



100. Salzburger Festspiele

Aussicht – Weitsicht – Fernsicht

Während der vielen Blicke zurück in die ersten 100 Jahre und auf die ersten 99 Salzburger Festspiele haben Künstler, Fotografen und Journalisten für dieses SN-Spezial nach Fenstern und Ausblicken gesucht.



„WO EIN WILLE IST.“

Nach dem Ersten Weltkrieg versammeln sich in der Geburtsstadt Mozarts Persönlichkeiten aus Kunst und Literatur unter dem Banner des Friedens und machen Salzburg zu einer einzigen großen Bühne. Hier verschmelzen in den nächsten hundert Jahren Musik und Drama, Tragödie und Oper. Theater werden gebaut, Talente werden entdeckt, Grenzen werden überschritten. Im Jahr 2020 werden die meisten Veranstaltungen abgesagt, doch Salzburg zeigt wieder einmal seine Stärke und lässt einen Großteil seiner Aufführungen stattfinden. So beweist es erneut, dass Leidenschaft immer über Unwägbarkeiten hinauswachsen kann. Zum Abschluss seines 100-Jahre-Jubiläums in diesem Sommer kann das renommierteste Musik- und Theaterfest auch von sich behaupten, zu den dauerhaftesten zu gehören. Mit einem faszinierenden Programm – von zeitlosen Meisterwerken bis hin zu ambitionierten Neuschöpfungen – verkörpert es auch weiterhin die Worte eines seiner Gründer: „Wo der Wille erwacht, dort ist schon fast etwas erreicht.“* **Willkommen bei den Salzburger Festspielen.**

* Hugo von Hofmannsthal, österreichischer Autor, Dramatiker und Mitbegründer der Salzburger Festspiele.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 36



SALZBURGER FESTSPIELE
17. JULI BIS 31. AUGUST 2021


ROLEX

A U S B L I C K



BILD: SN/MARCO RIEBLER

AUSSCHAUEN

Ein offenes Fenster ist ideal, um Ausschau zu halten. Es führt ins Freie und bietet trotzdem den Schutz des Innenraums. Man könnte sich sogar hinter dem Glas verschanzen, alles draußen sehen, aber dank der Spiegelung selbst nicht oder kaum erkannt werden. Man kann an der Fensterbank lehnen

oder sich's auf einem Sessel gemütlich machen. Oder man lehnt sich über die Brüstung, um mehr zu sehen. So ein Blick aus einem Rechteck oder Quadrat ist dermaßen essenziell, dass er dem Tafelbild seine Form gegeben hat. Daher ziehen sich Fensterblicke in die Ferne durch dieses SN-Spezial.



BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

AUSBRECHEN

Ein Fenster böte einer Gefangenen die Gelegenheit, auszubrechen. Aber das wird Bühnenbildnerin Annette Murschetz verhindern. Demgemäß hat sie für die einstige Sudhalle auf der Pernerinsel jene Räume ersonnen, in denen zwei Königinnen um die Macht kämpfen: Maria Stuart und Elisabeth I. Wie sie das tut, schildert Annette Murschetz im Interview. **Seite 24**



BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

VERKÜNDEN

Wer Neues erfahren und erleben will, braucht Offenheit. Auf Bildern der biblischen Verkündigung wird diese innere Bereitschaft für Ungewisses meist mit einem offenen Fenster symbolisiert – so hat es auch Anton Faistauer gemalt, wie jetzt in Leogang zu sehen ist. Überhaupt erweitert bildende Kunst das Sehen, Fühlen und Denken. **Seiten 34 bis 39**

SUCHEN

Romeo Castellucci hat sich in der bildenden Kunst umgeschaut und bisherige Interpretationen von Mozarts „Don Giovanni“ studiert, bevor er einen frischen Blick darauf wirft. Er entdeckt dabei Begehrende und Suchende. „Es sind alle Figuren, die wie wir eine Erfüllung in der Beziehung zu dem anderen suchen“, sagt er im Interview. **Seiten 4 und 5**



BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

PROBEN

Wie findet man sich in der Rolle eines Bösewichts zurecht? Sie gehe „offen und mit wenig konkreten Vorstellungen“ in die Proben mit den Kollegen, sagt die Schauspielerinnen Lina Beckmann, die auf der Pernerinsel Richard III. spielt. „Richard ist so unberechenbar und ich muss bei jeder Figur aufs Neue überlegen: Wie kriegt man die Kollegen verführt?“ **Seite 28**



BILD: SN/GOTIK-MUSEUM LEOGANG/SUSANNE BAYER

Welche Fenster öffnen sich nach 100 Jahren?

EDITORIAL
Hedwig Kainberger



Das Jubilieren nimmt kein Ende. Nach und mit „100 Jahre Salzburger Festspiele“ dürfen auch die hundertsten gefeiert werden. Wegen des im Vorjahr pandemisch gestutzten – offiziell sagt man: „modifizierten“ – Programms wird heuer weitergefeiert: mit eigentlich für 2020 geplanten Neuinszenierungen und der fortgesetzten Landesausstellung.

In diesen mittlerweile 101 Jahren seit 1920 haben zwei Mal keine Salzburger Festspiele stattgefunden: 1924 kulminierten die Streitereien zwischen Salzburger und Wiener Zweigverein der Salzburger Festspielhaus-Gemeinde; nach den Salzburger Vorständen trat auch der „von der kleinlichen Vereinsmeierei zermürbte“ Richard Strauss als Präsident zurück. Es fanden zwar 1924 keine Salzburger Festspiele statt, doch nach dem monatelangen Debakel kam es zu einer Neukonstitution des Vereins, nunmehr mit Sitz eindeutig in Salzburg. Und 1944 wurden nach dem Attentat auf Adolf Hitler am 20. Juli sowie nach dessen Erklärung des „totalen Krieges“ am 25. Juli alle Veranstaltungen abgesagt. Also ergibt die Zählung für 2021 die 100. Ausgabe.

Man staunt, wie aus Grässlichkeiten wie Pandemie, Streit und sogar Krieg irgendwann dann doch ein Sommer des freudigen Besinnens wird – offenbar ein Wohlgefühl mit dem Grundtenor: „Wir haben es trotzdem geschafft.“

Auch wenn wir dieses SN-Spezial zu den 100. Salzburger Festspielen mit Rückblicken in die Geschichte der bisher 99 Spiele spicken, ist der Tenor ein anderer: Was die Salzburger Festspiele im Vorjahr mit ihrem Memorandum als Blick weit nach vorn statuiert haben, setzen wir hier in journalistische Gustostücke um: Fotos, Reportagen, Porträts, Interviews über Ausblicke und Fernsichten.

Diese ergänzen wir, nach guter Tradition der „Salzburger Nachrichten“, mit Detail- und Hintergrundinformation sowie erstmals mit QR-Codes. Diese führen zu unseren Festspiel-Podcasts und -Videos hin. Auf diesen neuen digitalen Schienen sowie mit „Kulturgesprächen“ in der Digitalserie „SN Live & Direkt“ werden wir uns weiter durch den Sommer bewegen und laden Sie ein, uns dabei zu begleiten.

Unser reichhaltiges Digitalprogramm – von bewährten Nachtkritiken und Fotostrecken bis Podcasts und Videos – finden Sie auf www.SN.at/festspiele.

Und übrigens: Ein vielfältiges Panorama über die ersten 100 Jahre Salzburger Festspiele haben wir in dem 266-seitigen Magazin „Weltbühne“ aufgefächert: erhältlich im SN-Shop unter shop.SN.at oder telefonisch unter 0662 / 8373-222.

Impressum:

„Salzburger Festspiele 2021“ ist ein SN-Spezial vom 17. Juli 2021.
Herausgeber: Dr. Max Dasch
Redaktion: Dr. Hedwig Kainberger
Bild auf der Titelseite: Marco Riebler
Lektorat: Andrea Thiel, Mattias Feldner, Johannes Kugler
Grafik: Mario Taferner, Manfred Falk
Projektbetreuung: Mag. Elisabeth Bruckmoser
Produktmanagement: Simone Aigner, Corina Obermaier
Druck: Druckzentrum Salzburg.
Alle: Karolingerstraße 40, A-5021 Salzburg.

„Don Giovanni“.
150 Salzburger Frauen,
Bezüge zu Albrecht Dürers
„Hasen“ und eine
weiße Bühne zeigt
Romeo Castellucci in
Mozarts Oper aller Opern.

FLORIAN OBERHUMMER



„Eine
eigenartige
Konstellation
von Blicken“

Die assoziationsreichen, rätselhaften Regiearbeiten von Romeo Castellucci fordern den Zuseher. Im Gespräch gibt der italienische Regisseur Einblicke in seine Lesart des „Don Giovanni“.

SN: Sie sind als ein Regisseur bekannt, der in seinen Arbeiten gern Bezüge zur Kunstgeschichte schafft. Welche Werke fanden Sie für „Don Giovanni“?
Romeo Castellucci: Es gibt in unserer Inszenierung zwei prominente Anspielungen auf den Kanon der Kunstgeschichte. Es handelt sich dabei um das „Porträt einer jungen Dame“ von Petrus Christus und Dürers berühmten „Hasen“. Die junge Dame steht für das weibliche Prinzip, und die männliche Dysfunktion, die sich in Don Giovannis Begehren offenbart, wird ihrem strengen, richtenden Blick unterworfen. Der Hase von Dürer lässt sich als Verweis auf die Beute interpretieren. Es ergibt sich somit eine eigenartige Konstellation von Blicken auf der Bühne: Don Giovanni betrachtet die Frau als Beute und wird dabei wiederum selbst vom urteilenden Blick der Frau erfasst.

SN: In Ihren Arbeiten verweigern Sie allzu vordergründige Bilder, etwa in der „Salome“, als die Titelfigur im Tanz der sieben Schleier geradezu erstarrt. Welche Klischees gilt es bei „Don Giovanni“ zu vermeiden?
Don Giovanni ist in Inszenierungen oftmals Opfer von Simplifizierungen geworden, die in der Hauptfigur nichts weiter als einen sexsüchtigen Libertin sehen wollen. Er ist jedoch eine viel komplexere und vielgestaltigere Figur. „Chi son io tu non saprai“, also „Wer ich bin, wirst du nie erfahren“: Dieser Satz des Don Giovanni ist für die Inszenierung insofern grundlegend, als ich mich bemühe, der Figur ihre Rätselhaftigkeit, ihre verborge-

nen Seiten zu belassen. Natürlich verkörpert Don Giovanni auch eine psychologische Dimension, die uns alle betrifft: das Feld des Begehrens.

SN: Welche Idee steckt hinter dem Bild von 150 Salzburger Frauen, die Sie auf die Bühne bringen werden?
In Leporellos Register-Arie werden die Frauen mit Zahlen – Don Giovannis Eroberungen – gleichgesetzt. Bei uns ist es eine gespenstische Wiederkehr der „mille e tre“, der 1003 Frauen, die plötzlich nicht mehr eine bloße Nummer sind. Es sind echte Salzburger Frauen, die aus diesem Katalog heraustreten, die mit ihrer jeweiligen Individualität und physischen Präsenz Widerspruch gegen Don Gio-

Die anderen Figuren
umkreisen Don Giovanni
wie Satelliten.

Romeo Castellucci,
Regisseur und Ausstatter

vannis Verhalten, gegen die Idee des Katalogs und dessen zynische Statistik einlegen. Sie erobern den Bühnenraum, der das Innere von Don Giovanni darstellt.

SN: Leisten diesen Widerstand gegen Don Giovanni nicht eigentlich Donna Anna, Donna Elvira und Zerlina?
Es ist kein Widerstand, sondern eine paradoxe Form von Liebe. Alle Bühnenfiguren brauchen Don Giovanni, damit sie überhaupt existieren können. Ohne Don Giovanni würde es keine Donna Anna geben, ohne sie keinen Don Ottavio. Donna Elvira ist eine Unbehauste, die stets auf der Suche nach Don Giovanni ist. Es sind alle Figuren,

die wie wir eine Erfüllung in der Beziehung zu dem anderen suchen. Einzig Don Giovanni entzieht sich dieser Erfüllung.

SN: Jetzt sind wir mittendrin in der Konstellation der Bühnenfiguren.
Der Begriff Konstellation ist treffend. Es handelt sich bei den anderen Bühnenfiguren tatsächlich um Satelliten, die Don Giovanni umkreisen. Jede Figur ist von Mozart und Da Ponte geradezu plastisch ausgearbeitet worden, was die psychologische Substanz betrifft. Es ist allerdings die überwältigende Präsenz von Don Giovanni und sein Einbruch in ihre Existenzen, die sie dramaturgisch in Bewegung setzen und das Spiel vorantreiben. Wenn Don Giovanni im Finale der Oper plötzlich verschwunden ist, bleiben die anderen wie erstarrt zurück.

SN: Don Giovannis Höllenfahrt ist bei den Salzburger Festspielen mehrfach gedeutet worden: Bei Martin Kušej wurde er von Don Ottavio ermordet, Claus Guth entschied sich für die Wiener Fassung und verweigerte das Finalextett. Welchen Zugang wählen Sie?
Nach Gesprächen mit Teodor Currentzis und Markus Hinterhäuser habe ich mich für die Prager Fassung entschieden, weil sie in ihrer Ambivalenz interessanter ist. Ich glaube aber, dass das Finale kein Happy End ist. Den Verbliebenen ist ihr Lebensprinzip – auch Don Giovanni als Instanz der Unordnung – abhandengekommen. Sie sind wie versteinert. Trotz der heiteren Musik entsteht ein Bild der Einsamkeit.

SN: Das führt uns zur musikalischen Konzeption. In der Inszenierung der „Zauberflöte“ in Brüssel ersetzten Sie die Dialoge durch Erzählungen von Blinden und Verbrennungsoffern. Wie gehen Sie mit den Rezitativen im „Don Giovanni“ um?
Die Rezitative wurden weder gestrichen noch ersetzt. Sie sind in dieser Oper von

einem solchen psychologischen Reichtum und einer solch dramatischen Dichte, dass es mir absurd erscheinen würde, sie durch etwas anderes zu ersetzen. Aber man kann mit den Rezitativen etwas freier umgehen als mit Arien und Ensembles. Sie bieten dem Regisseur und dem Dirigenten Raum, um psychologisch und theatralisch in die Tiefe zu gehen. Verlängert man eine Pause oder wiederholt man eine Textpassage, schärft man das Profil einer Figur.

SN: Warum wählten Sie hier einen anderen Zugang?
„Don Giovanni“ benötigt keine Eingriffe oder Veränderungen der Struktur. In meiner Inszenierung der „Zauberflöte“ kam das reale

Don Giovanni und sein
innerstes Wesen bleiben
ein Enigma.

Romeo Castellucci,
Regisseur und Ausstatter

Leben in Form der Blinden und der Verbrennungsoffer auf die Bühne. Deren Präsenz wurde von der Musik Mozarts getragen, nicht von den Dialogen. Die Kraft der Musik war imstande, die Lebensrealität der Menschen zu erhellen – in diesem Fall der blinden Frauen, die der Königin der Nacht angehörten, und der Verbrennungsoffer, die zum Reich des Lichts und der brennenden Sonne gehören. In „Don Giovanni“ dringt die Wirklichkeit in Form der 150 Salzburger Frauen auf die Bühne ein.

SN: Sie sind neben der Regie unter anderem auch für das Bühnenbild verantwortlich. Wie gehen Sie nach

Eine kalt-heiße Höllenfahrt

Wenn Teodor Currentzis Mozart interpretiert, spitzt die Klassikwelt die Ohren.

KARL HARB

Man ist vor ihm nie sicher. Seit er die Musikbühne betreten hat, spaltet der mittlerweile 49-jährige griechisch-russische Dirigent Teodor Currentzis die Meinungen. Den einen gilt er als stellare Erscheinung und radikaler Tabubrecher, den anderen als Blender, ja gar als Scharlatan, der des Kaisers neue Kleider geschickt verkaufe, aber, gemäß dem Märchen, nackt sei.

An seinem Nimbus arbeitet Currentzis selbst nach Kräften. Zunächst in Nowosibirsk, dann in der Millionenstadt Perm am östlichen Rand des Ural formte er sein eigenes „Spezialorchester“, die music-Aeterna, und machte es seinem Willen untertan. Das heißt, dass beispielsweise „westliche“ Probenzeiten obsolet sind, dass der „Schliff“, und sei es auch nur an einem Akkord, stundenlang dauern kann, bis er im Sinne des Meisters perfekt ist. Und auch wenn die „Legenden“ um die Klangwerdung nur gut gestreute erzählte Erfindungen sein mögen: Die nicht nur musikalisch motivierte, sondern auch geistige Einheit des Ensembles (im Sinne einer bedingungslosen Übereinkunft) war – und ist es auch hoffentlich nach dem pandemiebedingten Verstummen über Monate – ohrenfällig zu greifen. Das machten die bisherigen Residenzen des Orchesters bei den Salzburger Festspielen (über)deutlich. Mit allen Risiken, Gefährdungen, letztlich auch immer streitbaren Ergebnissen, etwa in der „Entwicklung“ der auch in Salzburg zur Diskussion gestellten neun Beethoven-Symphonien.

Man wird jetzt, im Sommer 2021, auch sehen, wie sehr sich die Eigenarten des Klangkörpers, der mittlerweile nach St. Petersburg übersiedelt ist, erhalten, verfeinert, womöglich radikalisiert oder nur



BILD: SN/WWW.NEUMAYER.CC

verändert haben. Die Pandemie hat ja die überprüfbare Entwicklung ausgebremst, ebenso wie sie Currentzis' Art und seine durchaus hochfliegenden Pläne an seiner zweiten permanenten Wirkungsstätte, dem SWR-Symphonieorchester, unterbrochen und allenfalls, wenn wir es richtig überblicken: eher sporadisch bloß auf Web-Präsenz umgepolt hat.

Als Teodor Currentzis, gewissermaßen schrankenlos (be)herrschend, einst in Perm daranging, die sogenannte Da-Ponte-Trilogie der Mozart-Opern „Così fan tutte“, „Le nozze di Figaro“ und „Don Giovanni“ einzustudieren und aufzunehmen, spitzte die Klassikwelt die Ohren. Als 2016 endlich der „Don Giovanni“ (bei Sony und seinem damaligen Spiritus Rector, dem derzeitigen Wiener Staatsoperndirektor Bogdan Rošćić) erschien, war diese Welt um eine legendäre Erfahrung reicher. Die „Oper aller Opern“ war bereits, wie es in der Fachwelt heißt, „im

Kasten“, als Currentzis entschied, das Ergebnis genüge nicht seinen Vorstellungen. Also verlangte er: Alles zurück auf Anfang. „Don Giovanni“ wurde komplett neu aufgenommen. Das zweite, endgültige Ergebnis wurde gleichwohl zwiespältig aufgenommen und heiß diskutiert.

In der Tat hat Jan Brachmann in der FAZ recht, wenn er sagt, dass „ein explosiver, schartiger Orchesterklang“ bei Mozart seit drei Jahrzehnten keine Neuigkeit mehr sei. Ob er allerdings in der Ouvertüre bloß zu einer „Gossendreck-Plattitüde“ verkomme, ist wieder Ansichtssache. Auch die überdrehten Tempi, eine Raserei, die Mozarts Musik „ums Leben“ kommen ließ, „atemloses Maschinengeknatter“ statt „sinnerfüllter Klangrede“, orchestrales Gekratze, Gepeitsche oder Geknalle fordern zu Widerspruch heraus.

Andererseits: Kann man, zumal mit Mozart, je „fertig“ werden? Wirft nicht jede neue Interpretation, und die des „Don Giovanni“ im Besonderen, mehr neue Fragen auf, als sie gültige Antworten liefert? So unerbittlich Currentzis' Interpretationen auch klingen mögen, so unbedingt, ja nachgerade „eitel“ er sich auch in Szene setzt, so offen erscheint stets das Ergebnis. Wir nannten das einst eine „kalt-heiße Höllenfahrt“, die der exzentrische Dirigent da vorlegte. Fünf Jahre nach der Einspielung mag Teodor Currentzis indes einen wieder anderen Blick auf dieses Werk entwickeln. Wohl wird auch die szenische Lesart durch Romeo Castellucci einen anderen Fokus bilden: Symbiose oder Gegengewicht? Kaltlassen wird sie sicherlich nicht. Und sicher sein, so konnte Currentzis' Credo womöglich selbst lauten, kann man sich ohnedies nie.

„Salome“ in der Felsenreitschule mit dem Bühnenraum im Großen Festspielhaus um?

Bei „Salome“ waren der Felsen, das Gestein des Mönchsbergs und der metallische Boden die prägenden Elemente des Bühnenbilds. Ihre Materialität wollte auf die männliche Härte anspielen, von der der junge Frauenkörper geradezu zerquetscht wird. Beim Bühnenbild von „Don Giovanni“ spielen dagegen die Farbe und ihre intrinsische Symbolik die Hauptrollen. Der Raum ist komplett in Weiß getaucht, das vielleicht für das Feld des Begehrens, aber auch die existenzielle Leere der Hauptfigur steht. Auf diesem weißen Blatt, wo alles geschrieben, aber auch ausstrahlt werden kann, entfaltet sich die Handlung der Oper. Im Verlauf der Aufführung wird der Raum mehr und mehr verschleiert und unlesbar gemacht. Don Giovanni und sein innerstes Wesen bleiben ein Enigma.

SN: Waren die Dimensionen der Bühne ein Problem für Sie?

Nein, eher eine Gelegenheit. Die Bühne ist groß, aber das Verhältnis zwischen Bühnen- und Zuschauerraum ist stimmig. Die Proportionen sind die richtigen.

SN: Mozarts Da-Ponte-Opern werden oftmals als Zyklus begriffen und in die Hände eines Regisseurs gegeben. Wie sehen Sie das?

Ich sehe die Opern als Einzelwerke, die für sich stehen – auch wenn es sicherlich unterschwellige Bezüge gibt. Daher ergibt sich für mich nicht die Notwendigkeit, mich den Werken als Trilogie zu nähern. „Don Giovanni“ ist eine der gewaltigsten und schönsten Opern, die jemals geschrieben wurden. Sie genügt sich selbst.

Oper: „Don Giovanni“ von Wolfgang Amadé Mozart, Premiere am 26. Juli, Großes Festspielhaus.

„Don Giovanni“ schrieb 1922 Festspielgeschichte

Seine Stimme hätte sich keinen Platz im Opern-Olymp verdient. Richard Mayr erarbeitete sich mit seiner Bühnenpräsenz Legendenstatus, Zeitzeugen zufolge soll er ein hinreißender Darsteller gewesen sein. Es könnte gut sein, dass der Buffo-Bassist am 14. August 1922 als Leporello seinem „Herrn“ die Show stahl: Der Kritiker des „Salzburger Volksblatts“ vermisste am Don Giovanni von Alfred Jerger jedenfalls „das Dämonische und Südlich-Feurige, das die Partie vollends mit Leben zu füllen möchte“.

Jedenfalls ging die Premiere als erste Festspielproduktion der Salzburger Festspiele in die Geschichte ein. In diesen frühen Jahren konnte das Festival noch keine exklusive Eigenproduktion stemmen, das Gastspiel der Wiener Staatsoper bildete einen hochklassigen Startpunkt einer Entwicklung zum maßgeblichen Opernfestival. Von Beginn an sollten Mozarts Opern die „Krönung“ der Festspielaktivitäten darstellen, wie Max Reinhardt bereits 1918 bekräftigt hatte. Auch Hugo von Hofmannsthal hatte 1919 in seiner Schrift „Deutsche Festspiele zu Salzburg“ den Komponisten als „wahrhaftige(n) Gipfel und Zentrum“ österreichischer Tonsetzwerkunst bezeichnet. Der dritte Gründervater, Richard Strauss, leitete die Premiere des „Don Juan“, die eine ausgedehnte Residenz der Wiener Staatsoper einleitete:

100
Jahre

Bis 29. August folgten täglich szenische Aufführungen der Da-Ponte-Trilogie und der „Entführung aus dem Serail“; das Bühnenbild schuf Alfred Roller. Zu hören waren Stimmen aus der goldenen Zeit der Staatsoper – darunter Richard Taubers brillanter Mozart-Tenor und der himmlische lyrische Sopran von Lotte Schöne.

1921 hatte Strauss in einem Brief an Staatsopern-Co-Direktor Franz Schalk noch über die „dilettantischen Nebenströmungen“ in Salzburg gewütet. Die „eigenmächtige Programmgestaltung“ in Form einer „Mozart-Woche“ im Mozarteum unter Leitung von Bernhard Paumgartner hatte den Bayern zur Weißglut gebracht, das geplante Staatsopern-Gastspiel kam nicht zustande.

Ein Jahr später erlebten die Salzburger Festspiele schließlich ihre Opern-Feuertaufe. Das heutige Salzburger Landestheater bildete nicht nur die Spielstätte von 16 Vorstellungen, es wurde am 23. August auch noch zum Schauplatz einer Aussprache von Strauss und Schalk, die zuvor durch die „Affaire Korngold“ entzweit worden waren. Am Dirigentenpult hingegen wechselten sich Strauss und Schalk vorbildlich ab. Selbst die beiden Konzerte des Staatsopernorchesters im Großen Saal des Mozarteums, Vorläufer der Mozart-Matinee, teilten sich die beiden brüderlich auf.

FLORIAN OBERHUMMER



BILD: SN/ARCHIV DER SALZBURGER FESTSPIELE

Publikumsliebbling Richard Mayr spielte den ersten Leporello der Salzburger Festspiele.

Luigi Nono erobert die Mozartstadt

„Intolleranza 1960“.

Die Neuinszenierung der Azione scenica fügt sich in eine junge Salzburger Tradition.

JÜRGEN STENZL

Am 27. Jänner 1756 wurde Wolfgang Amadeus Mozart in Salzburg geboren, am 5. Dezember 1791 starb er in Wien, jener Stadt, in der er seit 1781 gelebt hatte, wenn er nicht, erstmals bereits als Siebenjähriger, auf Reisen gewesen war, auch in der zweiten, der Wiener Lebenshälfte: 1783 zurück nach Salzburg, 1787 Prag, 1789 Potsdam und Berlin und zuletzt 1790 nach Frankfurt.

Außer Frage steht, dass seine bedeutendsten Werke, beginnend mit der „Entführung aus dem Serail“ (Uraufführung am 16. Juli 1782 im Wiener Burgtheater) bis zum letzten vollendeten Werk, der Kantate „Laut verkünde unsere Freude“ (KV 623), in diesen Wiener Jahren entstanden sind. Dazu zählen, zusammen mit den Opern von „Le nozze di Figaro“ bis zu „Zauberflöte“ und – für Prag – die letzte, „La clemenza di Tito“, alle Sinfonien seit KV 385 („Haffner“) bis zur „Jupiter“ (KV 551, 1788) sowie die Kammer- und Klaviermusik.

Der in Bonn geborene und aufgewachsene Ludwig van Beethoven ist fraglos auch erst in und durch Wien zum überragenden Komponisten geworden; sein Lebenslauf lässt sich jedoch mit demjenigen von Joseph Haydn und Mozart nicht vergleichen, selbst wenn Beethovens frühe Bonner Ausbildung dafür die Grundlagen geschaffen hat.

Doch in Salzburg galt und gilt – verständlicherweise – Mozart als ein Salzburger, und deshalb musste, wenn auch reichlich spät, Salzburg zur alleinigen „Mozartstadt“ werden. Am meisten dazu beigetragen haben freilich erst spät, ab 1920, die Salzburger Festspiele. Sie begannen zwar mit Hofmannsthal's „Jedermann“ auf dem Domplatz, dem folgten erst 1922, dann allerdings

durchgehend bis heute, die großen „Wiener“ Mozartopern.

Der Salzburger Mozartkult reicht jedoch ins späte 19. Jahrhundert zurück: bis zu den Anfängen der Internationalen Mozartstiftung, die sich auch um die Gründung einer Musikhochschule bemühte, die dann selbstverständlich Mozarteum hieß.

Paradoxiert wurde Salzburg 1920 auch zum Gründungsort der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, die in Verbindung von „Internationalen Kammermusikaufführungen junger Komponisten“ erfolgte, doch blieben Nachfolgewirkungen im Bereich gegenwärtiger Musik aus.

Erst 1977 erfolgte ein neuer Versuch mit dem „Festival für Neue Musik“ namens Aspekte Salzburg. Dessen Zielsetzung bestand jedoch wesentlich darin, den lokalen Komponisten Aufführungen ihrer Kompositionen zu ermöglichen. Die Entwicklungen der internationalen Neuen Musik in der ersten wie zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts spielten in der Musikkultur der „Mozartstadt“ und deren Ausbildungsstätten, in den Studienplänen von Mozarteum und der Universität, zu lange keine Rolle.

