnt die Verwechslung weiter. In seinem Stück geht es nämlich um ein Paar von Zwillingspaaren – Zwillingsherren und Zwillingdiener. Zwilling zum Quadrat. Da ist einer, der weiß, dass es einen Bruder gibt, und dauernd sucht, unsterblich bleibt. Und da ist ein anderer, der es nicht weiß und so sein Leben fest verortet hat. Und dann bricht die Verwechslung über sie herein, und ihre Leben und erst recht ihre Lebensbilder geraten ins Wanken.

So entstehen – bei allem Spaß um die Verwirrung – große Fragen: Was ist ein unverwechselbares Ich? Wie stabil sind unsere Lebensentwürfe? Wie schnell kann sich das alles wieder auflösen? Lösen? „Das sind Fragen, die hier aufgeworfen werden und die ich behandeln möchte“ sagt der Regisseur.

Mason, der sich seit Jahren intensiv mit Shakespeare beschäftigt, hat das Stück auch selbst übersetzt. Und einmal, 2007, hat er es auch schon inszeniert – in Linz mit nur sieben Personen als Besetzung.

Am Ende, wenn alles zusammenkommt, was einst getrennt worden ist, dann ereignet sich etwas, „das bei Shakespeare – ähnlich wie zuvor das Auseinanderreißen einer Familie – immer wieder eine wichtige Rolle spielt“. Dann passiere eine „Art Heilung, eine Ganzwerdung“. Diese Idee prägte zunehmend auch seine Arbeit als Regisseur, sagt Mason. „Heilung im Theater interessiert mich nicht immer als irgendeine Botschaft oder eine politische Aussage, die anderswo weit besser aufgehoben sind“, sagt er. Eher gehe es darum, einen Ton anklängen zu lassen, etwas zu berühren, das eine Schwingung erzeuge. „Was dann daraus gemacht wird, darauf habe ich ohnehin keinen Einfluss“, sagt Mason.

**Schauspiel:** „Die Komödie der Irrungen“, von W. Shakespeare, Regie: Henry Mason, Kostüme: Jan Meier, Pernerinsel, Premiere: 1. August.

# Gustostücke für Konzert-Feinspitze

**Fee spielen.**

Wenn man drei Wünsche frei hätte: Wohin gehen, um Besonderes zu erleben?

KARL HARB

Die Szene zählt, weil wir so sehr in visuellen Zeiten leben. Also richtet sich oft das Hauptaugenmerk auf das, was auf den Festspielbühnen anzuschauen, weniger auf das, was auf den Konzertpodien anzuhören ist. Und also rangiert das „Konzert“ im Vorschaubuch der Salzburger Festspiele an dritter Stelle nach „Oper“ und „Schauspiel“. Dabei ist schon der schiere Umfang, von der „Ouverture spirituelle“ bis zu Kammermusik und Sonderprojekten, Respekt gebietend. In Summe sind es an 44 Festspieltagen 85 Konzertveranstaltungen, die Florian Wiegand für den Sommer 2015 programmiert hat. Was davon hervorheben?

Wenn **Sir Andrés Schiff** sich drei Abende Zeit nimmt, dann deutet das auf Außergewöhnliches hin. Gern denkt dieser Meisterpianist in Programmen oder Zyklen. Diesmal hat er sich „letzten Sonaten“ verschrieben, um uns jeweils eine Trias pianistischer Schlussworte vorzustellen: von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. Kernstücke sind da Beethovens Opera 109, 110 und 111 und Schuberts aus seinem Todesjahr 1828 stam-

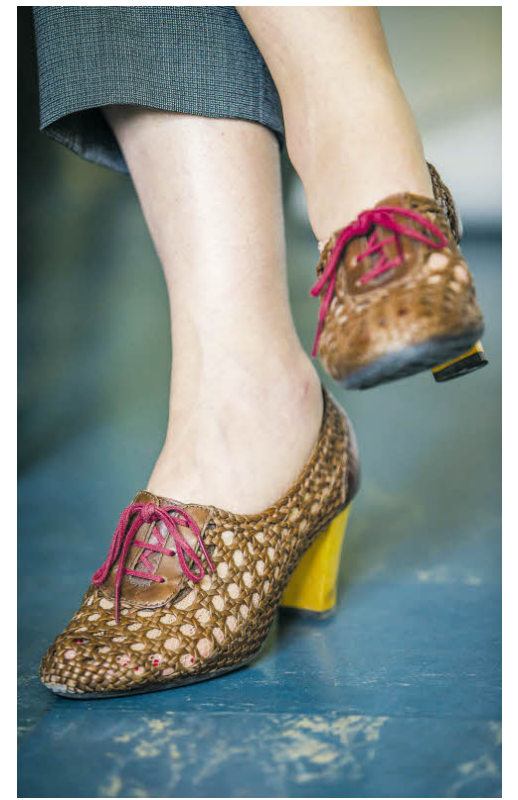
mende, tieferschürfend-formsprenge „Unendlichkeiten“ der c-Moll-, der A-Dur- und der B-Dur-Sonate. Weniger geläufig mögen die Zusammenhänge der Sonaten Nr. 60 bis 62 von Haydn und der Bogen von Mozarts „Sonata facile“, KV 545, zu dessen D-Dur-Sonate, KV 576, der ideensprudelnden „Jagd-Sonate“, sein. Schiff spielt an jedem Abend, am 6., 9. und 12. August, jeweils eine der „letzten“ Sonaten von allen vier genannten Komponisten: ein eigenwilliges Panorama Wiener Klassik.

Apropos Schubert: Da liegt auf den Pulten der **Camerata Salzburg** und in den Kehlen fünf exzellenter Solisten und des Salzburger Bachchors schon am 24. Juli Besonderes: das Fragment des szenischen Oratoriums „Lazarus“. Ingo Metzmacher dirigiert dieses hoch expressive und andererseits seltsam transzendente Bruchstück, das auf besondere Art Schuberts hartes Ringen um die dramatische Form spiegelt.