Erfolgreich wurden die Bemühungen um Neue Musik erst 1993 – bezeichnenderweise nicht im Kontext der lokalen Musikkultur, sondern der internationalen Salzburger Festspiele. Ausschlaggebend war die Initiative des auf Herbert von Karajan folgenden Intendanten Gerard Mortier. Er betraute Markus Hinterhäuser und Tomas Zierhofer-Kin in den Jahren 1993 bis 2001 mit der Aufgabe, selbstständig, aber im Rahmen der Salzburger Festspiele, eine „Zeitfluss“-genannte Konzertreihe mit zeitgenössischer Musik in der Kollegienkirche zu programmieren und realisieren. Das Spektrum dieser Konzerte war ausgesprochen breit und international ausgerichtet und schloss auch



Blick ins Schaufenster von „My Home Music“ am Universitätsplatz in Salzburg.

die wichtigsten österreichischen Komponisten und die österreichische Komponistin Olga Neuwrth ein.

Überraschend ist allerdings, dass der Italiener Luigi Nono (1924–1990) zu den wohl am häufigsten gespielten Komponisten gehörte. Von ihm war zuvor 1975 der zweite Teil seines Lorca-Epithums „Y su sangre ya viene cantando“ für Flöte und kleines Orchester (1952) aufgeführt worden. Maurizio Pollini spielte 1981 das ihm gewidmete Klavierstück „... sofferte onde serene ...“. Und Michael Gielen dirigierte 1987 das ORF-Orchester mit einer Suite aus Luigi Nonos 1975 in der Mailänder Scala uraufgeführter Azione scenica „Al gran sole carico d'amore“, die Claudio Abbado 1976 erstmals in Köln dirigiert hatte.

Bei diesen drei Werken steht nun allerdings gerade jene Thematik nicht im Vordergrund, die Luigi Nonos Schaffen stets bestimmt hatte: Er war ein politisch engagierter Komponist, schon früh Mitglied der Italienischen Kommunistischen Partei, zeitlebens das, was man einen – zudem eindeutig links stehenden – „Engagierten“ nannte und im Musikleben denn auch entsprechend behandelte, indem man ihn vielerorts nicht spielte. In dieser Hinsicht waren die Salzburger „Zeitfluss“-Jahre 1993 bis 2001 eine erstaunliche Ausnahme. Während der „Zeitfluss“-Jahre kamen zwanzig Werke von Luigi Nono zur Aufführung, ein Drittel seines Gesamtsschaffens. Zuvor waren zwischen 1975 und 1987 deren drei und

zwischen 2008 und 2014 sechs Werke von Luigi Nono programmiert worden, darunter die zwei abendfüllenden: 2009 „Al gran sole carico d'amore“ und 2011 „Prometeo“ als „tragedia dell'ascolto“.

Nicht überraschend ist es, dass das Werk für Klavier und Tonband „... sofferte onde serene ...“, das Maurizio Pollini am 17. April 1977 in Mailand uraufgeführt hatte, gesamt-haft bereits fünf Mal bei den Salzburger Festspielen programmiert worden ist. Erstaunlich ist allerdings, dass fast alle späten Werke Luigi Nonos, die mit dem 1979/80 entstanden und am 2. Juni 1980 durch das LaSalle-Quartett uraufgeführten Streichquartett „Fragments – Stille. An Diotima“ beginnen, fast vollständig in den „Zeitfluss“-Jahren zur Aufführung gelangten – und kaum jene Werke, deren politisches Engagement unüberhörbar ist.

Seit der bedeutende Pianist und weitblickende Konzertorganisator Markus Hinterhäuser die Rolle des Intendanten der Salzburger Festspiele übernommen hat, ist wieder vermehrt Musik von Luigi Nono zu hören. Heuer erklingen nicht nur zwei späte Werke in der Ouvertüre spirituelle, sondern auch dessen erstes, durchaus politisches Bühnenwerk, die Azione scenica (szenische Handlung) „Intolleranza 1960“, die bei der Uraufführung im Teatro La Fenice in Venedig 1961 Tumulte ausgelöst hat.

Oper: „Intolleranza 1960“ von Luigi Nono, Premiere am 15. August, Felsenreitschule.

Luigi Nono bei den Salzburger Festspielen



Der Komponist Luigi Nono im Jahr 1986.

Die ersten Aufführungen

von Werken Luigi Nonos bei den Salzburger Festspielen fallen in eine Zeit, von der behauptet wird, damals sei die Moderne außen vor gewesen: der Ära Herbert von Karajans. Der Pianist Maurizio Pollini spielte 1981 im Großen Festspielhaus „... sofferte onde serene ...“ für Klavier und Tonband. Das ORF-Symphonieorchester (heute: RSO Wien) führte 1972, 1975 und 1987 Werke auf.

Die zwei fettesten Nono-Jahre

waren in Salzburg 1993 und 1995: mit acht bzw. fünf Konzerten, darunter der legendäre „Prometeo“ mit Ingo Metzmacher und Peter Rundel als Dirigenten in der Kollegienkirche. Seither erklingt Luigi Nonos Musik mehr oder weniger regelmäßig in Salzburg.

Höhepunkt waren 2009

die szenischen Aufführungen von „Al gran sole carico d'amore“ in der Felsenreitschule.

„Diese Musik braucht Platz“

Luigi Nonos Werke beschenken neue Hörerfahrungen. Dirigent Ingo Metzmacher hat großen Anteil daran.

FLORIAN OBERHUMMER

Ingo Metzmacher ist Fachmann für Musik unserer Zeit. Bei den Salzburger Festspielen realisiert der Dirigent Opern des 20. und des 21. Jahrhunderts. Heuer leitet er Luigi Nonos „Intolleranza 1960“.

SN: Beim „Zeitfluss“-Festival 1993 dirigierten Sie Luigi Nonos „Prometeo“. Welche Erinnerungen haben Sie an diese legendäre Aufführung?

Ingo Metzmacher: Ich war damals ganz überwältigt von der Reaktion des Publikums. Damals war der „Prometeo“ ja noch relativ jung. Er hat eingeschlagen wie eine Bombe. Das war der eigentliche Durchbruch des Werks.

SN: Welche Bedeutung hatte die Aufführung für die Nono-Rezeption?

Die Menschen schauen genau, was in Salzburg passiert. Wenn diese Musik an einem so geschichtsträchtigen Ort solch eine Bedeutung bekommt, dann strahlt das natürlich aus. Es war für uns eine Art von Befreiung, dass diese Musik plötzlich ernst genommen wurde. Es war keine Nische mehr, sondern es wurde in einem großen Fenster ausgestellt.

SN: Nach „Prometeo“ und „Al gran sole carico d’amore“ dirigieren Sie heuer Luigi Nonos drittes Musiktheater in Salzburg. Schließt sich ein Kreis?

Das hat sich so ergeben. Ich bin natürlich froh darüber. Ich schätze die Musik von Luigi Nono sehr. Ich habe ihn ja noch persönlich erlebt am Ende seines



100
Jahre

Dirigent Ingo Metzmacher mit Witwe Nuria Schönberg-Nono nach der „Prometeo“-Premiere 1993. BILD: SN/WOLFGANG KIRCHNER

Lebens. Das war für mich eine wichtige Begegnung.

SN: Zwischen den drei Werken liegen 25 Jahre. Gibt es Verbindungslinien?

Nono hatte ein klares Sensorium, was die Menschen gesellschaftlich bewegt. Er zählt zu den wenigen Komponisten, die sich immer wieder neu erfunden haben. „Intolleranza“ ist Musik aus seiner frühen Zeit. „Al gran sole“ ist nicht mehr so vordergründig radikal, was den politischen Ausdruck der Musik betrifft. „Prometeo“ schließlich ist etwas anderes: diese „tragedia dell’ascolta“, die Tragödie des Hörens, die sich nur noch mit dem Klang beschäftigt und nicht mehr, was man sieht.

SN: Wodurch zeichnet sich die Musik von „Intolleranza 1960“ aus?

Die Besetzung ist außergewöhnlich. Es gibt zwölf Schlagzeuger, auf großen und kleinen Trommeln, auf Becken. Die produzieren nur Geräusche. Das ist ein wichtiger Teil der Partitur. Wenn man das in einem normalen Opernhaus spielt, hat man das Problem: Wo sollen die eigentlich sitzen? Meistens ist dann auch der Klang zu dicht. Diese Musik braucht Platz. Ich bin froh, dass wir dieses Werk in der Felsenreitschule realisieren.

Wir werden das gesamte Schlagzeug im riesigen Bühnenraum verteilen. Durch den Raum, den man zum Klingen bringt, entfaltet die Musik ihre Wirkung. Nono hat sehr räumlich komponiert – wie man auch später im „Prometeo“ sieht.

SN: Wie führt man die Wiener Philharmoniker an diese Musik heran?

Was die Wiener Philharmoniker besonders gut können, ist, dass jeder einzelne in den Klang des Orchesters hineinhört und sich dem gemeinsamen Klang anschließt. Ich hatte das Gefühl, dass bei diesem basisdemokratisch organisierten Orchester jedes Mitglied zum Gesamtklang beiträgt. In Nonos Musik kommt das besonders gut zur Geltung, alle Musiker sind hier vollkommen gleichberechtigt.

SN: Luigi Nono erzählt in „Intolleranza“ von Polizeigewalt, Konzentrationslagern, Atombombe und Naturkatastrophen. Wie aktuell ist das Werk nach 60 Jahren?

Erschreckend aktuell. Bis hin zur Sintflut am Ende hat dieses Werk immer noch große Sprachgewalt. Es muss immer der Anspruch eines Interpreten sein, eine Beziehung zu unserer Zeit herzustellen. Wir sind ja kein Museum.

SN: Intendant Markus Hinterhäuser zieht Wiederentdeckungen von Opern des 20. Jahrhunderts Uraufführungen vor. Eine kluge Entscheidung?

Vor allem eine konsequente Entscheidung. Es geht ja darum, einen Kanon zu schaffen. Uraufführungen erzielen eine riesige Aufmerksamkeit als großer Event, und dann verschwinden sie wieder.

Wir suchen die Stücke, von denen wir glauben, dass sie eine große Qualität haben und diesem Kanon unbedingt hinzugefügt werden müssen. Und es gibt keinen besseren Ort dafür als Salzburg.

Angetrieben von Ideen.

Der neue, rein elektrische Audi RS e-tron GT.
Future is an attitude.

Mehr erfahren auf [audi.at](https://www.audi.at)

Stromverbrauch kombiniert in kWh/100 km: 20,6 – 22,5 (WLTP); CO₂-Emissionen kombiniert in g/km: 0. Angaben zu Stromverbrauch und CO₂-Emissionen bei Spannbreiten in Abhängigkeit von der gewählten Ausstattung des Fahrzeugs. Stand 06/2021. Symbolfoto.

Schattenmann im Zwischenland

Dazwischen ist der Raum, wo hineingehört wird. Oder wie es Peter Handke sagte: „Ich lebe nur von den Zwischenräumen.“ Er sagte das über seine Poetik, die sich vom Gehen und Wandern nährt. Durchgehen und

Durchwandern erlauben keine Festlegung auf bestimmte Ort. Alles in Schwebe, vieles im Schatten. Und so eine Bewegung, oft langsam und der Zeit enthoben, macht auch Morton Feldman. Oder besser: Zu dieser Bewegung regt die Musik eines der wichtigsten Vertreter der Neuen Musik im 20. Jahrhundert an.

Die gemeinsame Geschichte der Musik Morton Feldmans und der Salzburger Festspiele gleicht einer behutsamen Annäherung über einen Zeitraum von fast 30 Jahren. Diese Annäherung hat viel, wenn nicht alles, mit Markus Hinterhäuser zu tun.

1993 war's, am 29. Juli. Da saß Hinterhäuser in der Stiftung Mozarteum am Klavier. Mit dem Arditti-Quartett. Auf dem Programm stand Feldmans nach den Instrumenten benanntes Stück „Piano, Violin, Viola, Cello“. Und in der Art, wie Werk und Künstler im Programmheft angeführt waren, war das gleich Programm für den Abend – ja, für ein Wesen in Feldmans Werk. Da stand auf einer Seite ganz oben „Morton Feldman 1926–1987 / Piano, Violin, Viola, Cello (1987)“. Unten auf der Seite standen die Interpreten. Dazwischen: weiße Leere, die gefüllt werden kann mit Tönen und Gedanken.

„Ob wir uns nun im Schatten des Verstehens oder des Nichtverstehens befinden – letztlich stehen wir im Schatten. Wir werden nichts verstehen. Wir stehen da mit nichts weiter in der Hand als dieser heißen Kartoffel, die wir das Leben nennen“, sagte Feldman.

Und so ist es auch bei „Neither“, seiner Oper (oder doch nicht Oper?). Da ist es also wieder da, das Dazwischenliegende, der Raum, der gefüllt wird, das, wonach man sucht bei der Reise mit Feldman. Stets ist es eine Reise zur Reduktion. Bei Kammermusikwerken kann sich dieser Weg langsam und leise über vier bis fünf Stunden erstrecken. Bei seiner einzigen Oper dauert es bloß 50 Minuten.

So eine Bewegung in der Auslassung kann sich nur erlauben, wer das Ganze kennt. Feldmans Musik strebt nach keiner Auflösung. Sie balanciert, bewegt sich, wenn überhaupt, als fragile Gestalt. Dennoch übt diese Musik eine Macht aus, entfaltet sich, weil ihr bei aller Zerlegung stets eines innewohnt: die Schönheit des Klanges, manchmal auf einen Ton, manchmal auf Akkorde reduziert. Für so ein Spiel eignen sich keine Formen der westlich-abendländischen Musiktradition.

Ohnehin hatte Feldman von den Entwicklungen der europäischen Kunstmusik früh die Nase voll. Er polemisierte gegen die deutsche Komponiertradition „des Anfangs, der Mitte und des Endes“. In seiner Musik sagte sich Feldman los vom Zwang, etwas zu wollen. Und Oper, die mochte er ohnehin gar nicht.

Das Theater, sagte er einmal, mache ihn verlegen. So kommt denn auch seine einzige Oper ohne alles aus, was man gemeinhin mit Musiktheater in Verbindung bringt. Kein Plot. Keine Helden. Keine Verlierer. Keine Arie. Eine Anti-Oper. Der irische Schriftsteller Samuel Beckett hatte den Text dafür geliefert. Wie das passiert ist, gehört zu den großen Legenden der Kunstwelt. Die beiden trafen sich in Berlin im Herbst 1976: **Beckett:** Herr Feldman, ich mag keine Opern.

Feldman: Das nehme ich Ihnen nicht übel. **Beckett:** Ich habe es nicht gern, wenn meine Worte vertont werden.



Zeit mit Morton Feldman.
Man reißt das Fenster der Gegenwart weit auf
und kann trotzdem auf 30 Jahre Salzburger
Festspiele zurückblicken.

BERNHARD FLIEHER

Feldman: Ich bin ganz Ihrer Meinung. Auch ich gebrauche ganz selten Worte. Ich habe viele Stücke für die Stimme geschrieben, aber ohne Worte.

Beckett: Und was wollen Sie jetzt?

Feldman: Keine Ahnung.

Das war der Dialog, der „Neither“ gear. Beckett soll Feldman gleich ein paar Zeilen ins Notenheft geschrieben haben. Dann sandte er ihm eine Postkarte nach Buffalo – mit freundlichen Grüßen und auf der Rückseite dem wohl kürzesten, vermutlich rätselhaftesten aller Operntexte, 16 Zeilen, 87 Worte. Die Worte dienen eher der Verdunkelung als der Erhellung. Kein Libretto, kein Gedicht, kein Monolog. Nichts Handfestes. Ein Weder-noch. Und alles in jener schattigen Schwebe, von der Feldman gern sprach. „Ich beschäftige mich mit Schatten. Das Thema der Oper ist, dass unser Leben von allen Seiten von Schatten umgeben ist. Wir können nicht in den Schatten hineinschauen. Da wir aber nicht in den Schatten hineinsehen können, geht unsere Existenz nur bis dorthin und wir schwanken zwischen den Schatten des Lebens und des Todes“, sagte er.

„Neither“ bei der 100. Ausgabe der Salzburger Festspiele, eigentlich schon angesetzt für das 100-Jahr-Jubiläum 2020, wird zum dritten Mal im Rahmen der Salzburger Festspiele aufgeführt. Zum ersten Mal ist dieses Werk als Teil des Opernprogramms angeführt. Zuvor war es bei „Zeitfluss“ (1997) und im Konzertprogramm („Der Fünfte Kontinent“, 2011) zu hören. Wie auch dieses Mal war die Kollegienkirche zwei Mal

Ich beschäftige mich mit Schatten. Darum geht es auch in der Beckett-Oper.

Morton Feldman, Komponist

der Schauspielplatz – oder besser: der Hörraum, denn zu schauen gibt es nichts.

Es gibt keine Handlung. Gleichwohl wurde in der Geschichte des Werks von Beginn an immer wieder „Geschehen“ visualisiert. Michelangelo Pistoletto hatte etwa für die Uraufführung 1977 in der römischen Oper für jede der damals sechs Aufführungen ein anderes Bild gebaut. Bei der Ruhrtriennale 2015 entwarf dann Regisseur Romeo Castellucci Bilder für etwas, das eigentlich unsichtbar ist. Es tauchten Autos, Betten und eine Lok auf. Es ging irgendwie um einen Mord und einen Selbstmord. In dümmrigem Licht jedenfalls wuchs Unheimlichkeit. Dunkle Traumsequenzen fluten den Assoziationsspeicher. Alles kann sein, nichts muss.

Der leere Raum auf dem „Zeitfluss“-Programmheft von 1993 füllt sich mit Feldman-Sound. Damals war Feldman übrigens der erste Programmpunkt des Festivals, mit dem Hinterhäuser und Tomas Zierhofer-Kin einst die Fenster der Salzburger Festspiele in eine frische Gegenwart aufrissen.

Mit Feldman stößt man stets ein Fenster auf, ohne zu ahnen, in welches Licht oder welchen Schatten einen das Zuhören führt. Der Vielfalt der Eindrücke ist bei ihm keine Grenze gesetzt, außer die der eigenen Fantasie. Diese Musik lässt einen allein in Ruhe. Im Schatten der Zwischenwelt. Sie enthebt die Zuhörenden aller Gesetzmäßigkeiten einer scheinbar bekannten Klangwelt. Dafür bekommt man Raum und Zeit im Schatten eines inneren und äußeren Hin und Her. Man gerät in Schwebe.

Oper: „Neither“, Kollegienkirche, 13. August.
Konzerte: „Still Life – Zeit mit Feldman“, Kollegienkirche, 4., 5. und 8. August.

Siemens Fest > Spiel > Nächte

Präsentiert von den Salzburger Festspielen,
Siemens, ORF Salzburg und UNITEL

24. 7. bis 29. 8. 2021

Am Kapitelplatz Salzburg. **OPEN AIR. EINTRITT FREI.**

Aufgrund der aktuellen Bestimmungen nur mit Platzkarte.

Bitte um Anmeldung unter siemens.at/festspielnaechte
oder salzburg.orf.at



Programm unter:
siemens.at/festspielnaechte

#SFSN21



Samstag, 24. 7.

17:30 **Jedermann** remixed

Sonntag, 25. 7.

**11:00 Festakt zur Eröffnung der
LIVE Salzburger Festspiele 2021**

Festspielrede des Philosophen und
Autors Julian Nida-Rümelin

20:00 **Elektra** 2020

Montag, 26. 7.

20:00 **Die Zauberflöte** 2018

Dienstag, 27. 7.

20:00 **Faust** 2016

Mittwoch, 28. 7.

20:00 **Idomeneo** 2019

Donnerstag, 29. 7.

20:00 **La bohème** 2012

Freitag, 30. 7.

17:30 Jedermann 2020

Samstag, 31. 7.

**10:00 Orchesterkonzert der
Wiener Philharmoniker 2020**

Dirigent: Riccardo Muti

20:00 **Aida** 2017

Sonntag, 1. 8.

20:00 **Fidelio** 2015

Montag, 2. 8.

20:00 **La Cenerentola** 1988

Dienstag, 3. 8.

20:00 **Ariadne auf Naxos** 2012

Mittwoch, 4. 8.

20:00 **Turandot** 2002

Donnerstag, 5. 8.

20:00 **Die Zauberflöte** 1997

Freitag, 6. 8.

20:00 **L'italiana in Algeri** 2018

Samstag, 7. 8.

10:00 Konzert Canto Lirico 2020

Mit Anna Netrebko und Yusif Eyvazov

20:00 **Il Trovatore** 2014

Sonntag, 8. 8.

17:30 Jedermann 1983

Montag, 9. 8.

20:00 **L'incoronazione di
Poppea** 2018

Dienstag, 10. 8.

20:00 **Die Zauberflöte** 1991

Mittwoch, 11. 8.

20:00 **Orphée aux enfers** 2019

Donnerstag, 12. 8.

20:00 **Salome** 2018

Freitag, 13. 8.

20:00 **Così fan tutte** 2020

Samstag, 14. 8.

**10:00 Orchesterkonzert der
Wiener Philharmoniker 2021**

Dirigent: Andris Nelsons

17:30 Jedermann 2004

Sonntag, 15. 8.

20:00 Don Giovanni 2021

Montag, 16. 8.

20:00 **Carmen** 1967

Dienstag, 17. 8.

20:00 **Der Rosenkavalier** 2014

Mittwoch, 18. 8.

17:30 Jedermann 2013

Donnerstag, 19. 8.

20:00 **La clemenza di Tito** 2017

Freitag, 20. 8.

20:00 **Così fan tutte** 2020

Samstag, 21. 8.

**10:00 Orchesterkonzert der
Wiener Philharmoniker 2021**

Dirigent: Christian Thielemann
Mit Elīna Garanča

20:00 **Don Carlo** 2013

Sonntag, 22. 8.

20:00 **La Traviata** 2005

Montag, 23. 8.

20:00 **Elektra** 2020

Dienstag, 24. 8.

20:00 **Ein Sommernachtstraum** 2013

Mittwoch, 25. 8.

20:00 **L'italiana in Algeri** 2018

Donnerstag, 26. 8.

20:00 Don Giovanni 2021

Freitag, 27. 8.

20:00 **Roméo et Juliette** 2008

Samstag, 28. 8.

**10:00 Orchesterkonzert
musicAeterna 1** 2021

Dirigent: Teodor Currentzis

20:00 **Die Zauberflöte** 2018

Sonntag, 29. 8.

**Wählen Sie auf f Ihre
Wunsch-Netrebko-Oper**

20:00 **Die Netrebko-Walnacht**

Voting auf facebook.com/siemens.oesterreich

Programmänderungen vorbehalten



SIEMENS



Elsa Dreisig als Fiordiligi war ein wesentlicher Teil des tollen Ensembles in Mozarts „Cosi“. BILD: SN/SF/MONIKA RITTERSHAUS

Die Tür zur Opernwelt öffnete sich

„Elektra“ und „Cosi fan tutte“.

Zwei Wiederaufnahmen wecken die Erinnerungen an den speziellen Festspielsommer 2020.

FLORIAN OBERHUMMER

Es war heiß. Nicht dass Hitze im Festspielsommer etwas Außergewöhnliches wäre. Eine „Meistersinger“-Premiere mit 36 Grad Celsius Außentemperatur oder Saunaatmosphäre unter dem Blechdach der Halleiner Pernerinsel – alles schon da gewesen. Doch die Hitze, die sich an diesem Samstagnachmittag im Außenbereich der Festspielhäuser breitmachte, drang durch viele Schichten. Anzug, Hemd, Krawatte, alles fühlte sich irgendwie ungewohnt an nach Monaten mit Veranstaltungsverbot, Kurzarbeit und legemem Homeoffice. Und dann dieser Mund-Nasen-Schutz. In dieser Aufmachung warteten die Premierenbesucher auf den Einlass in die Felsenreitschule.

Warten, das hieß im Coronasommer nicht bloß Defilieren im vielzitierten „schönsten Foyer der Welt“. Aufgrund der Coronakontrollen bildeten sich vor den Häusern Menschengeschlangen. Sie sollten eines der wiederkehrenden Bilder des Festspielsommers werden. Obwohl die Besucher wohlweislich eine halbe Stunde vor Veranstaltungsbeginn gekommen waren. Und daher diese seltsame Erfahrung von Hitze im sonnendurchfluteten Ambiente. So viel zur Außenwahrnehmung der Eröffnungspremiere dieser modifizierten Salzburger Festspiele 2020.

Im Inneren entwickelte sich bald ein anderes Gefühl. Es war diese Flut von Klang, wie ein Rausch. Die Salzburger Festspiele eröffneten mit „Elektra“, diesem kühnen Vorgriff in die Moderne von Gründervater Richard Strauss. Das klang wie ein Festgelage in der Fastenzeit, zugegeben. Während des Lockdowns waren Konzertstreams bis Anfang Juni die einzige Möglichkeit von Kulturleben gewesen, und selbst in den vorsichtigen Orchesterkonzerten nach zweieinhalb Monaten ohne Publikum waren Mozart und früher Schubert das höchste der Gefühle. Manche Kommentatoren hatten bereits alternatives Repertoire, Kammer-symphonien und ähnlich personal-schwache Werke aus den Schubladen geholt. Man werde ja womöglich auf Jahre hinaus mit Kleinstbesetzungen agieren müssen, wurde prognostiziert.

Und dann das: Aus dem Orchestergraben tönte eine Hundertschaft an Wiener Philharmonikern, die – ähnlich ausgehungert

wie das Opernublikum – dieses so hochmoderne, ambivalente Kernstück ihres Repertoires als Feuerwerk der Klänge zelebrierten. Franz Welser-Möst, längst Salzburger Fachkraft für den neben Mozart zentralen Festspielkomponisten, dirigierte diese „Elektra“ mit vielen leisen Zwischentönen: elegant, von hoher Plastizität und enorm sängerdienlich. Dazu passte eine Elektra, die weniger als rachsüchtige Furie denn verletzte Frau vor allem im Lyrischen aufhorchen ließ: Aušrinė Stundytė.

Tanja Ariane Baumgartner und Asmik Grigorian bildeten die weiteren Punkte in dieser fatalen familiären Konstellation, die Regisseur Krzysztof Warlikowski vor und in einem spektakulären gläsernen Quader aufeinander losließ. Noch vor Einbruch der Dunkelheit hatten die Salzburger Festspiele ihren ersten Triumph hinter sich gebracht.

Viele Begriffe wurden in diesem Coronajahrgang der Festpielgeschichte geboren, die ohne Wissen um die Pandemie keinerlei Sinn ergeben hätten. „Fächerverbot“ war so einer. „Festspielmaske“ ein weiterer. Die schmuckten Souvenirs wurden zum Kultgegenstand und waren immer wieder ausverkauft. Oftmals fiel auch der Begriff „Möglichkeitssinn“, den Markus Hinterhäuser Robert Musils „Mann ohne Eigenschaf-

ten“ entlehnte. Die Pandemie hatte alle Bemühungen um einen reichhaltigen Jubiläumssommer zum 100-jährigen Bestehen zunichte gemacht. „Das Szenario, dass wir gar nicht stattfinden, war schon sehr real“, sollte Intendant Markus Hinterhäuser sagen. Doch Festspielpräsidentin Helga Rabl-Stadler und Landeshauptmann Wilfried Haslauer riefen den politischen Verantwortungsträgern in Wien immer wieder die Bedeutung dieses Festivals in schwierigen Zeiten in Erinnerung: In Salzburg könnte sich ein Fenster in die Welt hinaus öffnen. Am 25. Mai verkündete das Direktorium: Es werde Salzburger Festspiele geben. Zunächst war noch von „Jedermann“ und Konzerten auf dem Domplatz die Rede. Am 9. Juni war es gewiss: Auch Oper könne gespielt werden. Auch wenn das Publikum in den Festspielhäusern saß, gingen die Operaufführungen per Stream in die Welt hinaus.

Der Festspielsommer 2020 habe aus Publikum und Künstlern eine Begeisterungsgemeinschaft geformt, wird Markus Hinterhäuser später sagen. Und keine Produktion verkörpert diese gemeinsame Anstrengung, die Sänger und Musiker im Quarantänemodus und enthusiastische Zuhörer unternahmen, treffender als „Cosi fan tutte“. Diese Neuinszenierung war ein Überras-

chungscoup, der vor Ausbruch der Pandemie in keiner Planung und keinem Programm-buch zu finden gewesen war.

Regisseur Christof Loy hätte ursprünglich „Boris Godunow“ inszenieren sollen, doch eine Choroper war – Stichwort Aerosole – schlichtweg Utopie. Loy schlug Markus Hinterhäuser eine „Cosi“ vor – freilich mit Strichen und Kürzungen in eine pausenlose Form von zweieinhalb Stunden Länge getrimmt.

Ein Sommermärchen sollte seinen Anfang nehmen. Joana Mallwitz, eigentlich als Dirigentin der „Zauberflöte“ vorgesehen, erwies sich als Glücksgriff. Die erste Frau am Pult einer Neuproduktion kitzelte aus den Wiener Philharmonikern einen zauberhaften, sommerleichten Mozart-Klang, wie man ihn von diesem Orchester selten gehört hatte. Marianne Crebassa und Elsa Dreisig, Bogdan Volkov und André Schuen als gemischtes Doppel mit jungen Stimmen, Lea Desandre als Despina und Johannes Martin Kränzle als Deus ex Machina bildeten ein ideales Ensemble. Allesamt wandlungsfähige Stimmen und hervorragende Darsteller, setzten sie Loys kluge Deutung des szenisch stets heiklen Liebes-Verwirrungs-Reigens bis in kleinste Nuancen um. Markus Hinterhäuser erzählt von einem magischen Moment bei einem Probenbesuch, als er im jungen Ensemble eine „andere Art von Atem“ und ein „Fluidum, vital und animierend“ wahrgenommen habe. Das deckt sich mit den Eindrücken, die der Autor dieser Zeilen bei der Dernière im Großen Festspielhaus machen durfte: Alles schien so leicht, aber nicht leichtgewichtig, sondern im Gleichgewicht und im Einklang.

Was bleibt von diesem in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Opernsommer 2020? Es wird heuer nachzuprüfen sein. Denn die Salzburger Festspiele haben beide Produktionen wieder auf den Spielplan gesetzt, und das in nahezu unveränderter Besetzung. Doch die beiden Solitäre aus 2020 sind nun in ein Bezugssystem mit weiteren Produktionen eingefasst, in Festspielstätten mit 100 Prozent Auslastung, in einen nahezu normalen Festspielsommer. Eine spannende Perspektive allemal.

Oper: „Elektra“ von Richard Strauss. Wiederaufnahme am 27. Juli, Felsenreitschule. „Cosi fan tutte“ von Wolfgang Amadé Mozart. Wiederaufnahme am 6. August, Großes Festspielhaus.



„Elektra“ mit Aušrinė Stundytė in der Titelrolle und Tanja Ariane Baumgartner als Klytämnestra ist heuer erneut zu hören.

BILD: SN/SF/BERND UHLIG

RESTAURANT

Meissl & Schadn

SALZBURG

SCHNITZEL LOVE IN SALZBURG



Meissl & Schadn. Ein legendärer Name, der endlich dort Einzug hält, wo er schon immer hingehörte, und das Meisterhafte in die Getreidegasse bringt. Denn hier wird die große österreichische Kochkunst zelebriert und die liebste Speise der Nation zur Perfektion geführt. Wenn das stetige Klopfen des Wiener Schnitzels wie Musik aus der offenen Salonküche dringt, könnte selbst Mozart neidisch werden.

WILLKOMMEN IN SALZBURG

Täglich ab 11:30 Uhr, Getreidegasse 50, 5020 Salzburg
+43 662 90 302, salzburg@schnitzellove.com, www.schnitzellove.com

#SCHNITZELLOVE

Wien • Salzburg



Intendant Markus Hinterhäuser blickt aus dem Festspielhaus dorthin, wo es im Sommer wuselt.

BILD: SN/MARCO RIEBLER

Exil im Proberaum

Der Intendant.

Markus Hinterhäuser weiß um die Flüchtigkeit, in der das Wunder der Einzigartigkeit lebt.

BERNHARD FLIEHER

Markus Hinterhäuser wird heuer zwei Mal auch als Pianist zu hören sein. Ein Gespräch mit dem Intendanten über das Davonstehlen vom Alltag und den Versuch, das Schöne, die Momente der Erfüllung immer wieder zu holen.

SN: Herr Hinterhäuser, Sie spielen heuer ein Mal Morton Feldman, ein Mal Schubert. Wie nähern Sie sich diesen Aufgaben?

Markus Hinterhäuser: Nun, die Stücke sind mir nicht ganz unbekannt. Man muss es üben, lernen und in gewisser Weise muss man es sich aneignen, das ist der normale Prozess. Mit Feldman habe ich große Erfahrung. Im Fall des Zyklus von Schubert fehlt einem für viele Wochen und Monate der Sänger. Ich sitze also allein und spiele das und singe auch selbst.

SN: Stellt sich beim Hören von Musik der gleiche Zustand ein wie beim Spielen? Überhaupt nicht. Wenn man Aufnahmen hört, sind das vermeintlich makellose, fehlerlose, in gewisser Weise auch sehr artifiziell vorgenommene Interpretationen. Musik hat ein anderes Leben. Interpretation ist auch nie fehlerlos, natürlich sollte man mit den Fehlern vorsichtig sein, wenn man es öffentlich macht. Man übt und ist allein und man hat viel zu bewältigen. Aber es gibt auch noch einen anderen Aspekt.

SN: Welchen denn? Manchmal verschwinde ich vom Festspielalltag und gehe in mein Exil in den Proberaum im Festspielhaus. Dort gelingt dann manchmal, nur manchmal, etwas auf eine sehr schöne Weise. Und doch weiß ich ge-

nau: Wenn ich zwei Stunden später wieder hinaufgehe, ist das alles weg. Im Grunde sind das Üben und auch ein Konzert eine ständige Suche nach diesem Moment, in dem so vieles möglich ist.

SN: Wie wird es möglich? Das weiß ich auch nicht. Es ist plötzlich da, aber es ist so ephemere. Musik selbst ist so: Sie kommt und sie geht, sie kommt und sie geht. Dann versucht man diesen Zustand wiederzufinden und zurückzuholen. Es gibt diese Frage der Wiederholung, bei der es auf die Betonung ankommt: Es gibt die Wiederholung und die Wieder-Holung.

SN: Also dass man sich etwas zurückholt? Ja. Diesen Vorgang, als Übung und Exerzitium, finde ich extrem interessant.

SN: Setzen Sie sich auch ans Klavier, um eine Pause vom Intendanten-Dasein zu haben? Ich überschätze mein pianistisches Dasein nicht. Ich habe nie extrem viel gespielt. Es gab Phasen, in denen ich präsent war, aber mein Erwerb lenkt die Salzburger Festspiele – ich bin als Pianist ein Nebenerwerbsbauer.

SN: Die Frage zielt nicht auf Ihre Auftritte, sondern eher auf die Chance eines Rückzugs, wenn Sie sich ans Klavier setzen. Es ist für mich in den meisten Fällen ein schöner Moment. Es gibt alle Möglichkeiten, sich von Stresssituationen oder einem Druck zu lösen: Man kann spazieren gehen, an den See fahren. Für mich ist es schön, wenn ich in so eine Art Exil gehe, die Tür zumache. Ich bin mit dem Instrument und ich bin mit dem, zu dem ich eine große Zuneigung empfinde.

SN: Ist die Bedeutung eines solchen Exils in der Pandemie gestiegen?

Corona ist ein unsichtbarer Gegner, der da ist und unser Leben beherrscht. Das Festspielhaus, wir hatten ja lang Kurzarbeit, hatte da etwas von einem Geisterhaus. Das war eine merkwürdige Zeit, in der ich häufig in den Proberaum ging. Daneben ist ein Kaffeeautomat, das war auch gut.

SN: Nun beginnt es – wie jeden Sommer – im Haus wieder zu wuseln, viele Proben laufen. Ja, das ist bestimmt die Zeit, die mir am allerbesten gefällt – diese noch unbeschwerte Zeit, denn mit dem Beginn wird es dann ja wirklich ...

SN: Beschwerlich? Nein, nicht beschwerlich, aber es wird sehr anstrengend. Ich kenne das seit Jahren und weiß auch, dass nach zwei Wochen ein Einbruch kommt. Man merkt, dass etwas mit einem passiert, nicht nur physisch, auch psychisch. Es wächst ein Druck, der unentwegt befeuert wird. Die Stadt, der Festspielbezirk sind klein, alles versammelt sich hier in dieser Intimität.

SN: Und Sie mittendrin. Ich bin sehr ansprechbar, sehr präsent. Man sieht mich auch im Festspielbezirk, man sieht mich im Café Bazar. Mein Charakter ist eben nicht, dass ich da eine übergroße Form der Reserviertheit an den Tag lege. Wenn mich jemand anspricht, dann ist das etwas sehr Schönes, weil ich ja auch das Publikum einlade, zu kommen. Das hat nichts Missionarisches, aber es gefällt mir natürlich, wenn Menschen an dem teilnehmen, zu dem ich so eine intensive Zuneigung habe. Musik, ja der Moment der Auf-führung, ist so flüchtig. Dieses Wunder kann nur ein Mal stattfinden. Musik erklingt und verklingt und wird nie wieder in der gleichen Konstellation möglich. Weil es von den Gesetzmäßigkeiten und auch von der eigenen Verfasstheit gar nicht geht.

SN: War das Wunder solcher Einzigartigkeit auch ein Grund für Ihre Zuneigung zur Musik? Darüber habe ich nie so nachgedacht. Ich habe in mir entdeckt, dass es mir nicht nur Freude macht, solche Einladungen auszusprechen, sondern dass ich auch ein gewisses Talent habe, mit etwas in Kommunikation zu treten, ohne dass ich selbst spielen muss.

SN: Ist es einfacher, diese „Einladungen“ auszusprechen, als sich selbst ans Klavier zu setzen? Ich habe nie zu denen gehört, denen dieser Vorgang des Auftretens leichtgefallen ist. Da gab es Phasen, die waren schwierig und anstrengend. Die Einladung, andere auftreten und spielen zu lassen, ist deutlich einfacher. Freilich entstehen auch im Aussprechen der Einladungen nicht wenige Probleme und Fragen. Aber es ist einfacher, im Großen Festspielhaus zu sitzen und Grigory Sokolov oder Martha Argerich zu hören, als selbst zu spielen – ohne mich auch nur in irgendeiner Weise mit den beiden vergleichen zu wollen.

SN: Wie gehen Sie im Sommer mit dem Einbruch der Kräfte um? Da braucht man dann eine Art Exil. Der Sommer ist eine Bewältigung dessen, was man geplant hat. Da wird ein Motor gezündet, bei dem man nur mehr eine Art von Krisenmanagement macht, wenn es notwendig ist, eine kreative Freiheit stellt sich da in mir nicht ein. Da muss man sich auch herausnehmen, auch wenn es nur ein oder zwei Stunden sind.

SN: Setzen Sie sich dann auch ans Klavier? Nein, nein. Ich höre so unendlich viel Musik! Da geht es darum, dass es endlich einmal still ist, und zwar wirklich still. Diese Stille hat dann auch etwas Vitalisierendes.

Eine Jahrhundertfigur: Friedrich Cerha

Als Komponist wie als Dirigent hat er an der Salzburger Festspielgeschichte mitgeschrieben.

KARL HARB

Eine Geschichte der Uraufführungen der Salzburger Festspiele, in der Oper, aber auch im Schauspiel, als Bestandsaufnahme und Würdigung ist in umfassender Form noch nicht geschrieben. Tatsache aber ist, dass das landläufig als konservativ eingestufte Hoch(glanz)kultur-Festival seit Anbeginn viel „moderner“ war als oft behauptet. Mit dem von ihm gegründeten Ensemble „die reihe“ war der Komponist und Dirigent Friedrich Cerha bei den Salzburger Festspielen ab 1965 sporadischer, aber über 20 Jahre regelmäßig präsenter Interpret besonders der Werke Anton von Weberns und Arnold Schönbergs. 1996 richtete ihm sein Mentor und Freund Hans Landesmann ein mehrteiliges „Projekt“ aus, an dem sogar das Philharmonia Orchestra London und der Bariton Hermann Prey beteiligt waren.

Aber nicht nur dadurch schrieb Friedrich Cerha mit an der Salzburger Festspielgeschichte. Am 7. August 1981 kam es zur denkwürdigen Uraufführung seiner ersten Oper, „Baal“, die – mit Theo Adam in der fordernden Titelrolle – zu einem eindeutigen Publikumserfolg wurde: packende Theatermusik, formbewusst und souverän komponiert. Sieben Bühnen – etwa in Darmstadt, Nürnberg und 2011 die Neue Oper Wien – wagten danach neue Produktionen, ohne dadurch einen verdienten Langzeiterfolg zu generieren. Das kann nicht nur am Aufwand gelegen sein, sondern womöglich am sich wandelnden Zeitgeist. Cerha, der vor allem mit der autorisierten Vollendung des 3. Akts von Alban Bergs „Lulu“ internationale Bekanntheit erlangte, war nie ein vorwärtstürender Avantgardist, blieb stets ein

(nachdenklich kritischer) Hüter der Geschichte, der „schönen“ Tradition, einer gleichsam zeitlosen Modernität. Was nicht heißt, dass seine annähernd 150 Werke nicht in sich vielseitig, farbenreich, wandlungsfähig, am Puls der Zeit wären.

Mit weiteren Bühnenwerken, „Der Ratenfänger“ und „Der Riese vom Steinfeld“, war Friedrich Cerha vergleichsweise noch weniger Glück beschieden als mit „Baal“. Auch sein siebenteiliger, monumentaler „Spiegel“-Zyklus von 1960/61, eine Inkunabel der Klangfarben- und Klangflächenkomposition, die als „Bühnenwerk für Bewegungsgruppen, Licht und Objekte“ firmiert, wurde erst 1972 in Graz vollständig uraufgeführt, eine szenische Realisation steht jedoch bis heute aus. Immerhin boten die Salzburger Festspiele 1996 dem

100
Jahre

Komponisten auch als Dirigenten das Podium für eine imposante Begegnung. Nun wird das 80-minütige Gesamtwerk wieder aufgeführt, am 7. August, wiederum vom ORF Radio-Symphonieorchester, diesmal unter der Leitung Ingo Metzmachers. Es wird zum repräsentativen Festkonzert für den 95-jährigen Komponisten, dem Salzburg 2011 seinen hochdotierten Musikpreis verliehen hat.

Ehrungen und Jubiläen misst Cerha ja wenig Bedeutung bei, da sie irgendwie immer „zu spät“ kämen. Mag er ein beharrlich still Schaffender sein: Seine Präsenz im Musikleben Österreichs hat sich eingepreßt, nie marktschreierisch, aber intensiv. Insofern darf man von Friedrich Cerha unabhängig von seinem realen Alter von einer Jahrhundertfigur sprechen.

Zur Person Friedrich Cerha



BILD: SNAPA/HERBERT PFARRHOFFER

Geboren 1926 in Wien, studierte Friedrich Cerha dort Violine, Komposition und Musikerziehung sowie Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie. 1958 gründete er gemeinsam mit Kurt Schwertsik und mit seiner Frau Gertraud „die reihe“ als Ensemble für Neue Musik, etwa der Werke von György Ligeti oder Pierre Boulez. Neben seiner Professur seit 1959 und vielen Dirigaten – besonders der Werke von Schönberg, Berg und Webern – komponierte Friedrich Cerha Solo-, Chor-, Kammer- und Orchesterwerke und Bühnenwerke.

Bachs Musik entführt in Richtung Himmel



BILD: SNEPA

Johann Sebastian Bach, porträtiert von Elias Gottlob Haussmann, 1746.

Der Reihe mit Musik von Morton Feldman ist der Begriff des „Still life“, also des Stillebens, vorangestellt. Und die als „Zeit mit Bach“ gebündelten Konzerte werden mit „Himmelwärts“ titulierte. Herausragend in sieben Terminen sind zwei Abende in der Szene Salzburg: Die Truppe Rosas von Anne Teresa De Keersmaecker tanzt zu Johann Sebastian Bachs Cello-Suiten. Weiters bieten die Pianisten Andrés Schiff und Daniil Trifonov der Geiger Thomas Zehetmair Solistenkonzerte mit Bach-Programmen.



PALFINGER

MIT VOLLEM EINSATZ.

Damit unsere Partner und Kunden den besten Service und maximale Unterstützung genießen, geben wir alles und sind jederzeit mit vollem Einsatz bei der Sache. Immer auf individuelle Bedürfnisse fokussiert, entwickeln wir unsere zahlreichen Produkte und unsere Organisation ständig weiter. Ein Anspruch, der uns als innovativer Anbieter von Hebe-Lösungen weltweit den Takt vorgeben lässt. Mehr auf www.palfinger.ag

PALFINGER.AG

Ein Ende mit südlicher Aussicht

Die Präsidentin.

Pension? Schrecklich. Es ist ihr letzter Sommer als Präsidentin: Helga Rabl-Stadler hört auf. Tatsächlich.

BERNHARD FLIEHER

Nein, sagt Helga Rabl-Stadler. Nein. Das sagte sie selten. Das liegt nicht in der DNA des Präsidentenamts, wie sie es definiert hat. Definieren musste. So eine wie sie gab es ja zuvor nicht.

Nein ist selten bei ihr, weil ihr Verständnis des Amts ist es ja, eine Ermöglicherin für die künstlerischen Wünsche des Intendanten zu sein, eine, die der Kunst den Platz und das Geld und die Öffentlichkeit, sprich die Zuneigung und das Interesse, verschafft. Eine Vermittlerin. Außenministerin, sagte sie einmal. Oder: Vertreterin und Partnerin bei Sponsoren und Förderern. Und: Ombudsfrau nach innen, für alle im Haus, Anlaufstelle daheim. Und auch viel unterwegs. Eine Präsidentin muss viel unterwegs sein. Schanghai. Paris. London. New York.

Das Nein bezog sich aber gar nicht auf eine Entscheidung von Amts wegen oder auf ihre Rolle, sondern auf einen Zustand. Auf das Jetzt, auf den näher kommenden Moment, an dem zu Ende geht, was sie lang erfüllte und was sie ausfüllte, darauf bezieht sich dieses Nein.

Nein, müde sei sie nicht, sagt sie. Müde? Das kenne sie nicht so richtig. Aber erschöpft sei sie. Erschöpft schon, sagt sie noch einmal. Sie sagt es aber nicht über die unvergleichlichen 9837 Tage. So lang wird Helga Rabl-Stadler Präsidentin der Salzburger Festspiele gewesen sein, wenn Ende dieses Jahres tatsächlich Schluss sein wird, wenn sie aufhört, Präsidentin zu sein, auch wenn sich das kaum jemand vorstellen kann. Ihre Erschöpfung – vor allem im Kopf – bezieht sich auf die vergangenen eineinhalb Jahre. Auf die Pandemie. Auf die Ungewissheit. Auf das Warten und Planen, das Wieder-Warten und Umplanen. Das Durchhalten und das Zittern.

Ein Dauermarathon, der nicht ende, sagt sie. In dem Marathon habe sie den Glauben gespürt. Nämlich den Glauben an die Kraft der Kunst in düsteren Zeiten, dem die Salzburger Festspiele ihre Existenz verdanken. Und da habe sie eine Verantwortung erkannt, die sich in sogenannten normalen Zeiten anders anfühle. Sie wäre sich wie eine Verräterin vorgekommen, hätte sie nicht für die Abhaltung auch in Coronazeiten gekämpft und hätte sie ihre Präsidenschaft nicht über das geplante Maß hinaus verlängert. Ihre Müdigkeit bezieht sich nun auch auf die Sorgen für die heurige Ausgabe. Denn es sei freilich alles nicht einfacher geworden. Aber jetzt, da es bald losgehe, sagt sie, da überwiege die Freude.

Dieses Jetzt, wenn in der ganzen Stadt und erst recht auf Plätzen und Gassen um das Festspielhaus die Temperatur nicht nur des Sommers wegen, sondern der Betriebsamkeit wegen steige, das sei ihre Zeit. Dabei, sagt sie, habe sie die Isolation wirklich gut ertragen. Interessanterweise, sagt sie. Denn Isolation ist nicht ihr, ja überhaupt niemandes Zustand. Und erst recht gilt das, wenn man ein Fest von Weltrang verantwortet. Sie habe sich gefreut, dass zumindest das möglich war, was im vergangenen Jahr möglich war: geschrumpftes Programm in halb vollen Sälen. Kunst, herausragende Abende gar, aber eben ohne gesellschaftlichen Rahmen.

Aber eben in diesem Rahmen bewegt sich Helga Rabl-Stadler seit 1995. In diesem Rahmen steckt die Präsidentin. Und dieser Rahmen sei maßgeblich, damit es eben nicht nur das Spiel auf den Bühnen gebe, sondern auch das Fest. Da gehe man nach-



Was danach kommen wird? „Ein schwarzes Loch“, sagt Helga Rabl-Stadler.

BILD: SN/MARCO RIEBLER

her in ein Gasthaus und rede und trotte nicht allein nach Hause mit einer Maske. Und danach, dass das anders werde, sehne sie sich nun sehr, sagt sie, ein paar Tage bevor ihr letzter Präsidentinnen-Sommer losgeht. Und womöglich könne man heuer auch wieder jemanden umarmen, sagt sie. Aber wer weiß in diesen Tagen schon, wie es wird und was man können wird?

Sie sagt, dass sie nicht genau wisse, wie es danach werde. Sie sagt das einige Male. Und sie sagt, dass sie bestimme, was sie anschauen werde, im kommenden Jahr. Einfach so. Ohne Verpflichtungen. Ohne Terminkalender. Denn wenn sie in diesen Ta-

Ich käme mir wie eine Verräterin vor, würde ich nicht ...

Helga Rabl-Stadler, Präsidentin

gen über ihre Aussicht redet, dann geht es nur noch um zwei Monate Sommer, zwei Monate Kunst und Händeschütteln. Zwei Monate und viele lange Tage: Frühaufsteherin werde sie danach weiterhin bleiben. In der Ruhe, da bringe sie etwas weiter, sagt sie. Danach aber würden die Tage nicht immer schon um halb sechs in der Früh anfangen und bis zu einem letzten Glas Weißwein mit einem Künstler um halb drei in der Früh dauern. Sie wird nicht mehr die Chefin der Schraubenfabrik sein, jener Traum- und Fantasie- und Gedanken- und Klangfabrik, in der jedes Rädchen richtig laufen soll, in der die Zahnrädchen der Kunstproduktionsmaschine ineinandergreifen müssen. Sie wird dann nicht mehr die Chefin sein, die sich für jedes dieser Rädchen verantwortlich fühlt – und die das auch will. Sie werde aber da sein, sagt sie

über den Sommer nach ihrem Abschied. Sie wolle schon miterleben, was sei, sagt sie. Doch, doch, sagt sie, da könne man sich nicht einfach lossagen, so aus und Ende. Dafür interessiere sie viel zu sehr, was in der Schraubenfabrik entstehe. Ein bisschen später sagt sie dann, dass sie auch eine andere Idee habe. Vielleicht geboren aus dem Gefühl, es gar nicht auszuhalten, hier zu sein. Ein Haus in Italien wolle sie mieten. Luftig. Südlich. Und dann wolle sie Freunde dorthin einladen, während in Salzburg festgespielt werde. Ein Haus in Italien, den Sommer lang. Lesen und schauen, sagt sie. Das Intensive sei ja nicht nur schön, es sei auch Arbeit. Und wenn sie Arbeit sehe, mache sie die Arbeit. Fleißig sei sie, sagt sie. Nicht so eine Streberin, aber jemand, dem die Arbeit Freude mache, weil sie auch anderen etwas bringe, sagt sie. Und in diesem Geist stellt sie sich hin und kämpft nicht nur für die Kunst, sondern auch für das mittelständische Unternehmen, das die Salzburger Festspiele sind.

Gut, dass sie kein Talent zur Frustration habe, sagt sie. Ärgern tut sie sich hin und wieder trotzdem, aber öffentlich wird das schon lang nicht mehr. Und ein Talent zum Erledigen hat sie, zum Abhaken, zum Fertig-Machen, damit das Nächste passieren kann. Und für Krisenzeiten habe sie ein ganz gutes Temperament. Das hilft während einer Pandemie. Und es half auch, als der eine oder andere Intendant oder Künstlerische Leiter ihr zusetzte. Sie habe von allen gelernt, die sie überstanden habe. Lernen, lernen, lernen, sagt sie. Darum gehe es immer. Das will sie. Das tat sie in aufregenden Jahren mit Gerard Mortier. Dann kam eine leise Zeit mit Peter Ruzicka, in der das Haus für Mozart zu finanzieren und das Mozartjahr 2006 zu stemmen war. Dann kam der kumpelhafte Jürgen Flimm, danach kamen Scharmützel mit Alexander Pereira. Die Affäre um die Osterfestspiele. Reformen nach einem Rechnungshofbericht. Irgendwann im Lauf der Jahre war sie einfach immer da. Wenn es um die Salzburger Festspiele geht,

sollte einem dazu vielleicht Mozart einfallen. Aber nehmen wir Schubert. „Sie, die nie begonnen. Sie, die immer war“, so lässt sich ein Liedtext aus der Deutschen Messe auf sie umwandeln. Alle weg mit der Zeit. Sie noch da – und am Ende mit Markus Hinterhäuser. Traumteam, sagt sie. Er der hintergründige Denker, sie die Dienstleisterin, die dafür da ist, die große Kunst im Licht stehen zu lassen. Und als sie schon gehen wollte, mit Ende des vergangenen Jahres, kam das Virus, und sie blieb, weil sie bleiben musste. Jetzt aber. Aus. Fast.

Ein Sommer ist es noch. Der vergangene Sommer sei ganz eigen gewesen, sagt sie. Der heurige werde besonders, auch besonders anstrengend, weil vieles in Schweben sei. Und intensiv wie immer werde er ohnehin. Sie hoffe, dass sich nicht alle verabschieden wollten, dass sie nicht jeden Tag erinnert werde. Das wäre schwer, sagt sie. Sie will noch einmal, dass es sein wird, wie es viele Jahre war. Ohne Wehmut, sondern mit der freudigen Erwartung auf all das, was sie hören und sehen und erleben wird. Und dann wird es aus sein. Dann wird der Sommer im kommenden Jahr ... ja, wie eigentlich? Leer? Fad? Erholsam? In jedem Fall werde der Sommer dann anders, sagt sie. Aber wie dieses Anders sein kann, das könne sie nicht sagen. Da habe sie auch keine Zeit, darüber viel nachzudenken.

Und am Ende, wenn alles oder zumindest das meiste gesagt ist, sagt Helga Rabl-Stadler mit großer Sicherheit in der Stimme: „Es wird ein schwarzes Loch kommen. Ganz bestimmt.“

SN-Festspiel-Podcast

Helga Rabl-Stadler spricht im SN-Podcast „JederSpiele“ über ihre letzte Saison als Festspielpräsidentin. Hören Sie die Folge online unter www.SN.at/festspiele





BILD: SN/SALZBURG GLOBAL SEMINAR/RICHARD SCHABESBERGER



BILD: SN/SALZBURG GLOBAL SEMINAR/RICHARD SCHABESBERGER

Wo erfreuen diese Ausblicke?

Aus einem einzigen Raum sieht man einerseits Festung Hohensalzburg, andererseits Untersberg und Göll.

HEDWIG KAINBERGER

Ein Gebäude zwischen Festung und Untersberg muss im Süden der Altstadt stehen. Diese Gegend ist dank Schutzgebieten dünn besiedelt, sodass es dort nur ein einziges Haus gibt, das hoch genug ist und das zudem einen so großen Raum umfängt, in dem man einerseits die Festung von ungewöhnlicher Seite und andererseits schnurstracks in die Berchtesgadener Alpen sieht.

Der oberste Stock war bisher kaum zugänglich, noch dazu waren die drei Südfenster mit Zwischenwand und Vorhang so abgetrennt, dass kein Fernblick den Seminarbetrieb hätte stören können. Im heurigen Frühsommer sind alle Einbauten

der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entfernt worden. Stuck, Dielen und die vermutlich aus dem 18. Jahrhundert stammenden opulenten Fenster mit ihren mehrfach beweglichen Holzbalken sind – unter Mitwirkung des Denkmalamts – frisch renoviert. Max Reinhardt und seine Gäste während der Festspielsommer würden sie vermutlich wiedererkennen.

Mit den beiden Architekten Robert Wurbs und Gerhard Baumgartner von Fally plus Partner hat die Szenografin und Innenarchitektin Elfrid Wimmer-Repp den Raum so einführend gestaltet, dass er seine barocke Grandezza zurückgewinnt. Zugleich ist er modern möbliert, um wei-

terhin für Seminare und Konferenzen benutzt zu werden.

Möglich ist diese Großtat dank der beiden US-amerikanischen Mäzene Grant und Peggy Cambridge. Der Finanzmanager aus Washington sei seit 2018 Mitglied des Aufsichtsrats des Salzburg Global Seminar und bekunde seine Begeisterung für Schloss Leopoldskron mit dieser Spende zur Renovierung der Galerie, erläutert Daniel Szelényi, Hoteldirektor in Leopoldskron. Überhaupt erscheinen der jetzige Aufsichtsrat, die Führung des Salzburg Global Seminar und einige Leopoldskron-Begeisterte so tatkräftig und spendabel

100
Jahre

wie noch nie: Nicht nur die Galerie, in der einst Franz Laktanz Firmian, Neffe des Erzbischofs und Schlosserbauers Leopold Anton Firmian, seine legendäre Porträtgalerie gehängt hat, auch Roter

Salon und Gartenparterre werden mit Behutsamkeit für Barock wie für Max Reinhardts neobarocke Eleganz renoviert und modernisiert. Solche erneuernde Tatkraft in Schloss und Garten wie im Sommer 2021 hat es seit Max Reinhardt in Leopoldskron kaum gegeben, wenngleich Daniel Szelényi versichert: Noch stünden so viele kleine wie große Projekte an, dass jeder Spender willkommen sei.

Kunst live und online erleben: Spannende Angebote für den Sommer in den Salzburger Museen

Eine Ausstellung besuchen oder sich über ein Kunstwerk am Handy informieren? Die Antwort ist nicht entweder „live“ oder „online“, sondern ganz eindeutig: beides. Die rund 120 Museen in der Landeshauptstadt und im gesamten Land Salzburg bieten den Sommer über wieder besonders attraktive Sonderpräsentationen sowie viele digitale Angebote.