Kühn spannt auch **Angela Denokes** „Liederabend“ ein stringentes Konzept auf. Die deutsche Sopranistin beleuchtet am 22. Au-

gust im Landestheater Kurt Weill und seine Zeit – mit Instrumentalpartnern am Klavier, auf Blasinstrumenten und Cello und mit Texten von Brecht. Dabei evokiert sie das wilde, verrückte, gefährliche und gefährdete Berlin der Roaring Twenties in einem Stadtporträt: „Berlin im Licht“ nannte Weill 1928 einen Song für Stimme und Jazzinstrumente, der wie ein Emblem am Anfang steht und zu Schlägern von Walter Kollo, Friedrich Hollaender (der auf eine Melodie von Bizet sarkastisch dichtete: „An allem sind die Juden schuld“), Hanns Eisler, Mischa Spoliansky, Werner Heymann führt.

„Irgendwo auf der Welt gibt's ein kleines bißchen Glück“, so verabschiedeten sich seinerzeit die Comedian Harmonists. Es waren echte Tränen, nicht die sprichwörtlichen im Knopfloch. Lebenslust und Explosionsgefahr, Wehmut und Schmerz, Trotz, Trauer, Abgesang auf eine Epoche, eine untergehende Welt: ein Zeitdiagramm auf dem Vulkan, ein taumelnder Tanz am Rande des Abgrunds.



## Schuhe der Kostümchefin

Trifft man Dorothea Nicolai, die Direktorin für Kostüm und Maske der Salzburger Festspiele, zählt es sich immer aus, ihr auf Kragen, Knöpfe, Manschetten oder Schuhe zu schauen, um etwas Apartes zu entdecken. Während der hochsommerlichen Probenzeit trägt sie diese raffinierten Netzschuhe, „ein Lieblingspaar“ aus ihrer zu Hause gehegten Schuhsammlung, wie sie gesteht. Warum mag sie die so gern? Die „lassen mich an Thonet denken“. Außerdem: „Ich mag die Luftlöcher an heißen Tagen! Und man sieht den Nagellack durchschimmern.“



**EXKLUSIV • AUSSERGEWÖHNLICH • EINZIGARTIG**

## In 22 Tagen um die Welt im privaten VIP Flugzeug

Reisetermin: 7. 11. bis 29. 11. 2015

Der Premium Reiseveranstalter **HL TRAVEL** veranstaltet zum wiederholten Mal eine exklusiv geführte Weltreise. Geflogen wird mit einer Boeing 757 mit VIP-Ausstattung. Die Boeing verfügt über insgesamt 80 ALL Business Class Sitze, die sich per Knopfdruck in eine komfortable Relax-Position umfunktionieren lassen. Beim Flugplan haben wir darauf geachtet, dass wir jeweils nach dem Frühstück am Vormittag abfliegen und unsere Flugdauer maximal 6-7 Stunden am Stück beträgt. Ein weiteres Highlight ist, dass wir auch eine Nächtigung auf der **OSTERINSEL** in unser Programm aufgenommen haben.



Routing: Wien ▶ Rio ▶ Iguazu ▶ Montevideo ▶ Osterinsel ▶ Tahiti  
▶ Neukaledonien ▶ Auckland ▶ Melbourne ▶ Perth ▶ Langkawi ▶ Wien

Reisepreis EUR 33.900,- p.P. • Kein Einbettzimmerzuschlag  
Aufzahlung: **GOLFPAKET**, 8 Golfrunden auf den  
schönsten Plätzen der Welt EUR 1.920,- p.P.



### Eingeschlossene Leistungen

- Flüge im privaten VIP-Jet, Boeing 757
- Anschlussflüge nach Wien
- VIP-Catering während der Flüge, inkl. aller Getränke an Bord
- sämtliche Flughafensteuern
- Unterbringung in den genannten Hotels auf Basis Halbpension
- alle Transfers, Besichtigungen, Ausflüge
- örtliche deutschsprachige Reiseleitung
- Gepäckservice während der Reise
- mitreisender Arzt
- Visakosten für österreichische, Schweizer und deutsche Staatsbürger
- Betreuung ab/bis Wien durch ein erfahrenes HL Travel Team während der gesamten Reise
- Kundengeldabsicherung durch Schweizer Garantiefonds

### Information und Buchung bei hl travel

Prinz-Eugen-Strasse 8, Stiege 2 / EG, A-1040 Wien  
Tel.: +43 1 533 90 86 15 | Frau Melanie Frühwirt  
office@hltravel.at | www.hltravel.at

high level travel   
**hltravel**



Renaissance-Schuhe, extra in Salzburg angefertigt für den Chor von „Il trovatore“.

## Sie sind wieder da

Drei Opern werden heuer wiederaufgenommen.

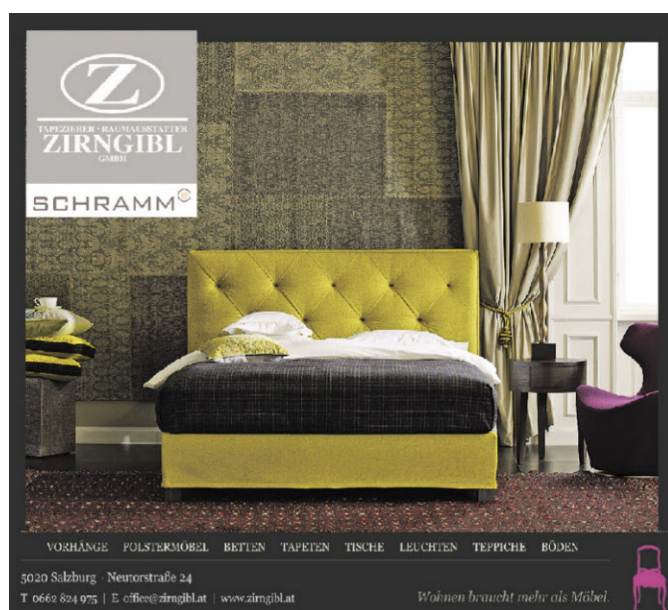
Die Schuhe dürfen wieder ausgepackt werden, denn sie werden noch einmal gebraucht. Im Gegensatz zu den vergangenen drei Festspielsommern sind nämlich in diesem Jahr auch Wiederaufnahmen erfolgreicher Produktionen angesetzt. Ex-Interdant Alexander Pereira stand ja dafür ein, um die Einzigartigkeit der Salzburger Festspiele zu betonen, nur Neuinszenierungen bieten zu wollen.