Allen voran die Landesausstellung „Großes Welttheater“, eine Kooperation von Salzburger Festspielen und Salzburg Museum. Gemeinsam wird die Geschichte des weltweit bedeutendsten Festivals für klassische Musik und darstellende Kunst erzählt.

Museumserlebnisse

Dass Salzburg bereits im 17. und 18. Jahrhundert als sehr wichtiges Zentrum der europäischen Musikkultur galt, wird im Dom-Quartier bei „Alles Musik!“ deutlich. Darüber hinaus zeigt dort die Residenzgalerie österreichische Barocklandschaften.

Das Museum der Moderne Salzburg bietet große Werk-schauen zu den Künstlern Yinka Shonibare CBE RA und David Tudor sowie die Ausstellung „This World Is White No Longer“, die zum Perspektivenwechsel einlädt. Die Präsentation der bedeutenden Skrein Photo Collection ermöglicht Einblicke in über 150 Jahre Fotogeschichte.

Im Haus der Natur stehen in Sonderausstellungen das Gehirn sowie die Faszination und Magie von Kristallen im Vordergrund. Und in den mehr als 100 Bauten im Salzburger Freilicht-museum in Großgmain ist die ländliche Geschichte mit all ihren Herausforderungen und Errungenschaften, aber auch „Schattenseiten“ in Form von Schattenszenografien zu erleben.

Digitale Strategie

Seit März 2021 verfolgen die Salzburger Landesmuseen sowie die Mozart-Museen, die Festung Hohensalzburg und die Alte Residenz eine gemeinsame Digitalisierungsstrategie. Ziel ist die Weiterentwicklung des Museumserlebnisses, der musealen und wissenschaftlichen Arbeit mithilfe von digitalen Technologien sowie der Organisation in den einzelnen Häusern. Dabei sollen Teilhabe, Interaktion, Kreativität und Zugänglichkeit gefördert und Synergien zwischen den Partnern verstärkt genutzt werden. Die Salzburger Regionalmuseen bieten bereits seit einigen Jahren eine gemeinsame Online-Kulturgüterdatenbank, die besonders herausragende Exponate vorstellt. Aktuell wird



Yinka Shonibare „Self Portrait (after Warhol) 5“, 2013, zu sehen im Museum der Moderne Salzburg auf dem Mönchsberg.



Die Landesausstellung ist bis 31. Oktober im Salzburg Museum in der Neuen Residenz zu sehen.

intensiv an einer zeitgemäßen Visualisierung dieser Plattform gearbeitet.

Digitale Angebote und Online-Sammlungen

Digitale Anwendungen wie Apps für unterschiedlichste Zielgruppen, 3D-Scans, Videos und Audios, Blogs, Online-Führungen, digitale Materialien für Jugendliche, Online-Sammlungen und -Veranstaltungen, Podcasts, Virtual-Reality-Anwendungen und vieles mehr liefern die Kulturerlebnisse zeit- und orts-unabhängig direkt zu den Interessierten.

All diese Vermittlungsangebote bieten spannende Einblicke und Hintergrundinformationen. Sie ersetzen zwar meist nicht das Live-Erlebnis eines Museumsbesuchs, können dieses aber wertvoll vorbereiten, ergänzen und erweitern. Überzeugen Sie sich doch davon in einer der aktuellen Sonderausstellungen!

Weitere Infos:

WWW.SALZBURG.GV.AT/MUSEEN



BEZAHLTE ANZEIGE

Der Kaufmann.

Ein fast normaler Sommer
zeichnet sich ab. Aber Lukas

Crepaz bleibt vorsichtig:
„Es ist noch immer fragil.“

Daher bleibt das
Maskentragen,
auch wenn aus der Pflicht
eine Bitte geworden ist.

HEDWIG KAINBERGER



BILD: SINMARCO RIEBLER

Der Sommer bescheidet frohe, aber ungewisse Aussicht

Obwohl die Salzburger Festspiele 100 Prozent ihrer Karten in den Verkauf geben und sich in allen Spielstätten bei voller Platzkapazität ein Publikumsgefühl fast so abzeichnet wie 2019 und davor, wagt der Kaufmännische Direktor nicht, an einen risikolosen Sommer zu denken. „Die Situation ist noch immer fragil“, gesteht Lukas Crepaz. Trotzdem sei er zuversichtlich, dass der Sommer „ähnlich normal bleibt“, wie er vorbereitet worden sei.

„Wir haben schon einmal bewiesen, dass wir in einer schwierigen Situation sichere Festspiele durchführen können“, beteuert Lukas Crepaz, der Mitglied des Direktoriums ist. Zudem gebe es im Vergleich zum Vorjahr noch mehr Details im „engmaschigen Sicherheitssystem“ der Pandemie: Ein Großteil von Künstlern und Publikum sei geimpft, die 3-G-Regel sei ebenso eingespielt wie die Anwendung von Antigen-Schnelltests bei den Mitwirkenden und Mitarbeitern und es gebe mehr Wissen über das Virus.

Zwar sind die Veranstaltungen zahlreicher, es sind mehr Besucher zugelassen, sodass die logistischen Aufgaben komplexer sind. Doch was 2020 noch in Rekordtempo für Proben, Kartenverkauf und Publikumsdienst eingeführt wurde, hat sich mittlerweile gut eingespielt.

Trotz der frohen Hoffnung behalten die Salzburger Festspiele Vorsichtsmaßnahmen bei, die über die staatlichen Verordnungen hinausgehen. Obwohl die Bundesregierung die Pflicht zur Personalisierung von Eintrittskarten bald aufheben könnte, wird jede Festspielkarte weiterhin mit Namen versehen. „Wir behalten die Personalisierung bei“, sagt Lukas Crepaz. Alles sei dafür programmiert, es sei einfach umzusetzen und erleichtere das Contact Tracing, sollte wider Erwarten – trotz 3-G-Regeln – bei einem Besucher eine Infektion festgestellt werden.

„Für Gruppen mit bis zu vier Personen gilt die Käuferpersonalisierung, es genügt also der Name des Käufers auf allen Tickets“, sagt Lukas Crepaz. Allerdings müsse der Käufer beim Betreten der Spielstätte Teil der Gruppe sein. Wie im Vorjahr könne der zugeordnete Name per Einloggen aufs Kundenkonto geändert werden, sodass man Karten weitergeben könne.

Obwohl es schon jetzt nicht mehr vorgeschrieben ist, werden in den Festspielhäusern weiterhin Masken getragen. Zum einen gilt dies für die Mitarbeiter: Zwar ist statt FFP2-Maske nur Mund-Nasen-Schutz erforderlich, doch ist dieser in Innenräumen und beim Verlassen des Arbeitsplatzes stets zu tragen. Im Freien gelte dies nicht, „weil der Luftzug die Aerosole vertreibt“, sagt Lukas Crepaz.

Auch im Publikum gehen die Salzburger Festspiele auf Nummer sicher: Es sei erwogen worden, über die Hausordnung eine Maskenpflicht zu fixieren. Doch da „in Clubs eng an eng getanzt werden darf und Hochzeitsfeiern erlaubt sind“, wäre eine strikte Maskenpflicht in den Festspielhäusern unverhältnismäßig.

Aber: Alle Festspielbesucher werden gebeten, so lang wie möglich – auch auf dem Sitzplatz – Mund-Nasen-Schutz zu tragen. „Wir appellieren an die Eigenverantwortung unserer Gäste“, sagt Lukas Crepaz. „Und wir rechnen, dass viele Menschen die Maske tragen werden.“ Er beteuert: „Ich trage die Maske den Groß-

teil der Zeit, weil ich mich mittlerweile daran gewöhnt habe.“ Übrigens: Von den eigens entworfenen schwarzen und weißen Festspielmasken mit 100-Jahre-Logo wird es eine Neuauflage geben.

Vorsicht waltet auch beim Kinder- und Jugendprogramm „Jung & Jeder“: Kinder ab sechs Jahren müssen ein aktuelles negatives Testergebnis vorlegen. Und klar ist sowieso: Jeder Besucher, ob klein oder groß, muss beim Betreten einer Spielstätte eines der drei G nachweisen.

Nach Erfahrungen zu Pfingsten dürfte die Kontrolle von Eintrittskarte, Personalausweis und 3-G-Bescheinigung zügig er-

*Wir empfehlen
jedem Besucher, stets
eine Maske zu tragen.*

Lukas Crepaz, Kaufmann, Direktor

folgen. Danach wird in den Foyers einiges angenehmer sein als im Vorjahr: Erstens gibt es wieder Pausen. Eine Oper wie „Don Giovanni“ könne man nicht ohne Pause spielen, erinnert Lukas Crepaz.

Apropos „Don Giovanni“ samt Champagnerie und Marzemino, dem Rotwein aus dem zweiten Akt: In den Pausen werde es wieder ein gastronomisches Angebot geben, kündigt Lukas Crepaz an. Noch mehr: In Großem Festspielhaus, Felsenreitschule und Haus für Mozart könne man erstmals im Vorhinein und digital für die Pause eine Labung an reserviertem Tisch ordern oder Bestelltes bei einer Expresskassa abholen.

Wie hoch ist das Budget für die Salzburger Festspiele 2021? „Da die Entwicklungen der Pandemie nicht vorhersehbar sind, arbeiten wir seit eineinhalb Jahren mit verschiedenen Szenarien“, sagt Lukas

Crepaz. „Das für 2021 ursprünglich geplante Budget lag bei 65 Millionen Euro, im aktuellen Szenario liegt es bei 60 Millionen.“

Um die finanziellen Risiken bei einem schlechten Verlauf der Pandemie und damit verbundenen strengen Verordnungen auffangen zu können, sei seit Herbst „eine Vielzahl von Maßnahmen gesetzt“ worden. Für den Fall von behördlich verordneten Absagen oder Kapazitätsbeschränkungen seien mit den Künstlern vertragliche Vereinbarungen getroffen.

In einem normalen Jahr vor der Pandemie hätten die Salzburger Festspiele rund 45 Prozent ihrer Einnahmen aus dem Kartenverkauf erwirtschaftet, sagt Lukas Crepaz. „Wenn wir aufgrund von behördlichen Vorgaben nur eine Kapazität von zwei Dritteln hätten verkaufen können, wären die Kartenerlöse um bis zu zehn Millionen Euro zurückgegangen – das hätten wir nicht auffangen können.“ Daher hätten sich Direktorium und Betriebsrat von Mitte November bis Ende Februar auf Kurzarbeit verständigt, Änderungen im langfristig geplanten Spielplan vorgenommen und weitere Strategien formuliert.

Für die heuer angesetzten 168 Veranstaltungen an 47 Tagen in 17 Spielstätten und das 100-prozentige Kartenangebot ergibt sich also ein Budget von 60 Millionen Euro. Ursprünglich wäre zum 100-Jahr-Jubiläum 2020 mit 68 Millionen Euro ein historischer Rekord geplant gewesen. Wegen der Pandemie rasselte das Vorjahresbudget auf 41 Millionen Euro hinunter, wobei die Subventionsgeber Bund, Land, Tourismusfonds und Stadt Salzburg ihre für das Jubiläum aufgestockte Subvention mit 18,8 Millionen Euro unverändert gelassen haben und zudem der Bund Coronahilfen geleistet hat, beispielsweise 800.000 Euro für Kurzarbeit.

Für nächstes Jahr zeichnet sich die Fortsetzung des märchenhaften Rekordkurses ab: Das Kuratorium hat heuer im Mai 66,7 Millionen Euro Budget bei 18 Millionen Euro Subvention für die Salzburger Festspiele 2022 genehmigt.

SN-Festspiel-Video

Lukas Crepaz vom Direktorium der Salzburger Festspiele sprach in „Live & Direkt“ über Neuigkeiten für Künstler wie Publikum unter den aktuellen Covid-19-Bedingungen. Zum Nachsehen unter www.SN.at/festspiele



Welchen Rahmen braucht die Musik?

Der Konzertchef.

Streaming, Verzicht auf Pausen, kürzere Dauer: Corona forderte neue Konzertformate. Werden sie bleiben?

CLEMENS PANAGL

Eine Krise kommt selten allein. Oft bringt sie nicht nur weitere Probleme mit sich, sondern auch neue Chancen. Am Anfang des Jubiläumsjahrs 2020 stand für die Salzburger Festspiele die Frage, ob angesichts der Coronapandemie überhaupt Aufführungen stattfinden können – und wenn ja, unter welchen Bedingungen. Am Ende stand eine Rekordzahl. Da die Reisemöglichkeiten international beschränkt waren, setzten die Salzburger Festspiele auf eine Streamingoffensive, um ihr Jubiläum online mit der Welt zu teilen.

„Wir haben 2020 sehr schnell auf die Situation reagiert und ein audiovisuelles Projekt in einer Größe aufgestellt, die es davor nicht gegeben hat“, sagt Florian Wiegand, der Konzert- und Medienchef der Salzburger Festspiele. Die Bilanz von mehr als fünf Millionen Zuschauerinnen und Zuschauern im ersten Auswertungsfenster, die nicht nur mit den TV- und Radioproduktionen des ORF und weiterer Partner, sondern erstmals mit täglichen Streamingangeboten auf der Plattform ARTE Concert und der Internetseite der Festspiele sowie mit Kinoübertragungen erreicht worden seien, habe gezeigt, „dass wir viele Menschen glücklich machen konnten, die keine Möglichkeit hatten, nach Salzburg zu kommen“.

2021 ist die Ausgangslage eine andere. Zwar sei das Planen des Konzertprogramms angesichts der Coronalage, die sich international weiterhin dynamisch entwickle, eine dauerhafte Herausforderung, berichtet Wiegand (siehe auch Seite 19). Aber: Es kann wieder in voll besetzten Sälen gespielt werden.

Was bedeutet die erwartete Rückkehr zur Normalität im Konzertsaal für die künftige digitale Strategie, die sich die Festspiele auch in einem Memorandum zum 100-Jahr-Jubiläum vorgenommen haben? „Wir haben uns viele Gedanken gemacht, was die Erkenntnisse aus dem Coronajahr für die Zukunft bedeuten“, resümiert der Konzertchef. Klar sei, dass „wir sicher nicht zu dem Status zurückkehren werden, den es früher einmal gab“. Dieser umfasste vor dem Jubiläumsjahr meist TV-Übertragungen von zwei



BILD: SNIMARCO RIEBLER

Florian Wiegand, Konzert- und Medienchef der Salzburger Festspiele.

oder drei Opern plus einem Konzert. Doch wenn die Notwendigkeit entfällt, die von Corona erzwungenen Distanzen digital zu überbrücken, rückt beim Thema Streaming eine andere Frage ins Zentrum: In welchem Verhältnis soll die Exklusivität des Liveerlebnisses zur digitalen Strahlkraft der Festspielaufführungen, die sich im Netz erzielen lässt, stehen?

Den Rekord von 31 Streamingproduktionen aus dem Vorjahr zu wiederholen könne nicht das Ziel sein, erläutert Wiegand. „Letztlich planen wir Festspiele für ein Livepublikum, das wir nach Salzburg bringen wollen.“ Und 2020 habe Bewusstsein dafür geweckt, „dass es nicht selbstverständlich ist, Musik live zu erleben. Wir haben wieder gelernt, neu zu hören“. Zugleich sei freilich mit der Streaming-

offensive das Potenzial digitaler Konzertangebote deutlich geworden: „Wir haben viele neue Freunde gewonnen und viele neugierig gemacht.“ Für die Zukunft bedeute dies: „Wir knüpfen an 2020 an, aber in einem Maß, das wir für richtig halten, um Teilnahme zu ermöglichen und Lust auf Salzburg zu wecken.“

Das audiovisuelle Festspielprogramm 2021 sei von den Festspielen gemeinsam mit ihren Partnern UNITEL, ORF, ZDF, ARTE und 3sat entwickelt worden: Mehr als zehn zentrale Produktionen sollen heuer als Streams und über die verschiedenen TV-Kanäle zugänglich gemacht werden. Neben „Don Giovanni“ und „Intolleranza 1960“ nennt Wiegand etwa Konzerte der Wiener Philharmoniker mit Christian Thielemann, Andris Nelsons

und Herbert Blomstedt oder das Konzert zum 80. Geburtstag von Riccardo Muti. Auch heuer seien die Streamingangebote über ARTE Concert, myfidelio.at und auf der Internetseite der Festspiele abrufbar.

Ein Umdenken beim Thema Streaming mache sich indes auch bei den Stars auf der Bühne bemerkbar, erzählt der Konzertchef. Vor der Pandemie sei bei vielen die Skepsis vor audiovisuellen Aufzeichnungen und vor allem Liveübertragungen mit Kameras groß gewesen: „Der Erwartungsdruck bei ihren Auftritten in Salzburg ist ohnehin sehr hoch.“ Mittlerweile sei für Künstlerinnen und Künstler nicht nur die zusätzliche Kontaktmöglichkeit mit dem Publikum wertvoll. „Viele haben gesehen, mit welcher hoher Qualität wir Aufzeichnungen aus Salzburg produzieren. Statt Ablehnung bekommen wir im-

Viele haben nun die hohe Qualität unserer Übertragungen gesehen.

Florian Wiegand, Konzertchef

mer mehr Bitten von Künstlern, ob wir ihr Konzert nicht auch aufzeichnen und senden beziehungsweise streamen könnten.“

Andere Formate, die 2020 mit den Coronabeschränkungen Einzug in den Festspielbezirk gehalten haben, sind dagegen nicht gekommen, um zu bleiben. Konzerte ohne Pause und (in Folge davon) mit limitierter Dauer halfen im Vorjahr, Kontakte zu minimieren. Künstlerisch bringen Pausen nicht immer einen Mehrwert, ist Wiegand überzeugt. „Bei der Frage nach Konzertformaten kann es letztlich nur darum gehen, was musikalisch Sinn ergibt. Ein gutes Programm ist nicht eines mit oder ohne Pause, sondern eines mit einer besonderen dramaturgischen Idee. Diese Suche nach dem Besonderen stand in Salzburg stets im Mittelpunkt.“

**KUNST IST TEIL
UNSERER KULTUR.**

Kunst und Kultur sind eine Bereicherung für Geist und Seele. Deshalb fördert Raiffeisen Salzburg das Jugendprogramm jung&jede*r der Salzburger Festspiele sowie junge Talente der Musik, Bühne und bildenden Kunst. salzburg.raiffeisen.at

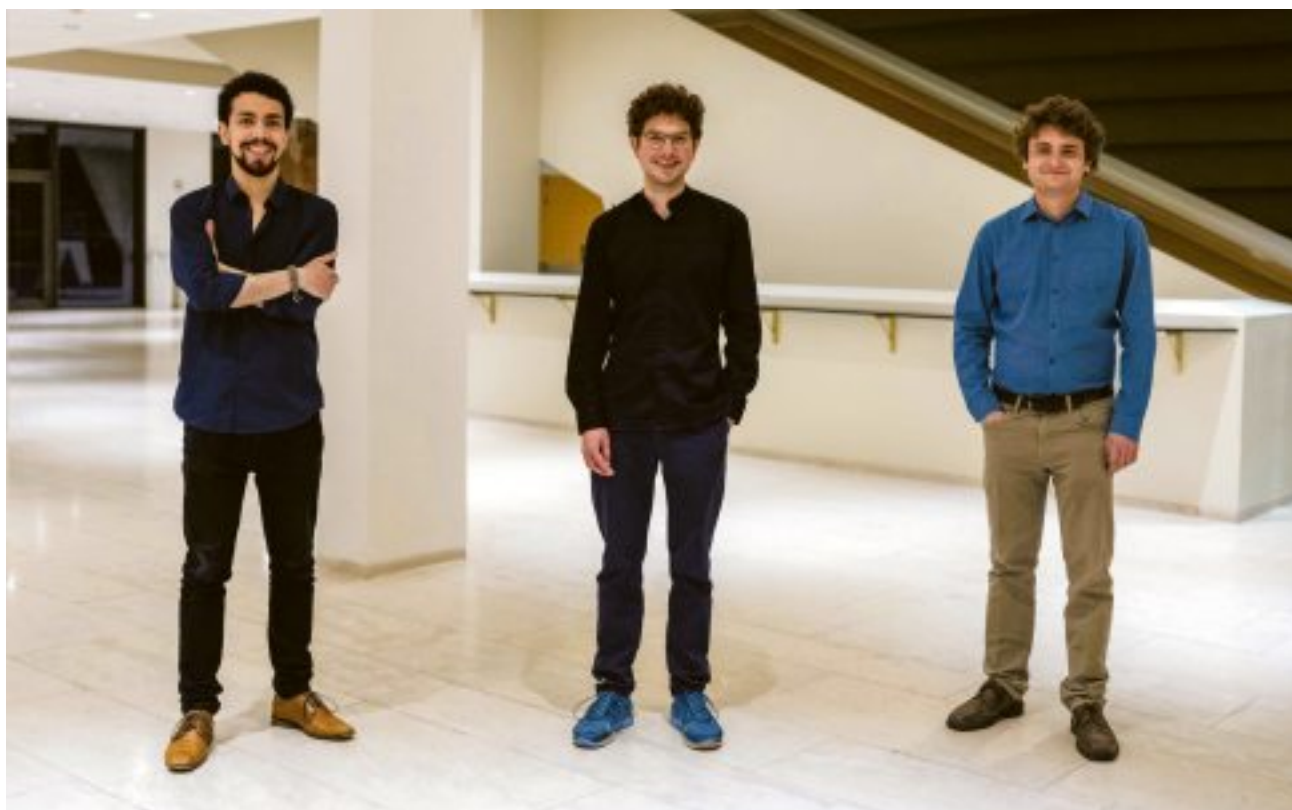
**Raiffeisen
Meine Salzburger Bank**



**100 JAHRE
SALZBURGER
FESTSPIELE**
17. JULI – 31. AUGUST 2021



Foto: © SF Luigi Caputo



Die drei Finalisten des Karajan-Wettbewerbs: Luis Toro Araya, Jonas Ehrler und Joel Sandelson.

BILD: SN/SF/ERIKA MAYER

Drei junge Dirigenten stehen am Start

Karajan-Wettbewerb.

Seit zehn Jahren beginnen in Salzburg die Karrieren junger Pultstars.

KARL HARB

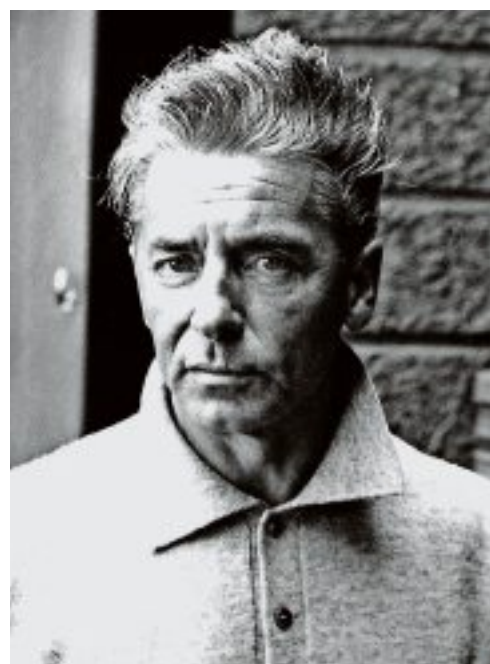
Wer in die Annalen des Young Conductors Award der Salzburger Festspiele blickt, wird allein aus der Siegerliste der bis jetzt neun Preisträger nachhaltige Wirkungen eines besonderen Wettbewerbs entdecken, der 2010 begründet und aus persönlicher Motivation von Nestlé gesponsert wurde. Der aus Kärnten stammende Vorstandsvorsitzende des Konzerns, Peter Brabeck-Letmathe, wollte selbst einmal Dirigent werden. Neuerdings nennt sich der Wettbewerb, den nun Rolex unterstützt, nach Herbert von Karajan und wird von dem Österreicher Manfred Honeck, Musikdirektor des Pittsburgh Symphony, präsiert. Für Kontinuität und Konstanz sorgt die Fachjury, die großteils seit Beginn amtiert.

Die Anforderungen sind hoch. Nach der Sichtung potenzieller Bewerberinnen und Bewerber zwischen 21 und 35 Jahren werden maximal acht Kandidaten zu einem nur vor der Jury zu absolvierenden „Rehearsal Day“ (Probentag) eingeladen, an dem der Fokus vor allem auf zeitgenössischer Musik liegt. In öffentlichen Konkurrenzen treten drei Finalisten in den endgültigen Wettstreit. Der Siegerpreis: 15.000 Euro und ein Konzert bei den Salzburger Festspielen.

Welche fortwirkende Exzellenz der Wettbewerb hat, zeigt sich an den Biografien der bisherigen Preisträger. Zwei Karrieren stehen heraus. 2012 gewann als bisher einzige Frau die Litauerin Mirga Gražinytė-Tyla die Konkurrenz. Die damals 25-Jährige war zu diesem Zeitpunkt Kapellmeisterin in Heidelberg und überzeugte sowohl beim Wettbewerb als auch beim Preisträgerkonzert durch essenzielle Fähigkeiten: kapellmeisterlich-technische Souveränität, klare Disposition der Details und des großen Ganzen, eingetragene Musikalität und willensstarke Persönlichkeit. Die junge Frau hatte, mit einem Wort, etwas zu sagen. Sie wurde in der Folge Musikdirektorin des Salzburger

Landestheaters, war Fellow, Assistant und Associated Conductor des Los Angeles Philharmonic unter Chefdirigent Gustavo Dudamel und ist derzeit Chefin des exzellenten City of Birmingham Symphony Orchestra, das unter anderem von Simon Rattle geprägt worden ist. Mittlerweile folgt sie attraktiven internationalen Angeboten, wird etwa in der kommenden Saison mit Janáček's „Das schlaue Fuchslein“ an der Bayerischen Staatsoper debütieren und setzt sich mit Vehemenz für das neu zu entdeckende Werk des polnisch-russischen Komponisten Mieczysław Weinberg (1919–1996) ein, wovon auch exzellente CD-Aufnahmen Belege liefern.

Apropos: Wenn man der Jury einen Vorwurf machen kann, dann den, dass sie aufstrebende Dirigentinnen zu gering achtet. Außer der Siegerin Mirga Gražinytė-Tyla nahmen an allen Konkurrenzen nur zwei weitere Kandidatinnen teil, die auch ohne Trophäe keine schlechte Figur machen. Giedrė Šlekytė erhielt den Posten der Ersten Kapellmeisterin am Stadttheater Klagenfurt,



In seinem Namen wird der beste Dirigent gesucht: Herbert von Karajan (1908–1989).

BILD: SN/HELMUT NEUPER / INTERFOTO / PICTUREDESK.COM

hatte danach unter anderem Verträge in Dresden, Zürich, Leipzig, Basel, Mainz und zuletzt Frankfurt, wo sie kürzlich mit Poulencs Oper „Dialogues des Carmélites“ debütierte. Ab Herbst wird sie Erste Gastdirigentin des Bruckner Orchesters Linz. Die Französin Marie Jacquot wirkt nach einem längerfristigen Engagement am Mainfranken Theater in Würzburg aktuell als Erste Kapellmeisterin an der Deutschen Oper am Rhein.

Ein zweiter, kometenhaft aufgestiegener Stern am jungen Dirigentenhimmel ist der Sieger von 2015: Der Schweizer Lorenzo Viotti gewann damals die Konkurrenz souverän. Was folgte, waren hochkarätige Engagements in Oper und Konzert an ersten Adressen wie Berlin, Mailand, Stuttgart, Frankfurt, Zürich, Cleveland oder Wien, die Chefposition des Orquestra Gulbenkian in Lissabon und nun die Leitung des Netherlands Philharmonic Orchestra und der Niederländischen Oper in Amsterdam, wo der erst 30-Jährige ab dieser Saison als Musikchef arbeitet.

Auch wenn nicht alle Karrieren derart bilderbuchmäßig verlaufen sind, haben die beruflichen Positionen aller Sieger Gewicht. David Afkham, der erste Gewinner 2010, ist Chef des Spanischen Nationalorchesters in Madrid, Ainārs Rubiķis Musikdirektor der Komischen Oper Berlin, Maxime Pascal Gründer und Leiter seines eigenen, speziell der zeitgenössischen Musik verpflichteten Orchesters Le Balcon, mit dem er heuer auch in Salzburg gastiert und mit dem er in Paris alle sieben Teile des gewaltigen „Licht“-Zyklus von Karlheinz Stockhausen aufführen will, Aziz Shokhakimov pendelt zwischen Usbekistan, Mailand und der Deutschen Oper am Rhein, und Kerem Hasan ist Chefdirigent des Tiroler Symphonieorchesters Innsbruck.

Und was wird man von den neuen Auserwählten erwarten können? Jonas Ehrler, Luis Toro Araya und Joel Sandelson treten als Jahrgang 2021 an. Ihre Karrieren stehen am Start.

Junge Stimmen mit Zukunft

Zwölf Sänger dürfen in die Karriereschmiede.

KARL HARB

So schaut ein idealtypischer italienischer Tenor nicht nur aus, so singt er auch: Freddie De Tommaso schlägt glutvoll und leidenschaftlich Töne an, die auf Antriebe an Franco Corelli und Mario Del Monaco erinnern, die Prototypen der virilen, kraftvollen und zugleich eleganten Lirico-spinto-Tenöre goldener Vokalzeiten. Wer sein mit Vehemenz darauf ausgerichtetes Debüt-Album „Passione“ (Decca) hört, hat aber keinen Klon vor sich, sondern eine eingetragene Naturstimme von eminenter Pracht. Und wer das Young Singers Project der Salzburger Festspiele als Kadetschmiede des Sängernachwuchses seit 2008 verfolgt hat, wird sich gern und euphorisch an ihn erinnern als einen der schon damals durch prestigeträchtige Wettbewerbserfolge geadelten Teilnehmer des Jahrgangs 2018. Sein Auftritt war fulminant. Mittlerweile ist der britisch-italienische Tenor Mitglied der Wiener



Freddie De Tommaso war 2018 „Young Singer“ und ist nun im Ensemble der Wiener Staatsoper. BILD: SN/WIENER STAATSOOPER//JULIAN BAUMANN

Staatsoper, sang dort zur Saisoneneröffnung der neuen Intendanz den Pinkerton in „Madama Butterfly“, gab den Sänger im „Rosenkavalier“ und den Macduff in Verdis „Macbeth“.

170 junge Sängerinnen und Sänger aus 42 Ländern haben an diesem Salzburger „Project“ bisher teilgenommen, das kein Wettbewerb ist, sondern Ritterschlag an der Schwelle zur Karriere. Musikalischer Unterricht, Meisterklassen (bis zuletzt etwa bei Christa Ludwig), szenische Probenarbeit, Sprachcoaching, Liedinterpretation, Auftritte in kleinen Rollen der Festspielproduktionen und vor allem in der „Kinderoper“ bilden ein beeindruckendes Portfolio praxisnaher Aus- und Weiterbildung. Ehemalige Teilnehmer wie Christina Gansch, André Schuen, Rafael Fingerlos, Joel Prieto, Federica Lombardi oder Catriona Morison haben international von sich reden gemacht, Wettbewerbe gewonnen und sind auch glanzvoll zu den Salzburger Festspielen zurückgekehrt.

Heuer wurden von Evamaria Wieser, dem hellhörigen Scout der Salzburger Festspiele, nach der coronabedingten Pause im Vorjahr zwölf junge Sängerinnen und Sänger nach Salzburg verpflichtet: etwa aus Südafrika, Russland, Rumänien, Deutschland, Österreich (die Sopranistin Miriam Kutrowatz gehört dem Jungen Ensemble des Theaters an der Wien an), Polen, Japan, USA, Großbritannien und Mexiko. Alle Stimmfächer sind vertreten. Auch ein Countertenor ist dabei: der Deutsche Tobias Hechler, der unter anderem in der Uraufführung „Il canto s'attrista, perché?“ von Salvatore Sciarrino in Klagenfurt aufgefallen ist. Und vielen wird danach hoffentlich ein Weg offenstehen, der mit gutem Rüstzeug, Können und Glück gelingen soll.

Eine Aussicht, die verbindet

Ouverture spirituelle.

Mit dem Thema „Pax“ sollen sich „Fenster zu 500 Jahren Musikgeschichte“ öffnen.

CLEMENS PANAGL

Der Zweite Weltkrieg war schon seit fast zwei Jahrzehnten Geschichte, als Benjamin Britten 1962 sein „War Requiem“ fertigstellte. Doch obwohl die Trauer über Zerstörung und Vernichtung ein musikalisches Hauptmotiv des Werks ist, war sein Blick nicht nur in die Vergangenheit gerichtet. In der Musikgeschichte kann die Auseinandersetzung mit Krieg und Frieden vielmehr zeitlose Aktualität beanspruchen. Komponisten aller Epochen haben Visionen und Utopien von einer friedlichen Welt in Klang gegossen.

„Wir öffnen Fenster zu 500 Jahren Musikgeschichte“, sagt deshalb auch Florian Wiegand, der Konzertchef der Salzburger Festspiele, über das Programm der diesjährigen Ouverture spirituelle. Sie steht unter dem Motto „Pax“.

Ein solches Fenster geht beispielsweise in der Kollegienkirche auf: Von der Renaissance in die Gegenwart, von der „Missa l'homme armé“ von Josquin Desprez zu den „Black Angels“ von George Crumb ziehen sich im Konzert des Ensembles Cinquecento und des Quartetts Meta4 die thematischen Verbindungen.

Eigentlich hätte der Titel „Pax“ bereits im Vorjahr über den Konzerten der Ouverture spirituelle stehen sollen, abgestimmt auf das 100-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele, die „1920 ebenfalls als europäisches Friedensprojekt aus dem Geiste der Kunst gegründet wurden“, erläutert Wie-

gand. Die Pandemie wollte es anders, das Festival musste 2020 in verkürzter Form ohne Ouverture stattfinden. „Wie durch ein Wunder“ habe man aber alle Planungen auf heuer verlegen können, erzählt der Konzertchef: Und nun beginne das zweite Jubiläumsjahr mit musikalischen Friedensaussichten. Auch 2021 allerdings habe „uns die Coronakrise noch nicht ganz aus den Fängen gelassen“, resümiert

Die Coronakrise lässt uns noch nicht ganz aus den Fängen.

Florian Wiegand, Konzertchef

Wiegand die neuerlich intensive Planungs- und Umplanungsarbeit. Für das „War Requiem“, das in der Dramaturgie der Ouverture ein zentrales Werk ist, brauchten der Konzertchef und sein Team in kürzester Zeit eine rettende Lösung. Wegen der aktuellen Quarantänebestimmungen bei der Rückreise nach Großbritannien musste das City of Birmingham Orchestra samt Chor das Eröffnungskonzert kurzfristig absagen. Die fieberhafte

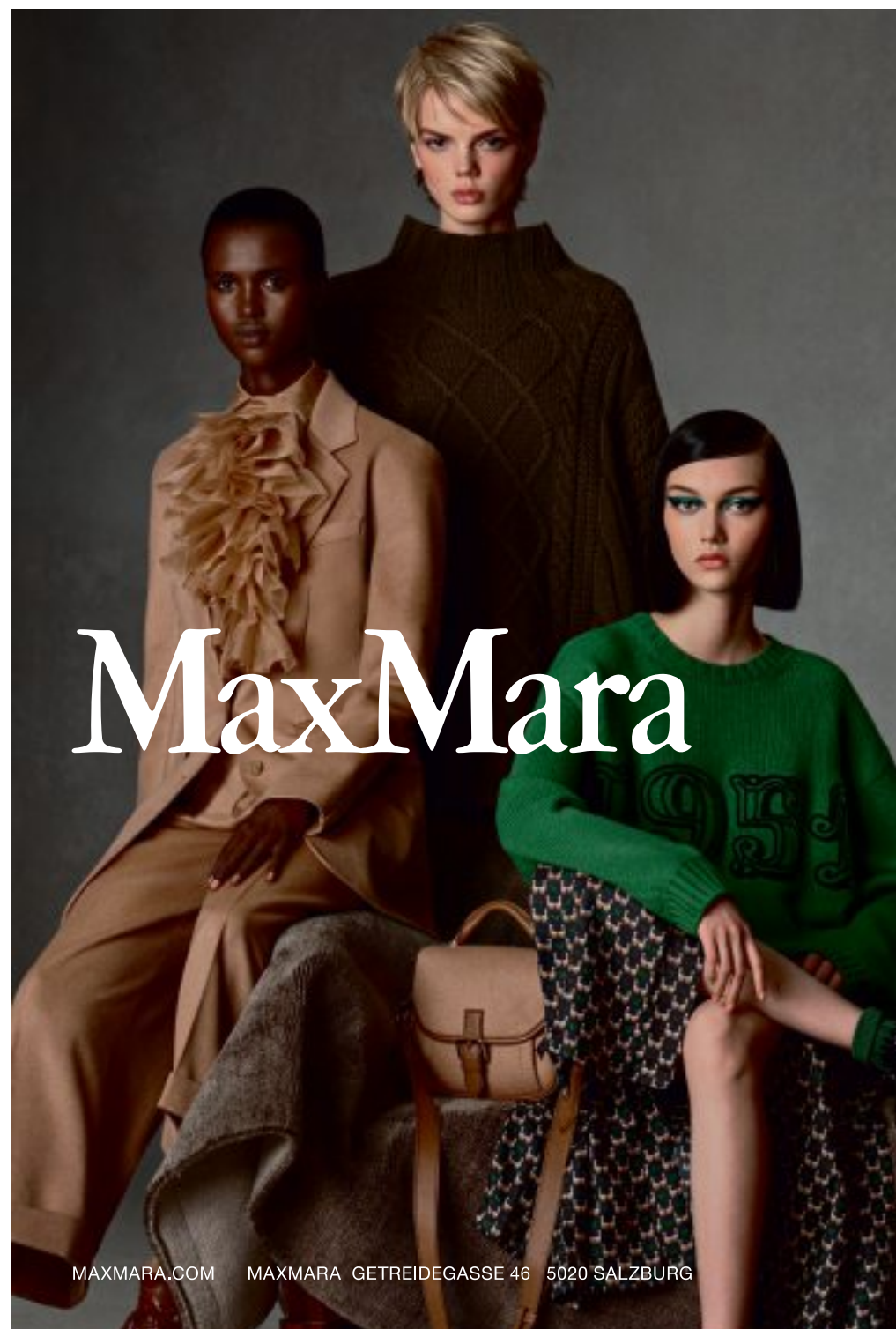
Suche habe schließlich zu einer „wunderbaren Lösung“ geführt: Das Gustav Mahler Jugendorchester habe binnen kürzester Zeit 91 seiner Musikerinnen und Musiker aus 18 Ländern für das Projekt gewonnen. Mit zusätzlich 13 Musikern des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien und 100 Mitgliedern des Wiener Singvereins wuchs aus einer Notlage ein Festivalensemble. Dass mehrere Klangkörper so spontan agierten, „ist nicht der Normalfall. Der Festspielgeist ist stark spürbar.“ Das gelte auch für das Ensemble Cinquecento: Die Renaissance-Experten sagten als Einspringer für die Tallis Scholars zu, die auch aufgrund der britischen Reisebeschränkungen ausfielen.

Nicht nur unter pandemischen Vorzeichen erfülle die Reihe indes den Anspruch auf Noch-nicht-Dagewesenes, sagt der Konzertchef: „Vieles von dem, was bei der Ouverture spirituelle zu hören ist, erklingt tatsächlich zum ersten Mal im Rahmen der Salzburger Festspiele.“ Das mache das Programmieren der Ouverture doppelt spannend: Das vorangestellte Thema sei keine Einschränkung, sondern eröffne „große Freiheiten beim Finden von musikalischen Konstellationen“. In den Zukunftsplanungen der Festspiele habe das 2012 eingeführte Format auch nach dem Jubiläum einen festen Platz. „Wir werden die Ouverture spirituelle selbstverständlich fortsetzen.“



Der eigentliche Hochaltar der Kollegienkirche besteht aus zwischen Himmelsgewölbe und Engeln einfallendem Licht.

BILD: SN/STEFAN ZENZMAIER



MAXMARA.COM MAXMARA GETREIDEGASSE 46 5020 SALZBURG



DIE KLASSIKER VON MORGEN.

Mit den Klassikern von morgen schafft das Einrichtungshaus Scheicher seit 1923 eine unverwechselbare Mischung aus internationalem Design und maßgefertigten Einzelstücken. Planung, Produktauswahl, Lieferung und Montage von zeitlosen Gesamtlösungen für ein qualitativvolles und nachhaltiges Wohnen und Arbeiten sind die Spezialität des Salzburger Familienunternehmens. Es sind die Leidenschaft für Design, das Faible für faszinierende Materialien und die Lust am Gestalten, mit denen weltweit exklusive private Wohnbereiche, Küchen, Büros, Banken, Shops bis hin zu Gastronomiebetrieben und Hotels entstehen. Das Einrichtungshaus Scheicher ist offizieller Fachhandelspartner der führenden Möbelhersteller wie Vitra, USM, Hästens, Wittmann, Flexform, Cassina, Janua, Freifrau, Porro, HAY, Carl Hansen, Poliform, Knoll International, Moroso, Zanotta, Dedon, Alias, Louis Poulsen sowie 200 weiterer. **Einrichtungshaus Scheicher . Ihr Partner seit 1923**

Einrichtungshaus Scheicher & Hästens Store Salzburg
Neutorstraße 18 . Salzburg . Austria . Tel.: +43 (0)662 84 53 13
Mo.–Fr. 10.00–18.15, Sa. 10.00–14.00 Uhr
www.scheicher.net

Einrichtung
Scheicher

Umbau der Untersbergbahn Talstation abgeschlossen

Nach 12 Monaten Bauzeit nahm die Untersbergbahn in Grödig mit 19. Mai 2021 wieder ihren Betrieb auf. Die Talstation wurde einer Komplettsanierung und Erweiterung unterzogen, um den heutigen Anforderungen zu entsprechen und sich in das neue Gesamterscheinungsbild zu integrieren.



60 Jahre nach der Eröffnung wurde die Talstation der Untersbergbahn einer Komplettsanierung unterzogen.



Umfassende Revitalisierungsmaßnahmen.

BILDER: SN/BML (4)

Am 27. April 1961 beförderte die Untersbergbahn zum ersten Mal Fahrgäste auf Salzburgs sagenumwobenen Hausberg – feierlich eröffnet wurde die Bahn schließlich am 14. Mai 1961 vom damaligen Bundespräsidenten Adolf Schärf. Fast genau 60 Jahre später gibt es im Jubiläumsjahr nun wieder einen Grund zum Feiern: Vor Kurzem konnte nämlich auch die letzte Bauetappe der Revitalisierung der Untersbergbahn abgeschlossen werden. Nach Vorliegen der seilbahnrechtlichen Betriebsgenehmigung konnte der tägliche Fahrbetrieb im Mai wieder aufgenommen werden. Federführendes Unternehmen bei den Umbauten war die BML Planungs- und Management GmbH, die die Planung vom Entwurf bis hin zur Übergabe übernahm.

Architektonische Gesamterscheinung

Besucher und Gäste des Untersbergs werden nun in einem hell gestalteten Eingangsfoyer begrüßt, wo moderne Holzelemente auf indirekte Beleuchtung treffen. Neue Screens sorgen für gut sichtbare Informationen. Im Zuge der notwendigen thermischen Fassadensanierung wurde die Fassade aus den 1960er-Jahren

durch moderne Aluverbundplatten ersetzt, die auch auf der kürzlich sanierten Bergstation zu finden sind. Auch das Dach der Talstation wurde begrünt, was sich künftig sowohl auf den Energiehaushalt des Gebäudes wie auch auf die Umwelt positiv auswirken wird. Durch einen großzügigen Zubau an der Westseite der Talstation finden Besucher neben dem Bistro in der Bergstation nun auch im Tal eine Einkehr-Möglichkeit. Der neue Gastronomiebetrieb bietet jetzt Sitzplätze im Inneren und auch auf einer neuen Terrasse im Außenbereich. Außerdem wurde durch die Erweiterungsmaßnahmen (unter anderem) Platz für einen Personenlift sowie Garagen für die Bergungsgondeln geschaffen.

Der Untersberg wird barrierefrei zugänglich

Einen besonderen Stellenwert bei der Sanierung nahm das Thema Barrierefreiheit ein: Der phänomenale Ausblick vom Untersberg sollte, so das Ziel, künftig allen Besuchern ermöglicht werden. Mittels Anordnung von Rampen im Eingangsbereich, eines rollstuhlgerechten Personenlifts, barrierefreier Toiletten und Treppenraupen an den Ausstiegsstellen in der Bergstation wurde dieser Anspruch nun bestmöglich umgesetzt. Einige bedeutende bauliche Maßnahmen im Rahmen des Projekts sind

allerdings nicht auf den ersten Blick auszumachen. So wurden, um das Gebäude zukunftsfit zu gestalten, unter anderem der bestehende Keller adaptiert und die Kanalleitungen sowie die Heizungsanlage erneuert.

Zeit der Pandemie sinnvoll genutzt

Der Start für den Umbau der Talstation wurde aufgrund der Pandemie vorgezogen, wodurch die Untersbergbahn bereits ab Mai 2021 ihren Betrieb wieder aufnehmen konnte. Mit dem Umbau wurde sofort begonnen, als die Bahn aufgrund der Coronasituation und behördlicher Anordnung schließen musste. Die für die Tourismusbranche schwierige Pandemiezeit konnte somit sinnvoll genutzt werden. Für den Umbau wurden starke Professionisten aus der Region beauftragt. Die Generalplanung und örtliche Bauaufsicht erfolgten aus einer Hand durch die BML Planungs- und Management GmbH aus Tiefgraben bei Mondsee.

Wir planen Ihr erfolgreiches Bauprojekt.



bml
Bauen mit Leidenschaft

BML – Planungs & Management GmbH
Am Gaisberg 13 • A-5310 Tiefgraben • +43 (0) 6232 / 5680 • office@bml-planung.at
www.bml-planung.at

GU

FENSTERTECHNIK
TÜRTECHNIK
AUTOMATISCHE EINGANGSSYSTEME
GEBÄUDEMANAGEMENTSYSTEME

**Automatische Schiebetüren, Drehtürantriebe
Karusselltüren, Glasschiebewände**

GU Baubeschläge Austria GmbH
A-5300 Hallwang | Mayrwiesstraße 8
Tel.: +43 (0) 662 66 48 30-400
www.g-u.com

Vorsprung mit System



FBS

**HOCHBAU - TIEFBAU
VOLLWÄRMESCHUTZ**

Dr. Karl-Grassberger-Weg 3 | 5082 Grödig
T: +43 (0) 62 46 72 2 59 | F: +43 (0) 62 46 72 2 59 - 78 | e-mail: office@fbs-bau.at



**MALEREI
EBNER**

Wiestal-Landesstraße 41
5400 Hallein
office@ebner-malerei.at
www.ebner-malerei.at

INGENIEURBÜRO FÜR INSTALLATIONSTECHNIK
mh plan.ing gmbh

ZUCHNA-TAFERNER
TECHNISCHES BÜRO FÜR ELEKTROTECHNIK GES.M.B.H.

GPU RIEDL

Lüftungstechnik GmbH

A-5071 Wals | Bayernstraße 61 | 0662/66 17 42
office@gpu-riedl.at | www.lueftungstechnik-salzburg.at



Seeleitner Ges.m.b.H

SPENGLEREI • DACHDECKEREI • HEIZUNGSBAU
SANITÄRE ANLAGEN • WÄRMEPUMPEN
SOLARANLAGEN • REPARATUR-SERVICEDIENST

A-5102 Anthering, Salzburger Straße 9
Tel.: 06223/20178-0, office@seeleitner.com



DI GRAML
ZIVILTECHNIK

BAUPHYSIK. WÄRME. AKUSTIK.
SCHALL. LÄRM. THERMOGRAFIE.
BLOWER-DOOR. ENERGIEAUSWEIS.
TELEFON 0662 854 291-0

GAISBERGSTRASSE 1
5161 ELIXHAUSEN

ST. JOHANNER STRASSE 49A
6370 KITZBÜHEL



**ELEKTRO
EBNER**
HALLEIN

Zuständig für die Ausführung von

- Stark- und Schwachstrominstallation
- LED-Beleuchtungsanlagen
- Sicherheitsbeleuchtung
- Brandmeldeanlage
- EDV-Netzwerkverkabelung

A-5400 Hallein, Schiernerstr. 3 und 7
Tel.: +43 (0) 6245 86991-0
office@elektro-ebner.com

www.elektro-ebner.com



MATHE

SCHLOSSEREI GmbH



BILD: SIMARCO RIEBLER

Bettina Hering bringt von den Klassikern Hofmannsthal, Schiller und Shakespeare drei Erstaufführungen auf Salzburger Festspielbühnen.

„Es gibt ein Aufbegehren“

Die Schauspielchefin.

Die Unbilden der Pandemie machen deutlich, dass der Kunst ein politischer Raum fehlt, aber zusteht.

HEDWIG KAINBERGER

Die Kunst habe jetzt Bedarf nach Manifesten, sagt Schauspielchefin Bettina Hering und zettelt selbige in diesem Festspielsommer an.

SN: Eine Neuigkeit im Spielplan heißt „Manifeste!“. Das klingt nach Politik oder gar Revolution. Was haben Sie vor?

Bettina Hering: Da wir das Jubiläum beherzt auf ein zweites Jahr ausweiten, möchte ich Manifeste des letzten Jahrhunderts zur Diskussion stellen – politisch-soziale sowie ästhetische Manifeste. An zwei Abenden werden wir hören, welche wichtige Zeitdokumente das sind, was sie gefordert haben und wie das gewirkt hat. So ein Blick in Manifeste ist ja wie eine Ausgrabung, wie wenn man etwa eine antike römische Therme entdeckt und feststellt: Wie raffiniert, was die Römer da angelegt haben! Man staunt, wie klug und modern vieles gewesen ist.

SN: Kommt ein neues Manifest heraus? Wir wollen und können in so kurzer Zeit kein Manifest schreiben. Aber die Diskussion über diese Vielfalt an Manifesten im Rückblick auf dieses Jahrhundert wird schon in die Richtung gehen: Was wären Ingredienzien für ein heutiges Manifest? Wie lauten unsere Standortbedingungen? Was ist in Vergessenheit geraten? Was brauchen wir jetzt? Wo wollen wir hin? Frühere Manifeste für Kunst und Kultur sind zum Teil komisch und witzig, etwa jene der Dadaisten. Viele sind frei, frisch von der Leber weg, andere sehr poetisch formuliert. Allein das zu hören ist ein Genuss.

SN: Haben die Salzburger Festspiele oder der Kulturbetrieb insgesamt derzeit einen Bedarf für ein Manifest? Unbedingt! Die Coronasituation der letzten eineinhalb Jahre hat das deutlich gezeigt. Es gibt ein Aufbegehren in Kunst und Kultur

und ein Ringen um ihren gesellschaftlichen Stellenwert. Das schreit nach Manifesten. Und es werden auch dauernd welche geschrieben.

SN: In der Coronazeit ist das Vakuum von Kunst im politischen Raum evident geworden: Oft wissen Regierungspolitiker nichts damit zu tun. Kunst und Kultur müssen sich als Wirtschaftsfaktor, Beschäftigungsfaktor, Umwegrentabilitätsfaktor, Kreativitätsfaktor legitimieren. Aber ihr eigentliches Wollen ist ein anderes.

Absolut! Es wird immer nur nach der Legitimität der Kunst in anderen Politikbereichen gefragt, damit sie existieren darf. Das ist der falsche Weg. Viele Manifeste fordern einen eigenen, anderen Raum für Kunst zu installieren und zu gestalten. Dieser Raum ist ein seelisch-geistiger und er ist zutiefst menschlich, er ist Teil von uns allen. Dahin müssen wir zurück – und heraus aus dieser Legitimierungsschleife!

SN: „Das Bergwerk zu Falun“ stammt von Hugo von Hofmannsthal, ist aber in 100 Jahren nie gespielt worden. Warum setzen Sie das heute an?

Zu unserem Jubiläum wollen wir Hugo von Hofmannsthal nicht nur als brillanten Librettisten (für „Elektra“, Anm.) und „Jedermann“-Autor vorkommen lassen. Beim Lesen all seiner Dramen bin ich noch einmal auf „Das Bergwerk zu Falun“ gestoßen und war sofort fasziniert. Der Geschichte liegt eine Sage von 1719 zugrunde, eine Art Märchen, das an ein Raimund'sches Zauberspiel erinnert. Hofmannsthal hat es jedoch mit Ansätzen der Psychoanalyse Sigmund Freuds fusioniert. Und seine Übersetzung des alten Märchens hat viel mit Österreich und der damaligen Zeit zu tun.

SN: Inwiefern?

Hofmannsthal hat den Stoff zur Sinnsuche ausgeweitet. Ein junger Seemann, der zum Bergmann wird und den Reizen der Berg-

königin erliegt, ist auf der Suche nach seinem Ich. Dieses wird verschüttet, also: Er wird verschüttet und 50 Jahre später wieder ausgegraben. Die Liebesgeschichte, die übrigens bei Hofmannsthal nicht in Erfüllung geht, findet nur als Teil dieser Suche statt.

SN: „Maria Stuart“ ist mit Blick in die Geschichte ebenso erstaunlich: In 100 Jahren Salzburger Festspiele ist es nie gespielt worden. Warum?

Mich hat das gleichermaßen überrascht, obwohl Schiller ja einer der Hausgötter der Salzburger Festspiele ist; für Max Reinhardt war er das jedenfalls. Für „Kabale und Liebe“ und „Die Räuber“ gab es in Salzburg stilprägende Inszenierungen (von Max Reinhardt, Anm.). Dabei bietet „Maria Stuart“ eine Auseinandersetzung von zwei großartigen Frauenschicksalen.

SN: Passt Schiller nicht nach Salzburg?

Seine Sprache passt nicht unbedingt nahtlos ins Alpenländische. Die muss man sich erobern. Es gibt auch andere Autoren und Stücke, die noch nie nach Salzburg gefunden haben. Max Reinhardt selbst hat in Berlin Autoren wie Gerhart Hauptmann, Frank Wedekind oder Henrik Ibsen gefördert und deren Stücke uraufgeführt. Aber er hat sie nie in Salzburg gezeigt, obwohl er eine große Empathie für diese Autoren hatte.

SN: Wie ist das zu erklären?

Zunächst hatte es finanzielle Gründe, dass man in den ersten Jahren in Salzburg kein großes Schauspielprogramm gemacht hat. Es wurden pro Sommer wenige Stücke gezeigt. Und es ist etwas anderes, ob man für den Jahresbetrieb eines Berliner Theaters ein Tableau mit Klassikern und Moderne ausbreitet oder ob man, wie in Salzburg, ein Sommertheater macht. Das ist ja Max Reinhardt für Salzburg vorgeschwebt: sommerliches Theater für Stadt und Gegend. Ich hätte erwartet, dass nach den Anfangsjahren etwas anderes nachrückt, aber das hat nicht stattgefunden.

SN: Einen anderen Klassiker, Shakespeare, bringen Sie auf die Pernerinsel – als Verschnitt zweier Königsdramen. Knüpfen Sie da an Projekte wie „Schlachten!“ von Luk Perceval und Tom Lanoye und „Das Spiel der Mächtigen“ von Giorgio Strehler?

Das kann man gern so sehen. Wegen Corona ist es zu einer Verschiebung der ursprünglich geplanten Inszenierung von „Richard III.“ gekommen. Zudem erzählt unsere Premiere nun zwei Kapitel: das eine über das Kind nach dem Stück „Heinrich VI.“, und das andere über den König nach „Richard III.“ – ein Glücksfall. Es fließen Texte von Tom Lanoye ein, was als Folie von „Schlachten!“ präsent ist. Zudem hat der Autor neue Texte für uns geschrieben.

SN: Beide Dramen ergäben locker einen Marathon. Wie lang dauert die Aufführung? Gibt es Pausen?

Es wird eine längere Aufführung, aber beiße kein Marathon. Wir haben diesen Sommer mit Vorsicht geplant, einen Marathon hätte ich aus gegebenem Anlass nicht gewagt. Aber wir werden ausführlich erleben, wie Richard III. herangezogen wird und was ihm da passiert – nicht viel Gutes, das kann man schon voraussagen. Dann sehen wir ihn als König. Richard III. ist eine der schillerndsten Figuren des Klassikerkanons. Ich bin sehr glücklich, dass Lina Beckmann ihn spielt, sie kann einfach alles spielen – auch diese ungeheure Figur voller Verführungs- und Zerstörungskraft.

SN-Festspiel-Video

Bettina Hering schildert in der Reihe „SN Live & Direkt“ die Verzahnungen ihres Spielplans mit dem 100-Jahr-Jubiläum. Und sie erläutert, warum die Kultur Manifeste braucht. Das Video ist online unter www.SN.at/festspiele





Verena Altenberger blickt voll Vorfreude auf ihren Auftritt auf dem Domplatz.



Der deutsche Schauspieler Lars Eiding

„Wir alle haben diese Sehnsucht

„Jedermann“.

Statt Bekanntes wiederaufzunehmen, wird auf dem Domplatz frisch inszeniert. Lars Eiding und

SIMONA PINWINKLER

Wir sind bereit, in ein Neuland zu gehen“, sagte Regisseur Michael Sturminger, als das „Jedermann“-Ensemble in diesem Jahr präsentiert wurde. Anstatt das Stück, das seit 2017 in seiner Regie ist, wie geplant wiederaufzunehmen, wurde eine Neuinszenierung daraus. Ausschlaggebend dafür sei die Neubesetzung der Hauptrolle gewesen. Lars Eiding, 45 Jahre alt und seit 2000 Schauspieler der Berliner Schaubühne, wird der 20. Jedermann. An seiner Seite Verena Altenberger als die erste Salzburgerin, die die Buhlschaft auf dem Domplatz spielt.

„Kein Stein bleibt auf dem anderen“, heißt es vonseiten des Regisseurs. Von einer „neuen Zeitrechnung“ und einem „neuen Jedermann“ ist die Rede. Man wolle in die Zukunft der Zeitlosigkeit übergehen.