Dass ein „Blockbuster“ wie „Il trovatore“ (zu dem die Schuhe gehören) mit Anna Netrebko und – im Vorjahr – Plácido Domingo nach einer Saison schon abgespielt sein sollte, wäre ein Luxus. Zu Recht kommt die Produktion also wieder.

Für diesen Sommer hat Domingo die Rolle des Grafen Luna abgesagt, an seiner Stelle singt Artur Rucinski. Anna Netrebko ist die Leonora, Francesco Meli wieder Manrico. Die Vorstellungen sind ebenso ausverkauft wie die von den Pfingstfestspielen 2014 noch einmal übernommene „Norma“ von Bellini mit Kassenmagnet Cecilia Bartoli.

Aber nicht nur die Stars, sondern auch die Qualität rechtfertigt Wiederbegegnungen wie – zu Recht – jene mit Harry Kupfers fein gearbeiteter Inszenierung des „Rosenkavaliers“ von Richard Strauss, wo mit Krassimira Stoyanova als Marschallin, Sophie Koch als Octavian, Günther Groissböck als Ochs, Adrian Eröd als Faninal und – neu im Ensemble und eine veritable Zukunftshoffnung – Golda Schultz als Sophie durchaus eine „Traumbesetzung“ zur Verfügung steht. Franz Welser-Möst sollte in dirigentischer Kontinuität für das fortgesetzte „Premieren“-Niveau der Wiederaufnahme sorgen.

KARL HARB



# Von Sinn und Sinnlichkeit

**Pierre Boulez.**

Zum dritten Mal widmen die Salzburger Festspiele dem Komponisten eine umfassende Personale.

KARL HARB

**P**ierre Boulez sagte einmal in einem Interview: „Ich bin Klang gegenüber grundsätzlich sehr hellhörig.“ Der Satz beschreibt trefflich, dass der am 26. März 2015 neunzig Jahre alt gewordene französische Komponist, Dirigent, Anreger und Lehrer nie ein nur konstruktivistisches, sondern immer auch ein entschieden sensibles Empfinden für Musik gehabt hat. „Der Konstruktivismus der Wiener (Schule von Schönberg, Berg und Webern, Anm.) hatte für mich gelegentlich fast etwas Belastendes, und ich dachte, dass der Einfallsreichtum, die Spontaneität eines Debussy manchmal unerlässlich ist. Man kann nicht nur konstruktiv sein, man muss auch deskriptiv sein. Diese Art, Konstruktivismus und Spontaneität zu kombinieren, halte ich für wesentlich“, heißt es in demselben Interview weiter.

Vielleicht war es ja auch seine Art zu dirigieren, die Pierre Boulez den Ruf einbrachte, ein „analytischer“ Musiker zu sein: Ohne Dirigierstab zeichnete er mit minimalen Gesten die Strukturen von Metrum, Takt, Verlauf minutiös nach, regelte sozusagen den musikalischen Verkehr, begab mit einem absolut feinen Gehör, aber scheinbar emotionslos. Dabei haben, je länger, je mehr, seine vielen Aufnahmen eine unverhohlenen klang sinnliche Komponente. Schließlich ist Boulez Franzose – und das heißt landläufig: von feinsinniger Haltung, kultiviertem Geschmack, unerschöpflicher Generosität. Dazu freilich muss man „hineinhören“ in seine Werke, also hinter Konstruktion und Modalitäten schauen.

Es ist das bleibende Verdienst des einstigen Konzertchefs der Salzburger Festspiele, Hans Landesmann, gerade das Schaffen von Pierre Boulez seit 1992 ins Zentrum vieler Programme gerückt zu haben. Boulez war gleich zum Amtsantritt von Intendant Gerard Mortier und seinem Kompagnon Landesmann der erste Composer in residence der Salzburger Festspiele. Eingebettet in die Referenzkomponisten Schönberg und Webern, Bartók und Strawinsky, Debussy und Edgar Varèse bis zu Olivier Messiaen (dessen epochaler „Saint François d'Assise“ in jenem Jahr Festspielgeschichte geschrieben hat), leuchteten die eigenen Stücke, Schlüsselwerke des 20. Jahrhunderts schon damals, mit luzider Energie heraus: die österreichische Erstaufführung der Raumklangkomposition „Répons“ für sechs Solisten, Kammerensemble, Computerklänge und Live-Elektronik, die „Improvisations sur Mallarmé“ und „Le Marteau sans maître“ als Beispiele für die „poetische Ader“ und Art des Komponisten, das frühe „Livre pour cordes“, das emblematisch für den Schaffensprozess von Boulez stehen könnte; ursprünglich 1948 entstanden, bearbeitete und erweiterte Boulez wie vieles andere die Komposition in mehreren Stufen über vierzig Jahre hinweg, zuletzt die 2. Klaviersonate aus dem Jahr 1950.

Ein zweiter Schwerpunkt „Pierre Boulez in Salzburg“ folgte dann 1994, mit der zentralen Aufführung von „... explosante-fixe ...“ auf der Pernerinsel, einem weiteren paradigmatischen Werk in progress, das, wie der Titel sagt, entsteht aus der „antinomische(n) Verbindung des auf einen festen Punkt Gerichteten mit dem ungestüm Expandierenden“.

Immer wieder stand bei diesen Expeditionen auch der Interpret Boulez im Blickpunkt, an der Spitze des Ensemble intercontemporain gleichermaßen wie der Wiener Philharmoniker, die er (und die ihn) in Salzburg kennen und schätzen lernte(n). Und er präsentierte sich auch als väterlicher Freund und Lehrer, etwa für Marc-André Dalbavie – der dann 2014 mit der Uraufführung seiner Oper „Charlotte Salomon“ selbst schon Meister war.

Wenn Pierre Boulez jetzt – aus Gesundheitsgründen leider nicht mehr persönlich – zum dritten Mal zu umfassenden Festspielerehen kommt, so hat er den Status eines Klassikers der Moderne längst erreicht. Das Porträt von 2015 umfasst deshalb Wer-

*Man kann nicht nur konstruktiv, man muss auch deskriptiv sein.*

**Pierre Boulez**, Komponist

ke und Werkkomplexe – wie beispielsweise das gesamte Klavierwerk, das Pierre-Laurent Aimard und Tamara Stefanovich an einem Abend im Mozarteum aufführen –, die zum unverlierbaren Besitz der Musik des 20. Jahrhunderts gehören.

Und als würde sich ein Kreis schließen, werden die „Répons“, diesmal unter der Leitung von Boulez' ebenfalls komponierendem Nachfolger an der Spitze des Ensemble intercontemporain, Matthias Pintscher, wieder im Lehrbauhof aufgeführt, wie einst 1992, und das Publikum wird gebeten, beim zweiten Mal, wenn das Werk zu Gehör gebracht wird, die Plätze zu wechseln, weil die Musik aus verschiedenen Perspektiven andere Klangerlebnisse generiert: Auch so kann sich ein Werk in progress entfalten, als „Choreografie für das Ohr“.

Mit Nachdruck setzte sich Pierre Boulez stets dafür ein, dass die Musik unserer Zeit nicht ein einmaliges Erlebnis bleiben darf. Nur die permanente Wiederaufführung zeitgenössischer Werke führt auch zu einem vertieften Verständnis und letztlich zu einer Vertrautheit mit dem komplexen Klang der Gegenwart. Das Schwierige kann dabei seinen Schrecken verlieren, ohne seine Schwierigkeit zu verraten. So wie die Salzburger Festspiele mit dem Schaffen seit 1992 von Pierre Boulez umgehen, ist das beispielhaft und festspielwürdig zu nennen.

Manche Geschichten  
von Verführung nahmen  
ein tödliches Ende.

Astrid Ducke, Kuratorin



Verführerisches Schuhwerk: die Bühnenschuhe der Buhlschaften im Salzburger „Jedermann“.

BILD: SN/RESIDENZGALERIE

# Die Kunst der Verführung

## Gefährlich reizvoll.

In Salzburg spielt die Buhlschaft eine große Verführungsrolle. In der Residenzgalerie beginnt die Geschichte der fatalen Verlockungen viel früher.

CLEMENS PANAGL

**G**leich am Eingang warten Adam und Eva. „Der Sündenfall“ heißt das Gemälde des Niederländers Joos de Beer aus dem 16. Jahrhundert. Die Sünde aber ist vorerst nur zu erahnen. Der Maler hält den Moment fest, bevor Adam der Versuchung erliegt und den Apfel nimmt. Noch sind Mann und Frau makellos dargestellt. Dass eine Ausstellung zum Thema „Verführung“ mit dem biblischen Paar beginnen muss, liegt trotzdem nahe. „Die Bibel prägt die menschlichen Vorstellungen seit Jahrhunderten“, sagt Kurator Thomas Habersatter.

Auch in der Nachbarschaft des Salzburger Domplatzes, wo die Buhlschaft auf der „Jedermann“-Bühne ihren großen Auftritt hat, wirkt das Thema gut aufgehoben. Ausgewählte Kleider und Schuhe der Salzburger Buhlschaften zeigt die Residenzgalerie schon seit April in einer zweiten Sonderausstellung im Nordoratorium des Doms. Nahtlos knüpft daran nun die Ausstellung „Verführung“ mit 35 Kunstwerken an.

Der Untertitel ist ein Warnhinweis, dass Leidenschaft nicht ungefährlich ist: Er heißt „Verlockende Schönheit – tödlicher Reiz“. Viele berühmte, berüchtigte und tragische Zweierkonstellationen sind in den Exponaten zu entdecken. Denn die Kunstgeschichte ist voll von verführerischen und verführten Figuren. In der Bibel wie auch in der Mythologie fanden die (freilich meist männlichen) Künstler von Renaissance bis Moderne ihre Motive. Eine Frage der Perspektive ist oft die moralische Beurteilung der Verführungsakte.

Auf dem Gemälde „Triumph der Judith“ von Johann Zick ist die biblische Protagonistin mit dem abgeschlagenen Haupt des Holofernes zu sehen. Trotz der Grausamkeit der Tat sei ihr Bild kaum negativ besetzt, sagt Kuratorin Astrid Ducke. Denn die tödliche Überlistung des assyrischen Feldherrn „passiert im Dienst ihres Volkes“.

Anders liegt der Fall bei Salome, die von König Herodes die Köpfung des Johannes als Gegenleistung für ihren Tanz fordert. Ihre Darstellung habe sich im Lauf der Zeit gewandelt: von der Prinzessin, die aus Rache verführt, zur modernen Femme fatale. Zum Vergleich hängt ein Foto von Rita Hay-

worth als Hollywood-Salome neben einer Darstellung aus dem Kreis Michael Pachers.

Verlangen und Versprechen, Liebe und Macht, Eifersucht und Vernichtung: An der Kunst der Verführung faszinierten die Maler auch die vielen Schattierungsmöglichkeiten. Königin Kleopatra ist oft als sterbende Verführerin dargestellt – mit der Schlange an der Brust.

Auch die Maler wollten zum Schauen verführen: Bis zur Jahrhundertwende brauchte die Darstellung von Nacktheit eine Legitimation. Biblische und mythologische Szenen boten sie. Und für ein Rollengleichgewicht sorgt die Werkauswahl: In Verführungspositionen finden sich Frauen und Männer. Bei Männern allerdings ist – etwa in Darstellungen von Zeus, oder in Rubens' Gemälde „Mars und Rhea Silvia“ – seltener Romantik als Bedrängung und Gewalt im Spiel. Dass Verführung kein schönes Gesicht haben muss, zeigt ein Bild von der Versuchung des Antonius: Die Verführer sind als Kröten charakterisiert.