Darauf angesprochen, gibt sich Lars Eiding verhalten. Er frage sich, was damit gemeint sei, mit „dem neuen Jedermann“. Er grübelt. Die Frage lässt ihn nicht los. Er sucht nach Antworten. Generell entsteht der Eindruck, dass intensiv an dem Stück getüftelt wird. Lars Eiding betont mehrmals, der „Jedermann“ sei ein Abgesang an das Patriarchat und an unsere Gesellschaft im Überfluss. „Und das scheint ein Novum zu sein, dass man sagt, dieser Jedermann bin ich, dieser Jedermann, das sind wir.“ Das liege an dem missverständlichen Untertitel des Stücks, „Über das Sterben des reichen Mannes“. „Ich finde es interessant, dass eine Gesellschaft gar nicht zu dem Maß an Selbstreflexion fähig ist, um zu erkennen, dass sie der reiche Mann ist.“

In Salzburg kämen die Widersprüche besonders offen zutage, sagt Lars Eiding: „Die Schere zwischen Arm und Reich ist hier schon sehr sichtbar.“ Umso mehr verwundere ihn, dass ein Stück, das genau das thematisiere, nicht entsprechend aufgenommen werde. „Wenn man in Salzburg durch die Gassen geht, sieht man ja einen Jedermann nach dem anderen.“

Beobachtungen seines Alltags hält er fotografisch fest und veröffentlicht sie auf seinem Instagram-Kanal: Ein Mann und eine Frau sitzen auf einer Parkbank inmitten des Festspielbezirks. Ihr Blick „kulturell verklärt ins Nichts“, wie Lars Eiding es beschreibt. Hinter ihnen Flüchtlinge, die damit beschäftigt sind, sich etwas zu essen zuzubereiten. „Ich habe auch einen Widerstand, das zu fotografieren, weil ich merke, die Herrschaften, die da sitzen, haben gar kein Bewusstsein dafür, in welchem Motiv sie sich gerade befinden, weil sie dieses Flüchtlingslager hinter sich komplett ignorieren.“ Und er nimmt sich selbst dabei nicht aus. Das Gespräch führt er im dunklen Zweiteiler der Luxusmarke Prada. Vielmehr finde er es spannend, den Widerspruch zu zeigen und diesen auch auszuhalten.

Auf seinem Instagram-Kanal folgen Fotos von Felswänden, die sich durch Beton schieben, und von einem Baum, dessen Wurzeln einen Aluminiumzaun verbiegen. Die Natur bahnt sich den Weg, könnte man daraus lesen. Es sind Fotos, wie sie in seinem im Vorjahr erschienenen Band „Autistic Disco“ zu finden sind. Der „Schauspieler, der alles wahrnehmen und verarbeiten will, was ihm seine Zeit (...) zur Verfügung stellt“, so beschreibt ihn der Schriftsteller Simon Strauß im Vorwort. Lars Eiding versteht

Es ist spannend, den Widerspruch zu zeigen und ihn auszuhalten.

Lars Eiding, Schauspieler

sich als Künstler, er fotografiert, legt als DJ auf und hat eine Tasche entworfen. Das Sackerl im Aldi-Stil um 550 Euro vermarktete er mit Fotos vor einer Obdachlosenschlafstelle. Die einen reagierten mit Spott, andere feierten ihn.

Er gilt als Kunstfigur, die auch provoziert. „Rampensau“, „Narzisst“ sind ebenso Zuschreibungen, die man über den Mann liest, der sich selbst einmal als der „beste Schauspieler im deutschsprachigen Raum“ bezeichnet hat. Doch das entspreche ihm gar nicht, betont er. Es gehe nicht darum, einander an die Wand zu spielen. Er fühle sich geehrt, mit Kolleginnen wie Edith Clever, die heuer den Tod spielen wird, und Angela Winkler, die in die Rolle von Jedermanns Mutter schlüpft, auf der Bühne zu stehen. 2011 war er bereits in Shakespeares „Maß für Maß“ neben Gert Voss in Salzburg. „Er gibt fast immer fast alles“, sagt Re-

gisseur Michael Sturminger über den neuen Jedermann. „Seine Suche nach Wahrhaftigkeit lässt kaum Kompromisse zu.“

Eiding gesteht: Er sei über die Neuinszenierung froh gewesen. „Ich hätte mir schwergetan, mich einzufügen.“ Denn genau das sei es, das ihn interessiere: zusammen etwas erfinden. Und hier scheint er mit Verena Altenberger die richtige Partnerin zu haben. „Es ist beglückend, wie gut wir uns verstehen. Wir vertrauen uns, so können wir sehr weit gehen“, sagt Eiding. Die 33-jährige Pongauerin erwidert: „Ich habe keine Scheu vor dir. Ich kann dich mit allem fordern, dir auf den Rücken springen, und ich weiß, du wirst reagieren.“

In der Miniserie „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“ von David Schalko aus dem Jahr 2019 haben sie erstmals miteinander gearbeitet. Sie gehen im Gespräch zuvorkommend miteinander um, hören einander gebannt zu und reagieren überrascht über so manche Antwort des anderen.

Beide stammen nicht aus klassischen Künstlerfamilien, wie sie sagen. Laut Lars Eiding, Sohn einer Krankenschwester und eines Ingenieurs, war dies ein Vorteil, weil er „naiv“ an die Stücke habe herangehen können. Verena Altenberger ist in Dorfgastein aufgewachsen, bevor sie mit 18 Jahren zum Studieren nach Wien gegangen ist. Neben Engagements an Burgtheater und Volkstheater ist sie als polnische Pflegerin aus der TV-Serie „Magda macht das schon“ sowie als die heroinsüchtige Mutter in Adrian Goigingers „Die beste aller Welten“ bekannt geworden. Einen bestimmten Typ hat sie nicht. Sie suche stets die Herausforderung, das Neue. Zuletzt spielte sie eine Krebskranke in Chris Raibers Debütfilm „Unter der Haut der Stadt“, wofür sie sich eine Glatze hat rasieren lassen.

Darauf folgt jetzt ihre Traumrolle, wie Altenberger sagt: „Wenn man in Salzburg aufwächst und Schauspieler werden will, gibt es nur eine Rolle, und das ist das Bond-

SN-Festspiel-Video

Am 20. Juli um 18 Uhr ist Verena Altenberger zu Gast im Kulturgespräch der Reihe „SN Live & Direkt“. Sehen Sie die Veranstaltung online auf www.SN.at/festspiele



SN-Festspiel-Podcast

Ein Gespräch mit der neuen Buhlschaft Verena Altenberger und dem neuen Jedermann Lars Eiding hören Sie im SN-Podcast „JederSspiele“ online unter www.SN.at/festspiele





wird der 20. Jedermann in Salzburg.

BILDER: SN/MARCO RIEBLER (2)

nach Antworten“

Verena Altenberger begeben sich auf Spurensuche.

Girl.“ Äh, was? „Nein, Spaß, die Buhlschaft natürlich. Seit ich denken kann, wollte ich die Buhlschaft spielen.“ Sie lacht, ihre Augen leuchten. Die Vorfreude ist zu spüren.

Doch die Freude habe sich erst entwickeln müssen, erzählt sie. „Bevor wir zu proben begonnen haben, hatte ich wahn-sinnige Angst davor und war sehr nervös.“ Die ersten Szenen der ersten Probe auf dem Domplatz habe sie sich vom Zuschauer-raum aus angesehen. „Dort, wo ich mich auskannte.“ Die Rückkehr in die Heimat sei

Die Buhlschaft kann Grenzen setzen, und dafür bewundere ich sie.

Verena Altenberger, Schauspielerin

für sie nicht einfach gewesen. „Ich hatte Angst davor, dass ich mich zurückversetzt fühle in Zeiten der Pubertät, in denen es mir nicht immer gut gegangen ist, in denen ich unsicher war“, sagt Altenberger. „Am ersten Tag in Salzburg wollte ich in den Supermarkt gehen und bin wieder umgekehrt, weil ich dachte, mit dem Kleid kann ich nicht rausgehen. Da habe ich gemerkt, wie ich in mein Jugend-Ich zurückgekippt bin.“ Dann habe sie sich aber schnell zu Hause gefühlt. „Dahoam“ sagt sie, immer wieder wechselt sie in den Pongauer Dialekt. „Ich kann die Freiluftbühne auf dem Domplatz sehr genießen. Das Licht ändert sich, dann kommt der Wind und macht etwas mit dem Kostüm, man hört ein Lachen vom Platz. Das macht Lust, damit umzugehen.“

Warum sie als emanzipierte Frau die Rolle der Buhlschaft angenommen habe, werde sie oft gefragt, erzählt Altenberger. „Dabei

ist der Figur die Emanzipation von Hugo von Hofmannsthal eingeschrieben worden.“ Sie empfinde sich als Frau, die wisse, was sie wolle. „Gleichzeitig ist es eines der schwierigsten Dinge in meinem Leben, Grenzen rechtzeitig zu spüren, sie zu setzen und einzufordern. Die Buhlschaft dagegen ist eine Frau, die supereasy Grenzen setzen kann, und das bewundere ich an ihr.“

Und wie geht es ihr mit dem Hype um die Kleider? „Gott sei Dank kommt die Frage nach den Kostümen“, sagt Altenberger. „Es ist gerechtfertigt und gut, dass wir über die Macht der Kleider reden.“ Dass ihre Stop-pelfrisur im Jahr 2021 eine Debatte auslöse, habe sie aber überrascht. „Eigentlich sollte es wurscht sein, ob ich eine Perücke trage, ob ich lange Haare habe oder eine Glatze.“

Auch Lars Eidinger hat in Hofmannsthals Text nachgelesen, vor allem hinsichtlich der Glaubensfrage. „Das Stück ist nicht religiös verklärt. Es ist eine Fehlinterpretation, zu sagen, am Ende kommt Jedermann aus dem Dom heraus und glaubt an die katholische Kirche“, sagt Lars Eidinger, der vor langer Zeit aus der Kirche ausgetreten ist. „Sondern es ist etwas mit ihm passiert – die Frage ist, was?“

Dies zu beantworten sei so komplex, dass es dafür ein ganzes Stück brauche. „Und vielleicht ist es tatsächlich am schönsten, wenn man rausgeht und erkannt hat, dass es keine einfache Antwort auf die Frage gibt.“ Das sei auch seine Erkenntnis nach der Auseinandersetzung mit Hamlet – eine seiner Glanzrollen auf der Berliner Schaubühne – gewesen. Auch wenn es für ihn schwer zu ertragen sei, denn „wir haben ja alle diese Sehnsucht nach Antworten“. Der Schauspieler scheint am Ende dennoch zufrieden mit seiner Suche. „Vielleicht ist die Antwort auf Sein oder Nichtsein: Sein oder Nichtsein.“

Schauspiel: Hugo von Hofmannsthal, „Jedermann“, Premiere: 17. Juli, Domplatz.

Auf dem Domplatz tönt es heuer ganz neu

Oper oder Schauspiel? Egal. Die Musik ist seit 100 Jahren ein zentrales Element des „Jedermann“.

FLORIAN OBERHUMMER

Neuer Jedermann, neue Buhlschaft: Was liegt näher als neue Klänge im Sommer der allgemeinen Frischzellenkur? Seit 2018 ist Wolfgang Mitterers Musik auf dem Domplatz zu hören, heuer sind neue Kompositionen in einem veränderten Klangbild zu erleben. Streichquartett, Gitarre, Percussion, drei Sängerinnen und ein Live-Keyboard für elektronische Zuspeler. Moment: Fehlen da nicht die Bläser? „Das Blech zieht sich durch die Auf-führungsgeschichte“, erzählt Robert Kainar. „Zumindest eine Intrada-Fanf-fare hat es immer gegeben.“ Im Vorjahr wurde Robert Kainar die Aufgabe übertragen, zum 100-Jahr-Jubiläum ein

Alte Partituren zeigen, wie wichtig die Musik im „Jedermann“ ist.

Robert Kainar, Leiter Ensemble 021

„Best of“ der „Jedermann“-Musik zu erstellen. Er stöberte also im Archiv und förderte Fundstücke zutage. Dort fand er einen Stapel von Partituren, deren Urheber sich wie das Who's who der österreichischen Komponisten lesen: Werner Pirchner, Gerhard Wimberger und Ernst Krenek haben für den „Jedermann“ geschrieben. „Es war spannend und beeindruckend zu sehen, wie wichtig die Musik ist“, sagt Robert Kainar.

Tatsächlich ist Musik seit 100 Jahren ein zentraler Faktor des Theatererlebnisses, wie es Max Reinhardt zunächst in Berlin und danach in Salzburg konzipiert hat. Das wusste auch Einar Nilson, der die Musik für die Uraufführung geschrieben hat. In keiner Art Theater sei das rezitierende Drama so sehr auf die Unterstützung von Musik angewiesen wie in der Arena, schrieb Nilson anno 1911: „Hier verlangt alles nach Musik.“ Auch Regisseur Michael Sturminger begreife das Stück aus dramaturgischer Sicht „eher als Oper denn als Schauspiel“, erzählt Robert Kainar.

Die erste aktive „Jedermann“-Erfahrung des Schlagwerkers datiert aus dem Jahr 1983. Als 18-jähriger durfte er einen Sommer lang Domplatz-Luft schnuppern, ein gewisser Klaus Maria Brandauer war zum ersten Mal in der Titelrolle zu erleben. „Die Produktion war damals Hightech. Die Musiker waren auf dem Domplatz verteilt und spielten mit Lichtschranke“, erzählt Kainar. In diesem Jahr ging der Salzburger Festspiel-„Jedermann“ auf Reise. Das Gastspiel im Vatikan sollte eine einmalige Unternehmung bleiben. Robert Kainar nahm dieses Zusatz-engagement gern an. „Rom, das war super“, erinnert sich der Musiker. „Wir hatten ein feines Hotel in der Nähe des Amphitheaters und düsten mit der Vespa durch die Ewige Stadt.“

Die Theaterleidenschaft war geweckt und zieht sich durch die Laufbahn des

vielseitigen, experimentierfreudigen Künstlers. Bis Robert Kainar wieder den Sommer auf dem Domplatz verbrachte, anstatt den Touristenströmen der Festspielstadt zu entfliehen, sollte es jedoch 30 Jahre dauern. Die Regisseure Julian Crouch und Brian Mertes setzten die Musik in ihrer Neuproduktion zentral ein. Kainar scharte eine Gruppe von Spitzenkräften der Salzburger (Jazz-)Szene um sich. „Der Einstieg 2013 war besonders, weil wir alle gemeinsam das Stück entwickelt haben. Die Musik war sofort gleichwertig integriert in den Prozess“, erzählt Kainar. In neunwöchiger Probenzeit seien die Melodien des Musical-Spezialisten Martin Lowe in die Produktion eingearbeitet worden. „Aus heutiger Sicht ist das totaler Luxus. Das hat auch dieses Team zusammengeschweißt.“

Das Ensemble 013 blieb über 2013 hinaus ein Fixpunkt des „Jedermann“. Auch als 2017 kurzfristig Michael Sturminger einsprang, nachdem Julian Crouch und Brian Mertes die Regie zurückgelegt hatten. Die Musik schrieb Mathias Rüegg. Im Jahr darauf übernahm Wolfgang Mitterer, und Jahr für Jahr wurden dessen Kompositionen weiterentwickelt.

Nach dem Abschied von Tobias Moretti in der Titelrolle und vielen Neubesetzungen im Ensemble sei klar gewesen, dass auch die Musik einem Wandel unterliegen müsse – nicht nur im neuen Namen „Ensemble 021“. Besetzungswechsel und neues Klangbild seien jedoch nach den Vorstellungen des Komponisten erfolgt: „Ich glaube, dass das Zusammenspiel von Schauspiel und Musik heuer noch mehr Tiefgang hat.“ Dafür hatten die Musiker knapp sechs Wochen Probenzeit – mehr als für Wiederaufnahmen üblich.

Robert Kainar hat sich ein Vibraphon zugelegt, „im Wissen, dass ich das heuer brauchen werde“. Eine Frage bekommt der Künstler immer öfter zu hören: „Wirst du einmal als ‚Jedermann‘-Musiker in Pension gehen?“



BILD: SN/WOLFGANG LIENBÄCHER

Schlagzeuger Robert Kainar prägte auch viele Jahre die „Jedermann“-Prozession.

Hat eine Königin offene Fenster?

„Maria Stuart“.

Die Bühnenbildnerin Annette Murschetz hat Räume für zwei Königinnen entworfen.

HEDWIG KAINBERGER

Zwei Frauen stellen den Machtanspruch. Jede hat gute Argumente, gefinkelte Strategien und mutige Verbündete. Friedrich Schiller hat mit diesem politischen Schaukampf Maria Stuart und Elisabeth I. betraut. Damit dieser in Hallein vonstattengehen kann, gestaltet Annette Murschetz das Bühnenbild. Sie hat bei Erich Wonder in Wien studiert und arbeitet seit 1992 selbstständig – unter anderem mit Andrea Breth, Jürgen Flimm und jetzt aufs Neue mit Martin Kušej.

SN: Welche Räume öffnen Sie für die beiden Königinnen?

Annette Murschetz: Das Bühnenbild spiegelt, was beide Frauen gleichermaßen betrifft. Zum einen gibt es für beide keine Privatsphäre und keinerlei Rückzugsmöglichkeit. Jedes Wort wird auf die Goldwaage gelegt; sie stehen 24 Stunden am Tag unter

Beobachtung. Zum anderen gibt es kein Entkommen. Beide sind in einer klaustrophobischen Situation. Maria Stuart ist sowieso eingesperrt. Aber auch Elisabeth ist gefangen in den ihr auferlegten Zwängen.

SN: Was ergibt sich daraus?

Der Raum ist eine Art Arena geworden mit einem Kranz von Scheinwerfern für die totale Ausgestelltheit. Da gibt es kein Versteck und kein Entrinnen, also keine offensichtlichen Auftritte und Abgänge. Das heißt aber nicht, dass alle Schauspieler und Schauspielerinnen immer da sind.

SN: Für die Königinnen gibt es kein offenes Fenster, keinen Blick hinaus?
Nein, ganz bestimmt nicht.

SN: Aber jede hofft und versucht, etwas zu gestalten.

Hoffnung ja, zunächst. Am Schluss hört für Maria Stuart das Hoffen auf und für Elisabeth wird klar, welch einsame Zukunft vor



BILD: SN/COPYRIGHT BY: FRANZ NEUMAYR PRES

Annette Murschetz gibt auf der Pernerinsel ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen.

ihr liegt. Außerdem prophezeit Shrewsbury ihr: „Nicht die Lebende (Maria, Anm.) hast du zu fürchten, zittere vor der Toten.“

SN: Schiller lässt das Stück im Schloss zu Fotheringhay, wo Maria Stuart gefangen gehalten wird, und im Palast zu Westminster spielen. Hat Sie dieses Ambiente beeinflusst?

Nein, aber Assoziationen mit diesen Orten fließen ein. Bei Fotheringhay denkt man an kalte, finstere Kellergemäuer. Westminster ist nobler, aber für Elisabeth auch ein Gefängnis. Davon lasse ich mich inspirieren.

SN: Die einstigen Salinengebäude auf der Pernerinsel haben noch nie einen König oder eine Königin gesehen. Ist diese Diskrepanz für Sie relevant?
Insofern nicht, als das Bühnenbild keine Palastillustration ist.

SN: Sie bebildern mit Ihren Bühnenräumen sowieso nicht.

Das möchte ich korrigieren: Ich illustriere nicht – keinen Palast, keinen Garten, kein Gefängnis. Aber Bilder schaffe ich schon.

SN: Woran werden diese Bilder sichtbar?
Ich erzeuge Bilder durch verschiedene Oberflächen, Materialien, Lichtstimmungen, Raumanordnungen. So kann eine Bühne etwa klaustrophobisch wirken. Dabei ist die Pernerinsel mit ihrem Industriecharme nicht kontraproduktiv. Und ich habe da keinen Palast hineingesetzt, keinen Glamour.

SN: Welche Worte passen zu Ihrer Art von Bühnenbild? Mehrdeutig? Abstrakt? Symbolisch?

Ich würde sagen: assoziativ. Es gibt zwar naturalistische Elemente, wie Scheinwerfer oder reale Materialien, aber die triggern Gefühle, Erinnerungen und assoziative Bilder – vermutlich bei jedem Zuschauer andere.

SN: Welche Oberflächen und Materialien wirken klaustrophobisch?

Einmal sind die Wände aus Schaumstoff, was an einen Keller erinnern könnte, wo Geräusche so gedämpft sind, dass ein Gefangener nicht gehört wird. Eine andere Oberfläche könnte an die Bleikammern von Venedig erinnern, allerdings ließe sich auch ein Hauch von Spiegelsaal assoziieren: Wir erzeugen die Wirkung von oxidiertem Kupfer, das hat mit Metall zu tun, auch mit Grünspan. Dieses Grün könnte an Gift erinnern, vielleicht denken andere an einen Garten.

SN: Sind diese Räume hoheitlich, unbürgerlich, herrschaftlich?

Nein, meine Räume sind so abstrakt, dass sie jenseits von Milieus sind. Bürgerlich oder herrschaftlich ist kein Kriterium.

SN: Dramaturg Alexander Kerlin erwähnt in seiner Einleitung Schillers Satz: „Das Pathetische ist eine Inokulation (Einimpfung) des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt wird.“ Passen Pathos oder Abschreckung zu Ihrer Bühne?

Vielleicht insofern, als mein Bühnenbild ein Kontrapunkt zu Pathos ist. Dieser Ansatz von Schiller ist für uns jetzt interessant, weil auch das Impfthema hineinspielt. Andererseits haben wir in der Zeit des postdramatischen Theaters größte Angst vor Pathos; da denkt jeder an outrierende Schauspieler!

Aber vermutlich ist das nicht alles, was Pathos kann. Wenn wir Flamenco- oder Fado-Sänger hören, lassen wir uns berühren, ohne dass sich das peinlich anfühlt. Schiller hatte Pathos. Wer davor Angst hat, sollte lieber nichts von ihm aufführen. Man kann aber dieses Gefühl und diese Berührung auch zulassen. Mein Bühnenbild ist nur ein Tablett dafür, das selbst trocken bleibt.

SN: Es ist kein pathetischer Raum, aber ein Raum, in dem großes Gefühl wirksam werden kann?

Genau. Bei „Don Karlos“ (in Residenztheater und Burgtheater, Anm.) standen ja ähnliche Entscheidungen an. Denn eines ist essenziell bei Schillers Stücken: Man muss dem Text folgen, man muss genau zuhören. Die Sprache ist toll. Wenn man ihr nicht in all die Abzweigungen und vielen Nebensätze folgt, wird es langweilig. Dazu will ich den Raum schaffen, der die Konzentration auf die Schauspieler und ihren Text fokussiert.

SN: Sie sind eine der wenigen Frauen, die es als Bühnenbildnerin in Gefilde wie Burgtheater und Salzburger Festspiele geschafft haben. Ist es wie bei den beiden Königinnen: Sonst dominieren die Männer?

Es stimmt, lang hatte man das Gefühl, außer Anna Viebrock, Katrin Brack und mir gibt es wenige Bühnenbildnerinnen. Aber Martin Kušej hat fast immer Frauen im Team. Seit 2018 unterrichte ich in Graz, da sind jetzt viele talentierte junge Frauen unterwegs. In diesem Studienjahr hätten wir fast einen Bonus für Burschen gewähren müssen, weil nur noch Frauen in der Bühnenbildklasse sind. Das verändert sich also.

Kultur, Lebensfreude, Perspektiven.

Zwei Senioren-Residenzen, die zu den besten Deutschlands zählen.

Individualisten mit hohem Anspruch an persönliche Freiheit und Lebensqualität bieten sie erstklassige Voraussetzungen, den Ruhezustand aktiv und komfortabel nach ihren Vorstellungen zu gestalten.

WOHNSTIFT
BEETHOVEN
Die 1. Klasse für Senioren

Im lebendigen grünen Zentrum des Rheinlands, zwischen der Domstadt Köln und der eleganten Bundesstadt Bonn.



Empfohlen und
ausgezeichnet von
„Premium-Residenzen“
Edition Neureuter

WOHNSTIFT
MOZART
Die 1. Klasse für Senioren

Im Herzen Oberbayerns gelegen, im herrlichen Berchtesgadener Land, zwischen dem Kurort Bad Reichenhall und der Festspielstadt Salzburg.



www.wohnstift-beethoven.de

www.wohnstift-mozart.de

Schiller hatte schlechte Aussicht

Obwohl in Urtexten der Salzburger Festspiele angepriesen, sind Friedrich Schillers Dramen im ersten Jahrhundert kaum gespielt worden.

Max Reinhardt nannte 1917 in seiner Denkschrift zur Errichtung eines Festspielhauses in Hellbrunn „die deutschen Klassiker“ als programmatische Säule der künftigen Salzburger Festspiele. Hugo von Hofmannsthal hob 1919 in seinem programmatischen Aufsatz explizit „Schillers Schaffen“ hervor, vor allem dessen Spätwerk. Und er konstatierte sogar: „So tritt Weimar zu Salzburg.“

Heute werden zwar diese Texte wie Bibelstellen der Salzburger Festspielgeschichte zitiert, doch zumindest bei Friedrich Schiller als Exponenten der deutschen Klassik haben sie wenig Gewicht. Im Sommer 2021 wird erstmals in 101 Jahren „Maria Stuart“ bei den Salzburger Festspielen aufgeführt. Sofern die elektronische Spielplansuche auf der Website vollständige Ergebnisse liefert,

wurden seit 1920 noch nie „Wallenstein“ oder „Don Karlos“ gespielt. In nur einem Sommer gab es „Die Jungfrau von Orleans“ (2013), zwei Mal wurden „Die Räuber“ aufgeführt (1928 und 2008). Nur „Kabale und Liebe“ wurde von maßgeblichen Salzburger Festspielregisseuren mit Batzenbesetzungen in Szene gesetzt: 1927 und 1930 von Max Reinhardt sowie 1955 von Ernst Lothar.

Im Genre der Oper taucht mit Verdis „Don Carlo“ das zum Libretto eingekürzte Drama freilich öfter auf. Aber im Schauspiel, wofür Friedrich Schiller geschrieben hat und wie es Max Reinhardt und Hugo von Hofmannsthal gemeint haben dürften, sind die Aufführungen schütter.

Dabei wäre Friedrich Schiller sogar im Salzburger Festspielbezirk präsent: Im

Furtwängler-Garten steht an prominenter Stelle seine Statue. Dem Dehio-Kunstführer zufolge wurde diese 1867 vom Bildhauer Johann Meixner modelliert; zunächst war sie im Baron-Schwarz-Park, dem einstigen Garten der Villa jenes Bauunternehmers, der die Salzach reguliert hat und nach dem die Schwarzstraße benannt ist. Ihren heutigen Standort hat die Schiller-Statue in der NS-Zeit bekommen: 1941 wurde sie im damaligen Botanischen Garten gegenüber dem Festspielhaus aufgestellt. Doch bei aller Denkmalwürde: Nicht einmal bei deutschen Festspielen der NS-Zeit schafften es Schillers Dramen in den Salzburger Spielplan.

In 100 Jahren ragt also Hofmannsthals „So tritt Weimar zu Salzburg“ kaum über Goethe hinaus.



Schiller'sches Liebespaar: Will Quadflieg und Maria Schell (Ferdinand und Luise) in „Kabale und Liebe“, Salzburger Festspiele 1955.

Die Kunst des Lesens wird gepflegt

Das sonst rar gewordene Genre der Rezitation als mit gekonnter Atem-, Stimm- und Sprechtechnik wie mit darstellerischer Intuition vorgetragener Texte wird von Schauspielchefin Bettina Hering konsequent gepflegt. Die drei heurigen Lesungen sind mit den Schauspielproduktionen junktimiert.

Anne und David Bennent werden am 29. Juli aus der Gedichtsammlung „Les Fleurs du Mal“ von Charles Baudelaire lesen, der vor 200 Jahren geboren wurde. Dessen „Hingabe an die Faszination des Zerstörenden“ passe zu Shakes-



Hanna Schygulla
BILD: SN/SF/DOROTHEA WIMMER

peares Richard III. in „Richard the Kid & the King“, heißt es in der Ankündigung.

Hanna Schygulla liest am 12. August aus „Maria Stuart“, doch nicht aus der Schiller'schen, sondern aus jener von Stefan Zweig.

Matthias Brandt als Sprecher und Jens Thomas (Klavier und Stimme) widmen sich am 15. August den „Bergwerken zu Falun“, wie der Romantiker E. T. A. Hoffmann es erzählt hat.

Welche Manifeste braucht die Kunst?

Mit „Manifeste!“ sind vier von Bettina Hering kuratierte Veranstaltungen an zwei Tagen überschrieben – je eine Lesung um 18.30 Uhr und eine um 20.30 Uhr anschließende Podiumsdiskussion.

Der 16. August ist den politisch-sozialen Manifesten des 20. Jahrhunderts gewidmet; es lesen Mavie Hörbiger und Kristof Van Boven.

Am 8. August werden Marcel Kohler und Hildegard Schmahl Manifeste aus Kunst und Kultur vortragen, etwa „Für eine freie revolutionäre Kunst“ von André Breton und Diego Rivera.