**Ausstellungen:** „Verführung“ und „Die Kleider der Buhlschaft“, Residenzgalerie Salzburg, bis 1. 11. [WWW.RESIDENZGALERIE.AT](http://WWW.RESIDENZGALERIE.AT)

## Schwarz und weiß, aggressiv und schön

**SALZBURG.** Er konzentriert den Blick gern auf scharfe Kontraste: Licht und Schatten, schwarz und weiß, Schönheit und Macht. „Aggressive Beauty“ heißt die Ausstellung von Yan Pei-Ming. Galerist **Thaddaeus Ropac** präsentiert erstmals in Salzburg Arbeiten des in China geborenen Künstlers, der seit drei Jahrzehnten in Frankreich lebt und arbeitet. In Salzburg zeigt Yan Pei-Ming seine jüngsten Werke, deren Motive sich nicht selten auf die Religions- und Kunstgeschichte beziehen. Kontrastreich ist auch diese Auseinandersetzung: Immer wieder dringen Elemente des Animalischen in die Bildwelten ein (ab 25. 7.). [WWW.ROPAC.NET](http://WWW.ROPAC.NET)

## Salzburg mit Pauken und Trompeten

**SALZBURG.** Das Lob kam von hoher Stelle: In Salzburg finde man „die trefflichsten Trompeter und Waldhornisten“, wusste der gestrenge Musikschriftsteller Christian D. Schubart im 18. Jahrhundert über die Musikstadt zu berichten. „Die Salzburger glänzen sonderlich in blasenden Instrumenten.“ Im **Salzburg Museum** ist der Stadt und ihrer Musikgeschichte die neue Dauerausstellung gewidmet: 60 historische Instrumente aus der Sammlung, darunter Michael Haydns Hammerklavier und Nannerl Mozarts Clavichord, sind in neuer Aufstellung zu sehen – und über Bildschirme auch interaktiv zu hören. [WWW.SALZBURGMUSEUM.AT](http://WWW.SALZBURGMUSEUM.AT)

## Die Bergmänner im Porzellanladen

**LEOGANG.** Das **Leoganger Gotik- und Bergbaumuseum** genießt internationalen Ruf. Sogar das New York Metropolitan Museum hat jüngst im Pinzgau um eine Leihgabe angeklopft. In seiner eigenen Sonderausstellung zeigt das Museum heuer bergmännische Porzellanfiguren aus der Sammlung Mittelschule. Diese gilt als weltweit größte Kollektion von Bergmannporzellan. Die Motive erzählen vom harten Arbeitsleben der Bergleute, Verwendung fanden sie aber auf den Tafeln der feinen Gesellschaft. Bis 31. Oktober ist „Der Bergbau und das weiße Gold“ in Leogang zu sehen. [WWW.MUSEUM-LEOGANG.AT](http://WWW.MUSEUM-LEOGANG.AT)

## Nicht nur der Ton macht die Musik

**SALZBURG.** Auch bildende Kunst hat ihren eigenen Sound: „Haigeige“ und „Wettermusik“ heißen zwei Bilder des Malers Christian Ludwig Attersee, die diesen Sommer in der Salzburger **Galerie im Traklhaus** zu sehen sind. Die dortige Sommerausstellung widmet sich unter dem lautstarken Titel „Lärm“ Kunstwerken, die mit Ton, Klang und Musik arbeiten. Neben Bildern von Attersee sind in der Ausstellung ab 30. Juli auch Beispiele des Grenzgängers Gerhard Rühm zu sehen sowie Arbeiten des Duos Deutschbauer/Spring. Einen Schwerpunkt setzt die Galerie bei Salzburger Künstlern wie Barbara Musil oder Peter Brauneis. [WWW.TRAKLHAUS.AT](http://WWW.TRAKLHAUS.AT)



## Blicke in die Werkstätten der Salzburger Festspiele

Die letzte Zeile „Die im Dunklen sieht man nicht“ aus Mackie Messers Moritat in der „Dreigroschenoper“ haben die beiden Fotografen Alberto Venzago und Lisa Kutzelnig zum Thema für ihre Ausstellung im Foyer des Großen Festspielhauses genommen. Dort zeigen sie – in Kooperation mit der Leica Galerie – Bilder von jenen, die nie im Scheinwerferlicht stehen: die Handwerker in den Werkstätten der Salzburger Festspiele an der Hofstallgasse. Wie werden Perlen aufgestickt? Wie werden Perücken handgemacht? Auf den Fotos von Alberto Venzago und Lisa Kutzelnig ist davon etwas zu erspähen.

Zudem wird allerlei um Schuhe und Schusterhandwerk gezeigt – wie auf den drei nebenstehenden Bildern. Rechts oben zwickt Hans Stachewicz einen Schaft über einen Leisten. Er kommt aus Frankfurt an der Oder, ist seit 36 Jahren Theaterschuster, arbeitet übers Jahr in Berlin und seit neun Jahren im Sommer in Salzburg.

**Ausstellung:** Fotografien aus den Werkstätten und Ateliers der Salzburger Festspiele, von Alberto Venzago und Lisa Kutzelnig, Eingangsfoyer, Großes Festspielhaus. Eröffnung: 18. Juli, 11 Uhr.

# Radio- und Fernsehprogramm

## FERNSEHEN

### Opern

**Samstag, 25. Juli, 20.15 3sat**

#### „Der Rosenkavalier“

Oper von Richard Strauss, Dirigent: Franz Welser-Möst, Wiener Philharmoniker. Mit Krassimira Stoyanova, Sophie Koch, Mojca Erdmann, Günther Groissböck u. a. Aus dem Großen Festspielhaus, 2014.

**Donnerstag, 13. August, 20.15 ORF 2**

#### live – zeitversetzt

**Samstag, 22. August, 20.15 3sat**

#### „Fidelio“

Oper von Ludwig van Beethoven, Dirigent: Franz Welser-Möst, Wiener Philharmoniker. Mit Jonas Kaufmann, Adrienne Pieczonka u. a. Aus dem Großen Festspielhaus, 2015.