DIE BIG IN SALZBURG – GEBÄUDE MIT GESCHICHTE FÜR JEDERMANN

Begeben Sie sich mit uns auf eine baugeschichtliche Reise durch die weltberühmte Salzburger Altstadt – auch abseits der großen Touristenattraktionen!

2
Kollegienkirche
Theologische Fakultät,
Universitätsbibliothek
Universitätsplatz 1
© Stefan Zenzmaier



Die BIG (Bundesimmobiliengesellschaft) ist Eigentümerin von über 40 Liegenschaften in der Stadt Salzburg. Viele davon – Schulen, Universitäten, Amtshäuser – sind als öffentliche Gebäude sprichwörtlich für „Jedermann“. Einige Baujuwelen mit Geschichte(n) möchten wir Ihnen hier vorstellen.

BAROCKJUWEL MIT ENGELFREUNDEN

Die Salzburger Kollegienkirche, vor rund 300 Jahren von Johann Bernhard Fischer von Erlach erbaut, haben wir 2003 bis 2013 aufwändig und mit viel Gespür saniert. Seither erstrahlt das Barockjuwel in neuem Glanz und bietet nicht nur den Konzerten der Salzburger Festspiele wieder einen prunkvollen Rahmen.

Für die vielen Schutzengel in der Apsis fanden sich engagierte Paten, die die Sanierung finanziell unterstützten.

KAFFEETRINKEN MIT JUSTIZIA

Das Justizgebäude Salzburg wurde von Franz und Sue Architekten um

einen 6.000 Quadratmeter großen Zubau erweitert – Dachterrassen-Café mit Blick auf die Festung Hohen-salzburg inklusive. Das Justizgebäude wurde für den gelungenen „Balanceakt zwischen Modernisierung, Denkmalpflege und Klimaschutz“ mit dem Staatspreis für Architektur und Nachhaltigkeit 2019 ausgezeichnet.

SCHWEBENDER TANZSAAL

Das Musische Gymnasium in Salzburg zählt zu unseren jüngsten Bauprojekten und wurde erst Anfang des Jahres feierlich wiedereröffnet. Jetzt schwebt ein 1.900 m² großer Zubau von one room Architekten über dem Gebäude, der unter anderem einen Tanzsaal und eine Terrasse beherbergt.

ÜBER DIE BIG

Als Eigentümerin von über 2.000 Liegenschaften in Österreich stellt sie Schul- und Universitätsgebäude sowie Spezialimmobilien bereit. Mit jedem Projekt fördert die BIG auch Kunst im öffentlichen Raum (BIG ART).

BIG

- 1 | Mozarteum**
Mirabellplatz 1
- 2 | Kollegienkirche, Theologische Fakultät, Universitätsbibliothek**
Universitätsplatz 1
- 3 | Toskanatrakt**
Rechtswissenschaften
Churfürststraße 1
- 4 | Großes Festspielhaus**
Hofstallgasse 1
- 5 | Rektorat Universität, Kapitelhaus**
Kapitelgasse 4 – 6
- 6 | Firmian Salm Haus**
Kapitelgasse 5 – 7
- 7 | Österreichische Hochschülerschaft**
Schwarzenbergisches Kanonikatshaus
Kaigasse 17
- 8 | Gesellschaftswissenschaftliche Fakultät**
Rudolfskai 42
- 9 | Justizgebäude Salzburg**
Rudolfplatz 2
- 10 | Bezirksgericht Salzburg**
Rudolfplatz 3
- 11 | Musisches Gymnasium Salzburg**
Haunspergstraße 77



big.at
[instagram.com/bundesimmobiliengesellschaft](https://www.instagram.com/bundesimmobiliengesellschaft)

Entgeltliche Einschaltung

Max Reinhardts Schauspieler zog es ins Kino

Das Kino bietet ein Spezialprogramm.

„Der Gang in die Nacht“ wird als „Kapitalwerk des Stummfilms“ angepriesen. Zu den Salzburger Festspielen passt der Film über den Arzt Egil Børne, der mit der melancholischen Helene verlobt ist, sich aber in die ruhelos-fröhliche Lily verliebt, weil zwei der Darsteller aus der Schule Max Reinhardts stammen: Conrad Veidt wie Erna Morena haben ab 1913 bzw. 1910 am Deutschen Theater in Berlin ihre Karrieren begonnen; jeder der beiden ging zum Film. „Der Gang in die Nacht“ aus 1921 ist ein Filmdrama von Regisseur Friedrich Wilhelm Murnau. Es wurde 2016 vom Münchner Filmmuseum restauriert und rekonstruiert und wird in Das Kino mit Livemusik gespielt. Es ist einer von 25 Filmen eines Spezialprogramms, mit dem Das Kino von 26. Juli bis 21. August die Salzburger Festspiele begleitet. Wie im Vorjahr, als drei großartige frühe Filme Max Reinhardts aus 1912 und 1913 zu sehen waren, hat auch heuer Olaf Möller das Programm kuratiert. Zu sehen sind Filme mit jenen Schauspielern, die in Inszenierungen Max Reinhardts

100
Jahre

in Berlin, Wien oder Salzburg gespielt haben und dann als Protagonisten im deutschsprachigen Film von 1913 bis 1937 in die Kinogeschichte eingegangen sind. Ausgangspunkt der Auswahl seien Schauspieler der „Jedermann“-Inszenierungen von 1920 und 1937, heißt es in der Ankündigung. Dazu gehören etwa Hauptdarsteller Alexander Moissi sowie die „geheimnisvolle Zeitgenossin“ und Wahlsalzbürgerin Poldi Czernitz-Renn, die viele Jahre als Schuldknechts Weib auf dem Domplatz aufgetreten ist. In einem zweiten Strang werden Filme von und mit Mitgliedern der Familie Thimig vorgestellt. Max Reinhardt war ja mit Helene Thimig verheiratet. Zuerst werden Filme der 1930er-Jahre gezeigt; dann jene, bei denen Hans Thimig 1942, 1943, 1944 Regie geführt und Hermann Thimig mitgespielt hat. Kurator Olaf Möller bezeichnet sie als „Beitrag fürs deutsche Kriegskino“. Und: Bei den Thimig-Filmen stehe „das spezifische Genie des Populären im Vordergrund“. hkk



Szene aus „Der Gang in die Nacht“, 1921, Regie: Friedrich Wilhelm Murnau, zu sehen am 2. August, 16 Uhr.



Szene aus „Die goldene Fessel“ (1944), Regie: Hans Thimig; mit Hermann Thimig, zu sehen am 21. August, 16 Uhr.

Ein Liebender verschwindet im Berg

„Das Bergwerk zu Falun“.

Ein mystisches Märchen in poetischer Sprache ergibt ein sperriges Stück. Das reizt den Regisseur Jossi Wieler.

EVA HALUS

Ein Salzburger Festspielsommer ohne Hugo von Hofmannsthal: Die „Jedermann“-Aufführungen machen den Mitbegründer der Salzburger Festspiele zu einer zentralen Figur, Jahr für Jahr. Zum 100-Jahr-Jubiläum soll ein Schlaglicht auf eine weniger bekannte Seite des Autors geworfen werden: auf das Theaterstück „Das Bergwerk zu Falun“, 1899 entstanden, erst 1949 uraufgeführt, eine Geschichte wie eine alte Bergwerkssage. Elis, zunächst Matrose und dann Bergmann, verliebt sich in die Bergkönigin. Diese Beziehung lässt ihn nicht los

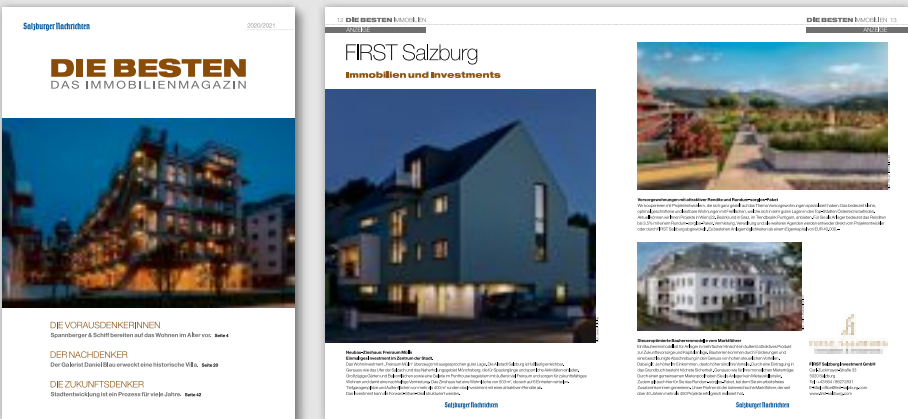
und vereitelt die Heirat mit Anna, der Tochter des Grubenbesitzers. Elis geht in den Berg, Anna bleibt zurück. Der Regisseur Jossi Wieler hat seit 2000 mehrere beeindruckende Inszenierungen für die Salzburger Festspiele erarbeitet, etwa die Opern „Ariadne auf Naxos“ und „Rusalka“ oder die Uraufführung „Angst“ von Stefan Zweig und Koen Tachelet. Die Verpflichtung für „Das Bergwerk zu Falun“ hat er mit Begeisterung angenommen.

SN: Was macht dieses Stück für Sie spannend?
Jossi Wieler: Mich hat besonders interessiert, dass es sich um ein aus heutiger Sicht sperriges Stück handelt, um ein mystisches

DIE BESTEN – DAS IMMOBILIENMAGAZIN

Die „Salzburger Nachrichten“ präsentieren in ihrem Hochglanzmagazin Top-Immobilien aus Salzburg und Österreich. Neben nützlichen Informationen rund um Wohnqualität, Grundstücke und Zweitwohnsitze dürfen neueste Trends aus den Bereichen Interieur, Design und Technik im Haushalt nicht fehlen.

Nutzen Sie dieses exklusive Umfeld, um auf Ihre Projekte und Leistungen aufmerksam zu machen oder stellen Sie sich als kompetenter Ansprechpartner zum Thema Immobilienkauf vor!



Erscheinungstermin:
Freitag, 5. November 2021

Anzeigenschluss:
Freitag, 17. September 2021

Kontakt:
Bettina Ebert
Tel. +43 662/8373-274
bettina.ebert@sn.at



Szene aus der Oper „Das Bergwerk zu Falun“ von 1961, mit Res Fischer, Elisabeth Schwarzenberg, Ludwig Welter und anderen.
BILD: SN/ARCHIV SALZBURGER FESTSPIELE/FOTO ELLINGER

Der Erstling war ein Flop

Zwischen den Stühlen: „Das Bergwerk zu Falun“ als Oper.

„Das Bergwerk zu Falun“ erschien schon einmal bei den Salzburger Festspielen, zwar nicht im Original Hugo von Hofmannsthals, sondern als Oper von Rudolf Wagner-Régeny, die im Auftrag Salzburg geschrieben worden war. Herbert von Karajan kannte den in Sächsisch-Regen (daher sein zweiter Name) gebürtigen ostdeutschen Komponisten, da er im Jahr 1939 in Berlin dessen „Bürger von Calais“ uraufgeführt hatte. Sie verschwanden aber ob ihres Themas und der Zeitläufte sofort wieder vom Spielplan. Zuvor hatte Rudolf Wagner-Régeny mit der Oper „Der Günstling“ (1935) großen Erfolg gehabt und mit der an der Wiener Staatsoper 1941 herausgebrachten „Johanna Balk“ den „größten Theaterskandal der Hitler-Ära in Österreich“ („Der Spiegel“) hervorgerufen. Trotzdem: Ein Günstling des Systems? Nach dem Krieg jedenfalls ging Wagner-Régeny aus familiären Gründen in den Osten Deutschlands – und saß auch dort zwischen den Stühlen.

100
Jahre

Die Salzburger Uraufführung des „Bergwerk zu Falun“ am 16. August 1961 missriet nachhaltig. Peter Wittig analysierte in einem Vortrag des Salzburger Symposions 2006 zum „Musiktheater der Gegenwart“ (publiziert im Sammelband von Jürgen Kühnel, Ulrich Müller und Oswald Panagl) Wagner-Régenys Oper, die Notizen des Komponisten und die großteils negativen, auch widersprüchlichen Kritiken detailliert und profund. Er konstatiert „eine distinguierte, strenge, in eigentümlichem Schwebezustand befindliche Musik, mit einem suggestiven Ausdruck für das Zerbrechliche, Gefährdete“. Die Premiere war überschattet vom Beginn des Baus der Berliner Mauer. Zudem wurde das Werk (musikalische Leitung: Heinz Wallberg) um ein Drittel gekürzt. Die auf Realismus und „brave Optik“ erpichte Inszenierung Paul Hagers verdrehte die symbolistisch-irreale Sphäre der Oper ins Gegenteil. Wittigs Fazit: „Das letzte Wort über ‚Bergwerk‘ kann noch nicht gesprochen sein.“ KARL HARB



BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

Jossi Wieler war 2011 bis 2018 Intendant der Staatsoper Stuttgart. Seither ist er wieder als freier Regisseur tätig. Seit 1998 inszeniert er in Salzburg.

Märchen in einer Sprache, die uns immer ferner rückt. Wir haben bei dem ursprünglich figurenreichen Stück auf wenige Personen fokussiert. Figuren werden in anderen gespiegelt. Zum Beispiel ist Anna oder die Bergkönigin zeitweilig auch Agmahd, der junge Geliebte von Elis; die Fischerin wird zu Ilsebill, einer Freundin aus Jugendtagen, und dann auch zur Großmutter. Wie wir im Musiktheater alte Stoffe und Partituren für das Heute hör- und sichtbar machen, so wollen wir auch bei diesem Schauspiel von

Man wird Hofmannsthal nur gerecht, wenn man die Rätsel offenlässt.

Jossi Wieler, Regisseur

Hofmannsthal die Condition humaine für die Gegenwart beleuchten.

SN: Sie haben schon auf die besondere Sprache in diesem Stück verwiesen. Ist es für die Spieler und Spielerinnen schwierig, diesen Text zu sprechen?
Es ist vor allem schön, einer solchen Sprache zu begegnen und sich mit ihr auseinanderzusetzen zu dürfen. Sie bietet einen Widerstand, den wir im heutigen Theater oft umgehen, mit Ironisierungen zum Beispiel. In diesem Fall wäre das nicht richtig.
Wie versinnlicht man also eine solche Sprache fürs Heute? Das ist eine große Herausforderung. Ich weiß noch nicht, ob wir ihr gerecht werden, aber sie stimuliert uns und es macht auf jeden Fall große Freude, sich ihr zu stellen. In unserer Besetzung mit nur sechs Schauspielern/-innen treffen drei Generationen aufeinander. Die große Schauspielerin Hildegard Schmahl spielt zum ersten Mal in Salzburg. Sie ist über 80 Jahre alt. Marcel Kohler, der den Elis spielt, ist genau 50 Jahre jünger.

SN: Es ist das Stück eines jungen Autors. Hugo von Hofmannsthal war etwa 25 Jahre alt, als er „Das Bergwerk zu Falun“ geschrieben hat. Die Protagonisten sind auch jung. Kann man das Stück auch lesen als Sinnsuche?
Absolut, das ist ein Stück eines Sinnsuchers, eines Heimatsuchers. Da geht es um künstlerische, philosophische und sexuelle Identität, Elis fühlt sich schuldig, weil er zu spät kommt, um die Mutter beim Sterben zu begleiten. Er, der auch den Vater verloren hat, weiß nicht mehr, wo er hinge-

hört – zur Welt des Meeres oder zu jener des Berges.
Als Hofmannsthal das Stück zum Ende des 19. Jahrhunderts schrieb, da prägten Gerhart Hauptmann oder Anton Tschechow die moderne Dramatik, in Wien waren zu dieser Zeit Schnitzler und Freud bedeutend. Hofmannsthal fühlte sich allerdings den Symbolisten wie Maeterlinck näher.
Seine Ästhetik wirkt heute zunächst poetisch verschlüsselt, aber sein Stück liest sich dennoch auch für die Gegenwart greifbar: Wenn wir beispielsweise an Digitalisierung denken, an Schichten, Verzweigungen, Höhlen, wo man sich nicht mehr auskennt. Wer bin ich da drinnen? Oder bin ich überhaupt jemand, wenn ich etwas poste, oder bin ich ein Nichts, wenn ich das nicht tue? Solche Fragen werden im Stück natürlich nicht direkt thematisiert, aber in Elis' Suche nach dem Sinn im Leben stecken solche Assoziationen durchaus drin.

SN: Es gibt eine Fülle von Sagen rund um den Bergbau mit mächtigen Geistern, die Reichtum versprechen und dafür die Seele fordern. Klingt das auch an, sich einer Macht ausliefern zu müssen?
Ja, die Suche hat auch etwas Faustisches. Auf Biografisches zu verweisen klingt immer etwas banal, aber Hofmannsthal war selbst ein Suchender in einer Zeit, in der die Künste florierten. Es war kurz vor dem Ersten Weltkrieg eine Zeit der Veränderung durch die Industrialisierung und durch erste Wirtschaftskrisen. Hofmannsthal wollte sich dazu künstlerisch positionieren. Das Stück spiegelt seine Suche.
Es wurde zu Hofmannsthals Lebzeiten nicht aufgeführt, denn er hat sich danach anderen Aufgaben und Künstlerbeziehungen gewidmet, wie der Zusammenarbeit mit Richard Strauss. Uraufgeführt wurde das Stück erst nach dem Zweiten Weltkrieg, also 50 Jahre nachdem es entstanden war. Am Stadttheater Konstanz hat Heinz Hilpert es inszeniert, der zuvor am Deutschen Theater mit Max Reinhardt zusammengearbeitet hatte. Es ist bezeichnend, dass dieses Stück über Sinnsuche in einer fragilen Welt mit dieser hoch poetischen Sprache erst nach dem Krieg zum Bühnenleben erweckt wurde.

SN: Sie haben viel von Widersprüchen gesprochen, versuchen Sie, die aufzulösen, sodass sich eine stringente Geschichte ergibt? Oder darf Geheimnisvolles, Rätselhaftes bleiben?
Man wird Hofmannsthal nur gerecht, wenn man das Antagonistische, das Unaufgelöste, die Rätsel, die Fragen offenlässt. E. T. A. Hoffmann und Johann Peter Hebel bringen die Geschichte zu einem Happy End, der Bergmann wird 50 Jahre nach sei-

nem Verschwinden gefunden und von der damaligen Braut erkannt – es „löst“ sich etwas und sie heiraten im Tod. Bei Hofmannsthal gibt es diese 50 Jahre nicht, Elis geht in den Berg und Anna bleibt allein zurück: ein tragisches Ende. Es geht Hofmannsthal nicht um erfüllte Liebe oder Romantik. Im Gegenteil: die Zeit, die Vergänglichkeit, das Streben nach Ewigkeit, der Narzissmus dahinter – für all das gibt er keine Antwort und schreibt keine Erlösung. Wir erzählen auch etwas über die Vergänglichkeit von

Theater. Wohin bewegt sich das Theater, speziell das mimetische Theater heute? Der Begriff der Verwandlung war Hofmannsthal auch in einem weiteren Sinn wichtig. Seine Hauptfigur versucht, die Banalität des Lebens zu transzendieren, um andere Sphären zu entdecken.

SN: Sieht das Publikum etwas, was im weiten Sinn ein Bergwerk ist?
Es wird viel mit Steinen gearbeitet, die zu immer wieder neuen Formen gebaut werden. Darin steckt etwas Sisyphosartiges. Wir versuchen auf diese Weise, eine verwunschene Welt szenisch zu konkretisieren. Eine Figur wie Torbern, der seit 200 Jahren nicht sterben kann, wirkt wie eine unerlöste Beckett-Figur. Beckett oder Kafka assoziiert man eigentlich nicht mit Hofmannsthal, doch ist er diesen Autoren näher, als wir gemeinhin glauben. Hofmannsthal, diesen Poeten unter den Dramatikern, interessiert das Fremde, das Dissonante des Menschen, verloren in dieser Welt.

Theater: H. v. Hofmannsthal, „Das Bergwerk zu Falun“, Landestheater, Premiere am 7. August.

**MUSIKSTADT
:LEIPZIG**

Bach, Mahler, Mendelssohn, Wagner – Leipzig begeistert mit hochkarätigen Musikfestivals

MENDELSSOHN-FESTTAGE 2021 Mendelssohn-Haus Gewandhaus zu Leipzig	BACHFEST LEIPZIG 2022 Zahlreiche Orte in und um Leipzig	OPERN-FESTTAGE Wagner 22 Oper Leipzig	GEWANDHAUS-FESTTAGE Mahler 23 Gewandhaus zu Leipzig
---	---	---	---

Weitere Informationen zu den Musikfestivals und Reiseangebote inkl. Tickets unter www.leipzig.travel/musikstadt

Aller guten Dinge sind drei, sagt man. Im dritten Anlauf soll das Stück „Richard the Kid & the King“ nun bei den Salzburger Festspielen auf der Pernerinsel in Hallein Premiere feiern. Verwoben werden darin die Stoffe von William Shakespeares Dramen „Heinrich VI.“ und „Richard III.“ zu einem zweiteiligen Theaterabend.

Die Hauptrolle spielt Lina Beckmann. Sie ist Ensemblemitglied im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und war im Jahr 2017 bei den Salzburger Festspielen als Rose Bernd zu sehen.

SN: Die Premiere wurde zwei Mal verschoben, zuerst wegen Corona bei den Festspielen 2020 und dann in Hamburg, weil Sie sich die Achillessehne gerissen hatten. Was bedeutet das für die Produktion?

Lina Beckmann: Es ist eigentlich ein Irrsinn, wie lang das Stück nun schon liegt. Die letzten Proben in Hamburg sind nun auch schon eine Weile her. Ich habe es noch nie erlebt, so lang mit einer Rolle schwanger zu gehen. Aber vielleicht wachsen wir ja daran. Ich merke, ich entdecke jedes Mal, wenn ich mich damit beschäftige, wieder etwas Neues.

SN: Richard ist eine komplexe Figur. Machtgierig, brutal, aber auch verführerisch und gerissen. Wie bereiten Sie sich auf die Rolle vor?

Wie für jede andere Rolle verlange ich von mir, offen und mit wenig konkreten Vorstellungen in die Proben mit den Kollegen zu gehen. Und das ist vor allem bei dieser Rolle toll: Richard ist so unberechenbar und ich muss bei jeder Figur aufs Neue überlegen: Wie kriegt man die Kollegen verführt? Mit welcher Dreistigkeit kann ich auf sie zugehen? Das waren spannende und schöne Proben für mich.

SN: Das heißt, Sie konnten viel improvisieren und selbst einbringen?

Ja, auch. Der Text stand fest, Regisseurin Karin Henkel hat mit den Dramaturgen eine Fassung kreiert. Aber es gibt viele Momente, in denen Richard sich wandelt und man sich fragt: Wie überrascht er wen, wo ist er echt, wo spielt er nur etwas vor? Wo ist sein Schmerz als Mensch zu erkennen?

Ich mag ihn, trotz all der schrecklichen Sachen, die er tut.

Lina Beckmann, Schauspielerin

SN: Anhand der Vorgeschichte wird auch in Richards Kindheit geblickt, um zu untersuchen, warum er so skrupellos geworden ist. Bringt man ihm am Ende Empathie entgegen?

Das müssen die Zuschauer letztlich beantworten. Ich mag ihn, trotz all der schrecklichen Sachen, die er tut. Aber das liegt vielleicht daran, dass man oft die Figuren mag, die man spielt. Ich fände es jedenfalls auch spannend herauszufinden, wie die Leute ihm am Ende begegnen.

SN: Obwohl alle wissen, dass Richard lügt, folgen sie ihm. Warum, glauben Sie, ist das so?

Es geht hier vor allem um Druck und Angst und die Absichten des Gegenübers, die meist karrieristisch sind. Die Figuren stehen vor der Entscheidung: Entweder man springt auf den Zug auf oder man wehrt sich dagegen, was in dem Stück übrigens nur die Frauen machen. Aber die Angst, von dem Zug vernichtet zu werden, ist groß.

Richard sagt im Stück einmal: „Wer nicht für mich ist, fährt dahin“ – und genau das strahlt er auch aus. Die Figuren entscheiden unterschiedlich, wie sie damit umgehen, und diese Perspektiven werden an dem Abend gezeigt.

Eine Frau blickt in die Seele des Tyrannen

„Richard the Kid & the King“.

Lina Beckmann spielt einen skrupellosen Machtmenschen. Fühlen wir am Ende mit ihm?

SIMONA PINWINKLER

SN: Trotz Lügen an der Macht zu bleiben – das erinnert an moderne Regenten. Ist das Stück deswegen so heutig?

Ja, erschreckenderweise sind auch heute Menschen an der Macht, von denen man weiß, dass sie unverfroren lügen und ohne Skrupel Entscheidungen treffen – etwa Donald Trump in den vergangenen Jahren, aber auch Wladimir Putin oder der brasilianische Präsident Jair Bolsonaro.

Die Menschen folgen heute aus den gleichen Gründen wie im Stück: aus Angst.

Und ein Gefolge gehört dazu, das diese Typen an die Macht hievt und sie dort hält.

SN: Macht es einen Unterschied, dass Sie als Frau Richard III. spielen?

Ja, natürlich macht das einen Unterschied, dass ich eine Frau bin. Weniger für mich als Spielerin, weil ich mich der Rolle unabhängig vom Geschlecht nähere. Aber für das Stück und das Publikum ist es etwas anderes, weil ich Dinge sagen kann, nur weil ich eine Frau bin. Das wäre als Mann nicht möglich in der heutigen Zeit.



Lina Beckmann spielt Richard III. auf der Pernerinsel in Hallein.



BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

Die Figuren entscheiden: Springen sie auf den Zug auf oder wehren sie sich?

Lina Beckmann, Schauspielerin

SN: Was zum Beispiel?

Bestimmte Charakterzüge, die typisch männlich konnotiert sind, bekommen dadurch, dass ich eine Frau bin, eine neue Ebene. Gerade im Umgang mit Frauen kann ich auf der Bühne ganz anders agieren, als das ein männlicher Kollege könnte.

SN: Auch in „Rose Bernd“ 2017 bei den Salzburger Festspielen führte Karin Henkel Regie. Warum arbeiten Sie so gern mit dieser Regisseurin und ihrem Team?

Ich glaube, so etwas passiert nur ein Mal im Leben, dass man das Glück hat, mit jemandem zu arbeiten, der so ähnlich denkt, eine so ähnliche Herangehensweise und denselben Humor hat. Ich bin jedes Mal aufs Neue fasziniert von ihrer Art, an Dinge heranzugehen. Die Zusammenarbeit ist für mich sehr besonders.

SN: Sie waren auch schon im Jahr 2011 als die Guten Werke im „Jedermann“ zu sehen – und eben im Jahr 2017 in Salzburg. Worauf freuen Sie sich bei Ihrer Rückkehr in diesem Jahr?

Es ist außergewöhnlich, dass so viele nach Salzburg pilgern, um Opern, Theater, Konzerte zu sehen. Dieses Jahr ist es besonders, weil im vergangenen Jahr durch die Pandemie so viel eingeschränkt war. Es liegt ein Zauber in der Luft, weil die Leute sich sehen dürfen – und gemeinsam etwas erleben können. Darauf freue ich mich.

SN: Auf der Pernerinsel sind Sie weg vom Zentrum. Ist das ein Vorteil?

Für die Probenphase ist das ein großer Vorteil, weil man aus dem Trubel heraus ist und sich auf die Arbeit konzentrieren kann. Beim „Jedermann“ war ich mittendrin, das hat mich schon nervös gemacht, für die Proben durch die volle Stadt zu pendeln. Der Druck und die Erwartung waren dort enorm zu spüren. In Hallein ist man wie in einer Kugel eingeschlossen, bis es losgeht, das hat mir bei „Rose Bernd“ gutgetan. Ich bin täglich mit dem Fahrrad die Salzach entlang auf die Pernerinsel geradelt, so bin ich zur Ruhe gekommen.

SN: Was folgt nach dem Sommer?

Im Herbst beginnen die Proben im Schauspielhaus Hamburg – dann freue ich mich, wenn das Stück auch dort Premiere feiern kann. Ich hoffe, dass wir gut in den Herbst kommen und wir weiter Theater spielen können. Ich kann mich nicht mehr erinnern, wann ich das letzte Mal vor Publikum gespielt habe. Für mich sind Aufführungen wie Training und ich fühle mich momentan, als hätte ich lang nicht mehr trainiert.

Schauspiel: „Richard the Kid & the King“, nach William Shakespeare, mit Texten von Tom Lanoye, Koproduktion mit dem Schauspielhaus Hamburg, ab 25. Juli, Pernerinsel Hallein.

BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

„Kinder brauchen neue Geschichten“

Jugendprogramm.

Ein Stern, der nicht leuchten kann, wird trotzdem zum Bühnenstar: Elisabeth Naske hat eine neue Kinderoper komponiert und erzählt, warum Kinder nicht nur als Publikum von morgen ernst genommen werden wollen.