### Konzert

**Sonntag, 16. August, 10.55 Uhr, ORF 2 live**

#### Wiener Philharmoniker

Dirigent: Riccardo Muti, Anne-Sophie Mutter, Violine. Mit Werken von Peter Iljitsch Tschaikowsky, Johannes Brahms. Aus dem Großen Festspielhaus, 2015.

### Allgemeines

**Samstag, 18. Juli, 17.55 Uhr, ORF III**

**Dienstag, 21. Juli, 17.45 Uhr, 3sat**

**Der Zwergengarten von Mirabell** – Skurrile Meisterwerke aus Stein, Dokumentation, 2014.

**Samstag, 18. Juli, 18.40 Uhr, ORF III**

**Dienstag, 21. Juli, 17.00 Uhr, 3sat**

**Sonntag, 16. August, 9.05 Uhr, ORF 2 (Matinee)**

**Salzburg – im Schatten der Felsen** Dokumentation, 2006.

**Sonntag, 19. Juli, 9.55 Uhr, ORF 2**

**Sonntag, 19. Juli, 13.10 Uhr, ORF III**

**Matinee: Musikalisch Kulinarisch** – Puccini und Lucca, Dokumentation, 2006.

**Dienstag, 21. Juli, 16.30 Uhr, 3sat**

**Abseits der Festspiele** – Salzburg und die Kunst, Dokumentation, 2012.

**Sonntag, 26. Juli, 11.05 Uhr, ORF 2, 3sat, live**

**Eröffnung der Salzburger Festspiele 2015** aus der Felsenreitschule, Produktion ORF Salzburg.

**Montag, 27. Juli, 22.30 Uhr, ORF 2 live**

#### Kulturmontag aus Salzburg

Martin Traxl moderiert.

**Dienstag, 28. Juli, 20.15 Uhr, ORF III**

#### KulturWerk

Neue Ausgabe: Florian Teichtmeister zu Gast bei Barbara Rett.

**Sonntag, 2. August, 9.50 Uhr, ORF 2**

**Matinee: Wege zur Musik** mit Daniel Barenboim, Dokumentation, 2012.

**Sonntag, 2. August, 10.50 Uhr, ORF 2**

**Matinee: Ausflug ins Gestern** – Salzburger Bilderbogen, aus dem ORF-Archiv.

**Montag, 3. August, 19.35 Uhr, ORF III**

#### START: Salzburger Festspielgespräche

Talk-Reihe mit Barbara Rett, zehn Folgen, werktags, letzte Sendung am 14. August.

**Freitag, 7. August, 19.20 Uhr, 3sat**

**Kulturzeit Extra** – Salzburger Festspiele (für 3sat produziert von der ORF-TV-Kultur).

**Sonntag, 9. August, 9.05 Uhr, ORF 2**

**Sonntag, 9. August, 12.35 Uhr, ORF III**

**Matinee: Barocke Macht, barocke Pracht**

– Das neue Salzburger DomQuartier, Dokumentation ORF Salzburg, 2014.

**Sonntag, 9. August, 9.35 Uhr, ORF 2**

**Sonntag, 9. August, 13.05 Uhr, ORF III**

**Matinee: Beethovens Locke**

Dokumentation, 2005.

**Samstag, 15. August, 9.05 Uhr, ORF 2**

**Matinee: Große Werke entdecken** – Die Dreigroschenoper, Dokumentation, 2015.

**Sonntag, 16. August, 10.00 Uhr, ORF 2**

**Matinee: Die Akte Tschaikowsky**

Dokumentation, 2015.

**Sonntag, 16. August, 22.40 Uhr, ORF 2**

**dok.film: Mein Salzburg**

Dokumentation, 2015.

## RADIO Ö1

### Opern

**Sonntag, 26. Juli, 20.00 Ö1 live**

#### „Die Eroberung von Mexiko“ (Premiere)

Oper von Wolfgang Rihm. Dirigent: Ingo Metzmaker, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Angela Denoke (Montezuma), Bo Skovhus (Cortez), Susanna Andersson, Marie-Ange Todorovitch, Stephan Rehm, Peter Pruchniewitz.

**Dienstag, 4. August, 19.30 Ö1 live**

#### „Fidelio“ (Premiere)

Oper von Ludwig van Beethoven. Dirigent: Franz Welser-Möst, Wiener Philharmoniker, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Jonas Kaufmann, Adrienne Pieczonka, Ludovic Tézier, Tomasz Konieczny, Hans-Peter König, Olga Bezsmertna, Norbert Ernst, Paul Lorenger, Nadia Kichler.

**Samstag, 22. August, 19.30 Ö1**

#### „Werther“

Oper von Jules Massenet. Dirigent: Alejo Pérez, Mozarteumorchester Salzburg, Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor; Piotr Beczala (Werther), Elina Garanča (Charlotte), Daniel Schmutzhard, Chiara Skerath, Giorgio Surian, Martin Zysset, Ruben Drole.

### Konzerte

**Sonntag, 26. Juli, 11.03 Uhr, Ö1 live**

#### Mozarteumorchester Salzburg

Dirigent: Andrés Orozco-Estrada, Salzburger Bachchor, Anna Lucia Richter, Sopran; Katharina Magiera, Alt; Julian Prégardien, Tenor; Alex Esposito, Bass. Mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert.

**Dienstag, 28. Juli, 10.05 Ö1**

#### Herbert Schuch (Klavier) mit Werken

von Tristan Murail, Franz Liszt, Olivier Messiaen, Johann Sebastian Bach, Maurice Ravel.

**Freitag, 31. Juli, 19.30 Uhr, Ö1**

#### ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Dirigent: Cornelius Meister mit Werken von Pierre Boulez, Gustav Mahler.

**Sonntag, 2. August, 11.03 Uhr, Ö1**

#### Wiener Philharmoniker

Dirigent: Yannick Nézet-Séguin, Chor des Bayerischen Rundfunks, Dorothea Röschmann, Sopran; Karen Cargill, Alt; Christian Elsner, Tenor; Franz-Josef Selig, Bass. Mit Werken von Bohuslav Martinu, Anton Bruckner.

**Freitag, 7. August, 19.30 Uhr, Ö1**

#### Ensemble Arcangelo

Musikalische Leitung, Cembalo und Orgel: Jonathan Cohen; Anna Prohaska, Sopran. Mit Werken von John Dowland, Henry Purcell, Tarquinio Merula, Francesco Cavalli,

Giorgio Felice Sances, Barbara Strozzi, Salamone Rossi, Domenico Scarlatti.

**Sonntag, 9. August, 11.03 Uhr, Ö1**

#### Mozarteumorchester Salzburg

Dirigent: Ivor Bolton, Bejun Mehta, Countertenor; Arien von Wolfgang Amadeus Mozart, Christoph Willibald Gluck.

**Montag, 10. August, 19.30 Uhr, Ö1**

**Christian Gerhaher (Bariton) und Gerold Huber (Klavier)**

Lieder von Gustav Mahler.

**Freitag, 14. August, 19.30 Uhr, Ö1**

#### Vilde Frang & friends

Vilde Frang und Christoph Koncz, Violine; Lawrence Power und James Boyd, Viola; Nicolas Altstaedt und Sebastian Klinger, Violoncello, u. a. Mit Werken von Zoltán Kodály, P. I. Tschaikowsky, George Enescu.

**Samstag, 15. August, 11.03 Uhr, Ö1**

#### Wiener Philharmoniker

Dirigent: Riccardo Muti; Anne-Sophie Mutter, Violine. Mit Werken von Peter Iljitsch Tschaikowsky, Johannes Brahms.

**Sonntag, 16. August, 19.30 Uhr, Ö1**

**Christian Tetzlaff (Violine), Tanja Tetzlaff (Violoncello), Lars Vogt (Klavier)**

Klaviertrios von A. Dvořák, Franz Schubert.

**Sonntag, 23. August, 11.03 Uhr, Ö1**

#### Eastern Divan Orchestra

Dirigent und Klavier: Daniel Barenboim; Guy Braunstein, Violine; Kian Soltani, Violoncello. Mit Werken von Richard Wagner, Ludwig van Beethoven, Arnold Schönberg.

**Sonntag, 30. August, 11.03 Uhr, Ö1**

#### Israel Philharmonic Orchestra

Dirigent: Zubin Mehta. Mit Werken von Arnold Schönberg und Peter Iljitsch Tschaikowsky.

**Mittwoch, 2. September, 19.30 Uhr, Ö1**

#### JACK Quartet

Mit Werken von Anton Webern, John Cage, Pierre Boulez.

**Freitag, 4. September, 19.30 Uhr, Ö1**

#### Mitsuko Uchida, Klavier

Mit Werken von Franz Schubert, Ludwig van Beethoven.

**Sonntag, 6. September, 19.30 Uhr, Ö1**

#### Camerata Salzburg

Dirigent und Oboe: François Leleux; Renaud Capuçon, Violine; Khatia Buniatishvili, Klavier. Mit Werken von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Joseph Haydn.

SALZBURGER FESTSPIELE

18. JULI – 30. AUGUST 2015

GROSSES FESTSPIELHAUS	DOMPLATZ	HAUS FÜR MOZART	FELSENREITSCHULE	STIFTUNG MOZARTEUM ST. PETER (SP)	KOLLEGIENKIRCHE / UNIVERSITÄTSAULA [U] / ARGELKULTUR [A] / LEHRBAUHOFF [L]	LANDESTHEATER PERNER-INSEL [P]
Sa 18. Die Schöpfung / Les Musiciens du Louvre Grenoble / Minkowski Os	19:30			Sa 18.	Young Singers Project - Meisterklasse Ludwig [U]	15:00 / 16:30
So 19.	Jedermann Os • 21:00			So 19.	Palestrina / Coro della Radiotelevisione Svizzera / Fasolis Os	11:00
Mo 20.				Mo 20.	h-Moll-Messe / Collegium 1704 / Luks Os	20:30
Di 21.				Di 21.	Hinduismus I: Kutiyattam Os	20:30
Mi 22.	Missa solemnis / Concentus Musicus Wien / Harnoncourt Os	20:00		Mi 22.	Hinduismus II: Dhrupad Os	20:30
Do 23.	Jedermann Os	21:00		Do 23.	Musikalisches Opfer / Le Concert des Nations / Savall Os	20:30
Fr 24.			Lazarus / Camerata Salzburg / Metzmacher Os	19:00	Hinduismus III: Khyal Os	22:00
Sa 25.	Jedermann Os	17:00		Sa 25.	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	• 15:00
So 26.	Jedermann Os	17:00		So 26.	Hinduismus IV: Bharatanatyam Os	20:30
Mo 27.	Wiener Philharmoniker / Nézet-Séguin / Bruckner-Messe Os	19:30	Liederabend Gerhaher	20:00	Hinduismus V: Morgen-Ragas Os	6:00
Di 28.			Le nozze di Figaro • 19:00	Di 27.	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Mi 29.	Jedermann Os	21:00	Die Eroberung von Mexico	19:30	La Ruta de Oriente / La Capella Reial de Catalunya / Hesperion XXI / Savall Os	20:30
Do 30.	Galakonzert Plácido Domingo	18:00	ORF Radio-Symphonieorchester Wien / Meister Sc	19:30	Lachrimae / Prohaska / Arcangelo / Cohen Os	20:30
Fr 31.			Norma • 19:00	Fr 31.	Liederabend Agresta	19:30
Sa 1.	Jedermann	17:00	Die Eroberung von Mexico	19:30	Mozart-Matinee / Buchbinder Camerata Salzburg / Zukerman	11:00
So 2.			Le nozze di Figaro	16:00	Mozart-Matinee / Buchbinder	11:00
Mo 3.	Budapest Festival Orchestra / I. Fischer	20:00		Mo 3.	Kammerkonzert Tetzlaff / Tetzlaff / Vogt Trio	19:30
Di 4.	Liederabend Flórez	20:00	Norma	19:00	Abschlussaufführungen Operncamp Fidelio [A]	15:00 / 17:00
Mi 5.	Jedermann	21:00	Die Eroberung von Mexico	20:00	Young Singers Project - Meisterklasse Pertusi [U]	17:00
Do 6.			Le nozze di Figaro	19:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Fr 7.	Wiener Philharmoniker / Haitink	19:30	Norma	19:00	Kammerkonzert Cuarteto Casals	20:30
Sa 8.	Wiener Philharmoniker / Haitink	11:00	Liederabend Garanca	19:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
So 9.	Wiener Philharmoniker / Haitink	• 19:30	Norma	19:00	András Schiff / Letzte Sonaten I	19:30
Mo 10.	Solistenkonzert Pollini	17:00	Le nozze di Figaro	18:00	Mozart-Matinee / Bolton	11:00
Di 11.			Die Eroberung von Mexico	19:00	Solistenkonzert Aimard / Stefanovich Sc	19:30
Mi 12.	Fidelio • 19:30		Mackie Messer	• 19:00	Mozart-Matinee / Bolton	11:00
Do 13.	Jedermann	17:00	Le nozze di Figaro	19:00	András Schiff / Letzte Sonaten II	19:30
Fr 14.	Wiener Philharmoniker / Muti	11:00	Mackie Messer	19:00	Kammerkonzert Frang & Friends	19:30
Sa 15.	Wiener Philharmoniker / Muti	11:00	Die Dreigroschenoper / Ensemble Modern / HK Gruber konzertant	20:00	Liederabend Karg	19:30
So 16.	Wiener Philharmoniker / Muti	11:00	Blasmusikkonzert ***	11:30	András Schiff / Letzte Sonaten III	19:30
Mo 17.	Fidelio	19:00	Mackie Messer	19:00	Kammerkonzert West-Eastern Divan Orchestra Sc	19:30
Di 18.	Il trovatore	20:00	Solistenkonzert Volodos	19:30	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Mi 19.	Werther konzertant	21:00	Le nozze di Figaro	20:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Do 20.	Fidelio	20:00	Iphigénie en Tauride • 19:00	• 19:00	Mackie Messer	19:00
Fr 21.	Der Rosenkavalier • 18:00		Mackie Messer	19:00	Blasmusikkonzert ***	11:30
Sa 22.	Wiener Philharmoniker / Barenboim	11:00	Solistenkonzert Uchida	19:30	Mackie Messer	19:00
So 23.	Wiener Philharmoniker / Barenboim	11:00	Iphigénie en Tauride	19:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Mo 24.	Boston Symphony Orchestra / Nelsons I	21:00	Iphigénie en Tauride	19:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Di 25.	Boston Symphony Orchestra / Nelsons II	20:30	Mackie Messer	19:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Mi 26.	Der Rosenkavalier	18:00	Gustav Mahler Jugendorchester / Blomstedt	20:30	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Do 27.	Ernani konzertant	15:00	Mackie Messer	19:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Fr 28.	Der Rosenkavalier	18:00	Iphigénie en Tauride	19:00	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
Sa 29.	Ernani konzertant	21:00	Solistenkonzert Yo-Yo Ma	19:30	Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
So 30.	Wiener Philharmoniker / Bychkov	11:00			Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00
	Berliner Philharmoniker / Rattle	18:00			Der Barbier von Sevilla für Kinder [U]	15:00

Stand: 9. Juli 2015 - Änderungen vorbehalten

Os = Ouverture spirituelle  
Sc = Salzburg contemporary  
• = Premiere

In Zusammenarbeit mit der  
\* Stiftung Mozarteum Salzburg  
\*\* Universität Mozarteum Salzburg

\*\*\* Blasmusikkonzert mit jungen Blasmusiktalenten aus Salzburg und Oberösterreich unter Mitwirkung der Wiener Philharmoniker

TICKETS UND INFORMATIONEN  
T +43.662.8045.500  
www.salzburgfestival.at

Vorträge über Brecht und Salzburg

Wenn es am Ende der „Dreigroschenoper“ heißt „Des Königs reitender Bote kommt“, werden Tänzerinnen Stiefeletten mit eigens angefertigten Knopfgamaschen tragen. Spätestens am Ende der „Dreigroschenoper“ wird man auch fragen: Warum wird ein Werk Bertolt Brechts heuer in Salzburg gespielt? Warum ist es so lang nicht gespielt worden? Drei Vortragsreihen im Schüttkasten – organisiert von den Salzburger Festspielen und deren Freundesverein – werden dies ergründen:

27. Juli, 14–17 Uhr, „Brecht und Politik“;  
5. Aug., 10–13 Uhr, „Brecht, der Dichter“;  
11. August, 10–13 Uhr, „Brecht und Weill“.  
Anmeldung: office@festspielfreunde.at



Knopfgamaschen für die reitenden Huren in der Schlusszene der „Dreigroschenoper“.

IMPRESSUM

Salzburger Festspiele ist ein „Spezial“ der „Salzburger Nachrichten“.

Redaktion: Hedwig Kainberger  
Grafik: Walter Brand  
Lektorat: Andrea Thiel, Ulrike Grünbart  
Anzeigen: Susanne Strasser  
Druck: Druckzentrum Salzburg

Alle: Karolingerstraße 40, 5021 Salzburg

Bilder: Alle Fotos, sofern nicht anders angegeben von Christian Leopold (Andreas Kolarik Fotografie/Leo).

Berichte und Fotos über die Salzburger Festspiele im Internet  
WWW.SALZBURG.COM/FESTSPIELE

BÜHNE FREI für Ihr neues Eigentum in ALT-MAXGLAN und AIGEN!

Nicht für Jedermann – für SIE!

AN PULS  
Wohnen „AM PULS“ in 2- bis 4 Zl. Wohnungen im urbanen Lifestyle ab € 258.000,- zzgl. TG  
www.myslik-amPuls.at  
☎ 0664 / 19 01 789  
p.steinberger@myslik.com  
Rufen Sie an, es wohnt sich!  
Hans Myslik GmbH

Wohnen mit Service in Aigen  
Betreuung à la carte und hochwertige Architektur im Eigentum.  
Lebenswelt wohnen  
☎ 0650 / 415 27 20  
www.lebenswelt-wohnen.com  
Ing. Winfried Scharler, Info auch Sa. MYBLIK & Diakoniewerk