CLEMENS PANAGL

Er soll im Finale einen strahlenden Auftritt hinlegen, aber bei der Generalprobe verpatzt er ihn. Diagnose: Lampenfieber. Während der Stern lieber im Erdboden versinken will, als noch einmal beim Aufgehen zu versagen, bricht unter seiner Kollegenschaft, den Requisiten, Kostümen und Bühnenmöbeln der Inszenierung, die Nervosität aus. Und der Hausmeister bekommt alle Hände voll zu tun, um die Aufregung hinter der Bühne vor der Premiere vielleicht doch noch in Richtung Sternstunde zu lenken.

Als Auftragswerk der Salzburger Festspiele hat die Kinderoper „Vom Stern, der nicht leuchten konnte“ von Ela Baumann (Text und Regie) und Elisabeth Naske in diesem Sommer ihre Uraufführung. Ob es auch eine erfolgreiche Komponistin bei einer solchen Premiere noch mit Lampenfieber zu tun bekommt?

Sie könne dem Stern seine Aufregung durchaus nachfühlen, sagt Elisabeth Naske. „Ich bin ja auch Cellistin. Auf der Bühne ist das Lampenfieber natürlich immer ein ganz anderes.“ Als Komponistin könne sie einen Premierenabend meist gelassener nehmen. „Natürlich fiebere ich mit. Aber einerseits kann ich zu diesem Zeitpunkt ja nichts mehr verändern und andererseits habe ich dann in der Regel bereits die Gewissheit, dass es funktioniert. Und wenn dann trotzdem eine Kleinigkeit danebengeht, ist das nicht mehr so fundamental. Bei meiner Arbeit ist eigentlich der Anfang viel aufregender, wenn die Musik erstmals zu klingen beginnt und wenn sich die Frage stellt: Funktionieren die Ideen so überhaupt?“

Die Ausgangslage in der Kinderoper ist jedenfalls durchaus aus dem Bühnenleben gegriffen: Auch beim realen Erarbeiten einer Neuinszenierung „gibt es immer eine sehr große Gruppendynamik“, sagt Elisabeth Naske, „und letztlich müssen alle an einem Strang ziehen. Ich finde, im Stück kommt schön heraus, dass man nur zu einem Ziel gelangt, wenn alle zusammenarbeiten.“

Die Zusammenarbeit zwischen Naske und Baumann ist lang erprobt. „Sie hat bei vielen Projekten Regie geführt, für die ich die Musik geschrieben habe“, berichtet die Komponistin. Auch habe die Regisseurin immer wieder Buchvorlagen in Libretti verwandelt. Nun hat Baumann zum dritten Mal eine selbst erfundene Geschichte zum Opernstoff für Naske gemacht.

In der Operngeschichte gibt es immer wieder legendäre Konflikte um die Frage, ob die Musik oder das Wort auf der Bühne die Vorherrschaft haben sollte. Das Stichwort „prima la musica“ beanspruche sie für sich aber nicht, erzählt Elisabeth Naske. Im Gegenteil: „Erst muss der Text da sein, dann kann ich anfangen. Und auch von der Wer-



„Ich will Geschichten erzählen, die Kinder im Heute betreffen“, sagt die Komponistin Elisabeth Naske.

BILD: SN/MARCO RIEBLER

tigkeit ist der Text für mich ungemein wichtig. Ich reagiere sehr stark auf Sprache. Da bin ich eigentlich wahnsinnig kompliziert! Deshalb kann ich auch nur mit wenigen Leuten zusammenarbeiten, die Texte schreiben, die für mich schon klingen.“ Ela Baumann habe als Autorin ein besonderes Gespür für Nuancen und Sprachrhythmus, „das ist dann schon ein richtiges musikalisches Element, das ich aufnehmen und umsetzen kann“.

Ich will nicht Musik schreiben, damit Kinder später in die Oper gehen.

Elisabeth Naske, Komponistin

Elisabeth Naske wiederum gilt als Spezialistin für junges Musiktheater. Auch Klassiker der Kinderliteratur wie „Die feuerrote Friederike“ von Christine Nöstlinger oder „Die Omama im Apfelbaum“ hat sie für die Bühne vertont. Ihre Werkliste ist umfangreich, umfasst aber nicht allein Musik für junges Publikum. Ob es einen eigenen Weg gibt, für Kinder zu komponieren?

Die Unterschiede sieht Elisabeth Naske weniger im Schreiben als in der Wahrnehmung: Es sei ein ewiges Thema, dass das Genre oft als Musik zweiter Klasse angese-

hen werde, „weil es eben ‚nur‘ Musiktheater für Kinder ist. In weiterer Folge bedeutet das: Kinderstücke bekommen oft auch weniger Ressourcen und werden im Bühnenbetrieb stiefmütterlich behandelt. Aber warum soll für Kinder qualitativ schlechtere Kunst geschaffen werden als für Erwachsene?“ Gleiche Qualität bedinge jedoch auch gleichen Aufwand: Wenn man Kinderopern ernst nehme, „beginnt das schon bei der Lichttechnik und allen anderen Kräften hinter der Bühne, die eine gute Produktion braucht“.

Beim „Stern, der nicht leuchten konnte“ schlüpft Burgschauspieler Branko Samarovski in die Rolle des Hausmeisters. Teilnehmer des Young Singers Project und Mitwirkende der Salzburger Festspiele und des Theater Kinderchors übernehmen die Gesangsparts, Patrick Hahn dirigiert die Salzburg Orchester Solisten. In der Partitur habe sie sich entschieden, „den tonalen Raum nicht über Bord zu werfen“, sagt die Komponistin, „aber nicht, weil ich das Gefühl hätte, den Kindern etwas Einfaches bieten zu müssen. Die musikalische Sprache hängt bei mir letztlich immer von der Geschichte ab, die ich erzählen will.“

Das führt zur großen Frage, die sich bei Kulturangeboten für Kinder und Jugendliche immer stellt: Welche Geschichten sind es, die früh die Neugier auf die Bühne wecken können? Junge Zuhörer werden im Kulturgetriebe immer wieder als die Zielgruppe von morgen und die Abonnenten der Zukunft gesehen, die möglichst bald Gelegenheiten bekommen sollen, die gro-

ßen Stoffe der Operngeschichte in altersgerechter Aufbereitung kennenzulernen. Auch hier vertritt die Komponistin aber einen anderen Blickwinkel: Kinder seien nicht in erster Linie das Publikum von morgen, „sie sind ein relevanter Teil der Gesellschaft von heute! Ich will keine Opern schreiben, damit Kinder später als Erwachsene auch in die große Oper gehen. Ich finde es wichtig, Kindern neue Geschichten zu erzählen, Geschichten, die sie jetzt betreffen. Und wenn sie spüren, auf der Bühne passieren Dinge, die sie berühren, kommen sie auch wieder.“

Ob sie selbst als Kind ein musikalisches Einstandserlebnis hatte? „Ich bin mit viel Musik aufgewachsen“, erzählt die Musikerin und Komponistin. Im Volksschulalter habe sie sogar einmal ein eigenes Stück komponiert, „für die Tiere des Waldes!“ Das sei ihr aber erst Jahrzehnte später wieder eingefallen, als sie auf Umwegen zur Komponistin geworden sei. Nach Jahren als klassische Interpretin (unter anderem in der Camerata Salzburg) habe sie eigentlich improvisieren lernen wollen: „Ich wollte freier werden, wollte weg von der notierten Musik. Aber ich habe mich dabei ungeschickt angestellt. Ich musste immer zu lange nachdenken. Und mein Lehrer Tristan Schulze sagte mir: Wenn du nachdenken musst, dann schreib es auf! Das war eigentlich meine Initialzündung fürs Komponieren.“

Oper: „Vom Stern, der nicht leuchten konnte, Aula, UA am 30. 7. Die Produktion ist Teil des Festspiel-Jugendprogramms jung & jede*r.

mo
SALZBURG

DAS ORIGINAL
S E I T
1841

ABO
2021 22



MOZARTEUMORCHESTER.AT

Franz Rehrl rumpelt in die Zukunft

Festspiel-Geschichte.

Als Autofahrer war der Salzburger Landeshauptmann so mutig und tatkräftig wie als Kulturpolitiker.

HEDWIG KAINBERGER

Bilder von der ersten Autofahrt über den Rohbau der Großglocknerstraße gehören zum Schönsten, was Dokumente der Salzburger Landespolitik vermitteln. Sie erzählen von Wagemut, Tatkraft, Können, Feierlichkeit und Weitblick.

Man mag sich kaum sattsehen am Jubel der Menschen und an dem, was später eine Straße werden sollte. Ein Foto zeigt einen Tunnel mit Holzgerüst, ein anderes zeigt das Auto mit seinen Insassen auf einem aus einer fast senkrechten Felswand gesprengten, mit Holzlatten abgesicherten Geröllweg. Dort oben hatte der für diese Premiere aufgeputzte Steyr 100, dem eine Fahne samt Landeswappen über die Motorhaube gewickelt war, noch Blumensträußel auf Kühlerhaube und bei Scheinwerfern wie Blinkern. Wie muss es gerumpelt und gepumpt haben! Bis zum Ziel war dieser Schmuck abgebeutelt!

Und erst der Mann am Steuer! In Regemantel, mit Sonnenbrille und mit Cabriomütze chauffiert Landeshauptmann Franz Rehrl; sein Beifahrer ist der Planer dieser einzigartigen Bergstraße, Franz Wallack.

Mit den Salzburger Festspielen ist die Großglockner-Hochalpenstraße – übrigens samt Tauernkraftwerken – verschwistert, weil beides Großtaten dieses Landeshauptmanns sind. Beide sind heute nicht wegzudenken. Und beide waren 1934 längst nicht der Lebensgefahr eines Abenteuers entronnen. Die Salzburger Festspiele waren auf ähnlichem Rumpelkurs wie das Steyr-Cabrio auf dem Glocknergeröll: Sie sollten seit 1933 von Adolf Hitlers Tausend-Mark-Sperre niedergeknebelt werden, sie waren Terrorangriffen ausgesetzt, sie verfügten über ein untaugliches Festspielhaus, dessen Neubau Franz Rehrl drei Jahre später in die Wege leiten sollte. Im Dezember 1933 hatte der Bundesrechnungshof sogar nahegelegt, die Salzburger Festspiele 1934 überhaupt ausfallen zu lassen oder wenigstens das Programm zu reduzieren, was Franz Rehrl mit Interventionen in Wien und Zusagen von Landesförderung abwendete.

Ähnlich wie bei der Großglockner-Hochalpenstraße habe Franz Rehrl für die Salzburger Festspiele stets „die gesamtöster-

reichische Bedeutung und damit auch die notwendige finanzielle Beteiligung des Bundes betont“; jedoch habe er darauf geachtet, „die Kontrolle und letzte Entscheidungsfindung in Salzburg zu behalten“, schreibt der Salzburger Historiker Robert Kriechbaumer in einem soeben im Böhlau Verlag und als Band 78 der Wilfried-Haslauer-Bibliothek erschienenen Buch über Franz Rehrl und die Salzburger Festspiele. Allerdings: Auf den 564 Seiten – inklusive rund 30 Seiten Bildern und etwa 100 Seiten an Dokumenten, darunter eine köstliche Landtagsrede von 1926 – entrollt Robert Kriechbaumer eher eine extensive Festspiel-Geschichte bis März 1938 denn ein kulturpolitisches Porträt des von 1922 bis 1938 amtierenden Landeshauptmanns, wie es der Titel „Politiker und Impresario“ vermuten ließe.

Robert Kriechbaumer beginnt mit ausführlichen Schilderungen von Vorläufen und Anfängen der Salzburger Festspiele. Erst auf Seite 120, man liest noch immer im Kapitel „Präludium 2“, erscheint – nach bis dahin vereinzelt Nennungen – Franz Rehrl als maßgeblicher Politiker. Trotzdem: Franz Rehrl als Kulturpolitiker zu würdigen ist längst fällig. Und Robert Kriechbaumer

Die Wiener halten uns als Kolonialtrottel.

Franz Rehrl, Landeshauptmann, 1936

tut dies mit allen Details: Rettung 1925/26, Gründung und Reform des Fremdenverkehrsförderungsfonds, der noch heute für Festspiel- wie Tourismusfinanzierung Modell steht, stetiges Bemühen um Bundes-subsidien, Neubau des Festspielhauses ebenso wie Protektion für Arturo Toscanini, Max Reinhardt und andere Künstler.

Den ebenso neuen Band 79 der Haslauer-Bibliothek widmet der emsige Historiker der Sängerin Lilli Lehmann: ihrem Engagement für Musikfeste und Mozarteum wie ihrem Widerstand gegen ein Festspielhaus.



Buch: Robert Kriechbaumer, „Salzburg hat seine Cosima – Lilli Lehmann und die Salzburger Musikfeste“, 173 Seiten, Böhlau Verlag, Wien 2021.



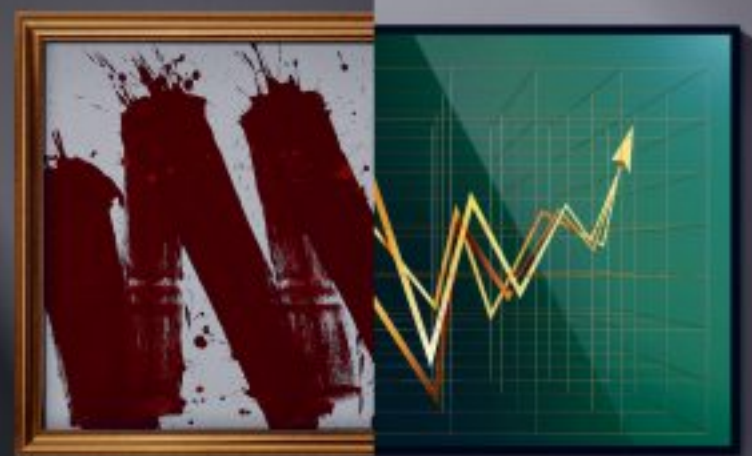
Buch: Robert Kriechbaumer, „Politiker und Impresario – Landeshauptmann Franz Rehrl und die Salzburger Festspiele“, 564 Seiten, Böhlau Verlag, Wien 2021.



Franz Rehrl am Steuer eines umgebauten Steyr 100 und Glocknerstraßen-Erbauer Franz Wallack bei der ersten automobilen Überquerung der Hohen Tauern 1934 über die im Rohbau befindliche Großglockner-Hochalpenstraße.

Die hohe Kunst des Bankings.

Die LLB unterstützt und fördert erfolgreich Kunstinstitutionen und ihre Projekte.



Ab Herbst auch in Salzburg



Erfolg basiert auf Bildung. Als führende Vermögensverwaltungsbank Österreichs sieht es die LLB als ihre gesellschaftliche Aufgabe, Bildungskapital zu stärken. Wir unterstützen finanziell und ideell österreichische Kunst- und Kulturinstitutionen. Denn nur eine gebildete Gesellschaft kann nach Maximen der Vernunft handeln und bleibende Werte schaffen.

llb.at

Liechtensteinische Landesbank¹⁸⁶¹
Tradition trifft Innovation.



WIMMER
schneidert

Wimmer schneidert Lebensfreude
Haus der Meister, Rochusgasse 6, 5020 Salzburg
Tel. +43 (0)662 / 824080

Neue Hochzeitsausstellung in Schleedorf
Schleedorf, Dorf 96, 5205 Schleedorf
Tel. +43 (0)6216 / 6562

www.wimmertracht.at

 [wimmerschneidert](https://www.facebook.com/wimmerschneidert)  [wimmer.schneidert](https://www.instagram.com/wimmer.schneidert)

Das Jubiläum stiftet zum Weiterdenken an.



Symposium: Festspiel-Dialoge, 26. und 27. August, Kuenburg-Saal in der Neuen Residenz. **Anmeldung erforderlich** bei INGEBORG.SCHREMS@SBG.AC.AT

Fernseh- und Radioprogramm

Alle Angaben sind ohne Gewähr.
Änderungen vorbehalten.

FERNSEHEN

Festakt zur Eröffnung
Sonntag, 25. Juli, 11 Uhr, ORF 2 + 3sat live
Festredner: Julian Nida-Rümelin

Opern
Samstag, 7. August, 22 Uhr, ORF 2
live-zeitversetzt
„Don Giovanni“
Neuinszenierung durch Romeo Castellucci.
Teodor Currentzis am Pult seines Orchesters musicAeterna, es singen und spielen Davide Luciano, Nadezhda Pavlova, Vito Priante, Federica Lombardi und Anna Lucia Richter sowie der musicAeterna Choir.

Freitag, 27. August, 20.15 Uhr, ORF 2
live-zeitversetzt
„Tosca“
Mit Anna Netrebko, Yusif Eyvazov und Ludovic Tézier. Regie: Michael Sturminger.
Marco Armiliato dirigiert die Wiener Philharmoniker.

Konzert
Sonntag, 25. Juli, 20.15 Uhr, ORF III
„Garanča & Thielemann – ein Duo für Richard Wagner!“ (2020) Aufzeichnung
Christian Thielemann, Wiener Philharmoniker, Elina Garanča. „Wesendonck-Lieder“.

Sonntag, 8. August, 11.05 Uhr, ORF 2
live-zeitversetzt
„Wiener Philharmoniker – Gustav Mahler: Symphonie Nr. 3 d-Moll“
Dirigent: Andris Nelsons, Violeta Urmana (Alt-Solo), Salzburger Festspiele und Thea-

ter Kinderchor sowie Chor des Bayerischen Rundfunks.

Samstag, 14. August, 20.15 Uhr, 3sat
„Teodor Currentzis und musicAeterna“
Mozarts Sinfonien in g-Moll und C-Dur.

Sonntag, 15. August, 10.50 Uhr, ORF 2
Christian Thielemann, Wiener Philharmoniker und Elina Garanča. Bruckners 7. Sinfonie sowie Richard-Strauss-Lieder.

RADIO Ö1

Opern
Montag, 26. Juli, 18 Uhr live
„Don Giovanni“ Neuinszenierung
von W. A. Mozart: musicAeterna Orchestra, Dirigent: Teodor Currentzis; musicAeterna Choir; Davide Luciano (Don Giovanni), Mika Kares, Nadezhda Pavlova, Michael Spyres, Federica Lombardi, Vito Priante, David Steffens, Anna Lucia Richter.

Donnerstag, 26. August, 19.30 Uhr
„Intolleranza 1960“ Neuinszenierung
von Luigi Nono: Wiener Philharmoniker, Dirigent: Ingo Metzmacher; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor; Sean Panikkar, Sarah Maria Sun, Anna Maria Chiuri, Antonio Yang, Musa Ngqungwana.

Samstag, 28. August, 19.30 Uhr
„La Damnation de Faust“
von Hector Berlioz: Wiener Philharmoniker, Dirigent: Alain Altinoglu; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor; Elina Garanča, Charles Castronovo, Ildar Abdrazakov, Peter Kellner.

Konzerte
Sonntag, 1. August, 11.03 Uhr live
Mozarteumorchester Salzburg
Dirigent: Antonello Manacorda, Kristian Bezuidenhout (Klavier) mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart.

Dienstag, 3. August, 19.30 Uhr
Igor Levit (Klavier)
Ronald Stevenson: Passacaglia on DSCH.

Freitag, 6. August, 19.30 Uhr
Gustav Mahler Jugendorchester, ORF Radio-Symphonieorchester Wien und Wiener Singverein
Dirigentin: Mirga Gražinytė-Tyla, Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor; Elena Stikhina (Sopran); Allan Clayton (Tenor); Florian Boesch (Bariton), Werke von Felix Mendelssohn und Benjamin Britten.

Sonntag, 8. August, 11.03 Uhr live
Mozarteumorchester Salzburg
Dirigent: Ivor Bolton, Sabine Devieilhe (Sopran); Isabella Unterer (Oboe); Ferdinand Steiner (Klarinette); Philipp Tutzer (Fagott); Rob van de Laar (Horn) mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart.

Freitag, 13. August, 19.30 Uhr
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Dirigent: Ingo Metzmacher, Friedrich Cerha: Spiegel I–VII für Orchester und Tonband.

Sonntag, 15. August, 11.03 Uhr live
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Riccardo Muti; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor; Rosa Feola (Sopran); Alisa Kolosova (Alt); Dmitry Korchak (Tenor); Ildar Abdrazakov (Bass); Ludwig van Beethoven: „Missa solemnis“.

Dienstag, 17. August, 19.30 Uhr
Gidon Kremer (Violine); Giedrė Dirvanauskaitė (Violoncello); Georgijs Osokins (Klavier) mit Werken von Ferruccio Busoni und Sergej Rachmaninow.

Freitag, 20. August, 19.30 Uhr
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Dirigent: Ilan Volkov, Minguet Quartett; Sarah Aristidou; Morton Feldman: „Neither“.

Sonntag, 22. August, 19.30 Uhr live
Mozarteumorchester Salzburg
Dirigent und Klarinette: Jörg Widmann mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart.

Dienstag, 24. August, 19.30 Uhr
Renaud Capuçon (Violine); Martha Argerich (Klavier) Werke von Franz Schubert, Robert Schumann und Richard Strauss.
Renaud Capuçon und Christoph Koncz (Violine) und andere
Anton Bruckner: Symphonie Nr. 7 E-Dur (Bearbeitung für Kammerorchester von Hanns Eisler, Erwin Stein und Karl Rankl).

Sonntag, 29. August, 11.03 Uhr live
Wiener Philharmoniker
Dirigent: Herbert Blomstedt, Werke von Arthur Honegger und Johannes Brahms.

Dienstag, 31. August, 19.30 Uhr
West-Eastern Divan Orchestra
Dirigent: Daniel Barenboim; Michael Barenboim (Violine); Kian Soltani (Violoncello), Werke von Beethoven, Brahms und Franck.

Freitag, 3. September, 19.30 Uhr
Evgeny Kissin (Klavier) mit Werken von Alban Berg, Tichon N. Chrennikow, George Gershwin und Frédéric Chopin.



BRIGITTE HELM
SALZBURG

FINE JEWELLERY
HANDCRAFTED IN VIENNA

Schwarzstraße 18, 5020 Salzburg | Tel: +43 664 3939095 | www.brigitte-helm.com



OSTERFESTSPIELE
IM HERBST 2021

CHRISTIAN THIELEMANN
SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN
IN SALZBURG

29. Oktober – 1. November

FR · 29. Oktober
Mozarts REQUIEM
Golda Schultz, Christa Mayer,
Sebastian Kohlhepp, René Pape,
am Pult Christian Thielemann

SA · 30. Oktober
Orchesterkonzert
Daniele Gatti
Hilary Hahn – Violine
Musik von F. Mendelssohn Bartholdy,
W. A. Mozart und R. Schumann

SO · 31. Oktober
WINTERSTÜRME
Konzert mit Ausschnitten aus
Richard Wagners Der Ring des Nibelungen
Anja Kampe, Stephen Gould, René Pape,
am Pult Christian Thielemann

MO · 1. November
Orchesterkonzert
Christian Thielemann
Denis Matsuev – Klavier
Musik von E. Grieg und R. Strauss

OSTERFESTSPIELE
SALZBURG 2022
9. – 18. April 2022

Karten für Förderer ab sofort:
+43 662 8045 361 · karten@ofs-sbg.at
Einzelkartenverkauf ab 3. August 2021

osterfestspiele-salzburg.at

Ausstellungen in Galerien

Angaben ohne Gewähr, Änderungen vorbehalten.

Art&Antique Salzburg Kunstmesse

Residenzhof Salzburg, Residenzplatz 1, 7. 8.–15. 8., tägl. 11–19 Uhr.

Kollegienkirche

Martina Stock – 100 Female Voices. Porträts bedeutender Künstlerinnen aus 100 Jahren Salzburger Festspiele – begehbare audiovisuelle Installation, 22. 8.–12. 9., Universitätsplatz 1, Mo.–So. 10–19 Uhr, Eintritt frei.

Literaturhaus Salzburg

H. C. Artmann 100, bis 21. 12., Strubergasse 23/H.C.-Artmann-Platz, Mo.–Do. 10–17 Uhr. Eintritt frei.

art by Berchtoldvilla

In Motion – Förderpreis des Landes 2021, Kuratorin: Christiane Pott
one artist room: Stefano Zito – Der Mensch im Technikzeitalter, Fotografien, bis 19. 8., Josef-Preis-Allee 12, Di.–Do. 13–17 Uhr, Fr.–Sa. 14–18 Uhr, Fei. geschlossen.

CAM Center of Art and Management

Hans Kupelwieser – 2002–2021, bis 15. 6. 2022, SkulpturenPark Hellbrunn, Fürstenweg 35.

Elektrohalle Rhomberg

Navot Miller – Everyone I’ve ever known, 17. 7.–28. 8., Elektrohalle, Samerg. 28b, Di.–Fr. 10–18 Uhr, Sa. 10–16 Uhr.

Galerie Blümel

Licht in Landschaft und Architektur – Herbert Danler, Siegfried Santoni, Wilhelm Senoner und weitere Meister der zeitgenössischen Kunst



Reclining Figure (Cat Lady) – Gabriel Abrantes, 2020, Öl auf Leinwand. Die Ausstellung des in Lissabon lebenden Künstlers und Filmemachers Gabriel Abrantes ist im Salzburger Kunstverein zu sehen.

BILD: SN/GABRIEL ABRANTES & GALERIA FRANCISCO FINO/SALZBURGER KUNSTVEREIN

bis 21. 8., Sigmund-Haffner-Gasse 3, 1. Stock. Di.–Fr., 11–18.30, Sa. 11–17 Uhr u. n. VB.

eboran galerie

Covering – Teresa Biersack und Magda-Rosa Schuster 28. 7.–20. 8., Ignaz-Harrer-Straße 38, Di.–Fr. 17–19 Uhr und nach VB per E-Mail.

Fotohof galerie

Salzburg Bilder – Fotoarchive des Salzburger Freilichtmuseums als Quelle zeitgenössischer Fotokunst, Anna Aicher,

Sebastian Albert, Motahar Amiri, Valentin Backhaus & Katrin Froschauer, Mitzi Gugg, Kurt Kaindl, Reinhart Mline-ritsch, Andrew Phelps, Stefanie Pirker, Birgit Sattler, Herman Seidl, Peter Schreiner, Nadine Weixler, Elisabeth Wörndl, bis 7. 8.; Randa Mirza – Beirutopia, 13. 8.–25. 9. 2021, Inge-Morath-Pl. 1–3, Di.–Fr. 15–19, Sa. 11–15 Uhr.

Fotohof archiv: Fritz Macho – revisited, bis 13. 11., Sparkassenstraße 2, Di.–Do. 15–18 Uhr.

Galerie Frey

Hermann Nitsch, 22. 7.–4. 9., Erhardpl. 3, Mo., Mi.–Fr. 11–18.30, Sa. 10–14 Uhr.

Galerie Gerlich

Das Kleine Format – Festspielausstellung mit Bildern von Robert Hammerstiel, Albert Birkle, Rudolf Kortokraks, Wilhelm Traunwieser u. v. a., bis 4. 9., Sigmund-Haffner-G. 6, Di.–Fr. 10–12 und 15–17.30 Uhr, Sa. 10–12 Uhr.

Galerie Haas & Gschwandtner

Ian Davenport – Colour Explosion, bis 18. 8. 2021; Pop Art. Prints, Multiples and Drawings – Ausstellung mit Werken von Keith Haring, Alex Katz, Heiner Meyer, Julian Opie, Mel Ramos, Andy Warhol und Tom Wesselmann, 19. 8.–25. 9., Neutorstraße 19, Mo.–Fr. 10–18 Uhr, Sa. 10–14 Uhr.

Kunstraum St. Virgil

Jari Genser und Christina Helena Romirer – Deviations/Abweichungen, bis 10. 11., Ernst-Grein-Str. 14, Mo.–Fr. 8.30–17.

Salzburger Kunstverein

Großer Saal & Kabinett: Gabriel Abrantes – Animation; Daniela Zeilinger, 24. 7.–3. 10.

Ringgalerie:

Omer Fast, bis 31. 12., Hellbrunner Str. 3, Di.–So. 12–19 Uhr.

Leica Galerie Salzburg

Bryan Adams – Exposed, 22. 7.–6. 11., Gaisbergstr. 12, Di.–Fr. 14–18, Sa. 10–14 Uhr.

periscope

Christian Gode, 30. 7.–21. 8., Sterneckstr. 10, Do.–Sa. 16–20 Uhr.

Mario Mauroner Contemporary Art Salzburg

Residenzplatz 1: Garden of Senses – Der Garten als Allegorie des Unterbewusstes, Madeleine Berkheimer, Carmen Calvo, Jan Fabre, Lionel Favre, Ferro, Alfred Haberpointner, Markus Hofer, Sandrine Pelletier, Bruno Peinado, Jaume Plensa, Bernardí Roig, Catalina Swinburn, Barthélémy Toguo, Baltazar Torres, Iv Toshain, Sandra Vásquez de la Horra, Bernar Venet, Jan Voss, Christina Zurfluh, 24. 7.–31. 8., Mo.–Sa. 11–18 Uhr.

Sculpture Garden & Gallery House, Ignaz-Rieder-Kai 9: Art Ignaz & „Meet the Artist“ jeden Samstag während der Salzburger Festspiele. Mo.–Sa. 12–17 Uhr.

L art Galerie

Alois Mosbacher (Malerei), Manfred Wakolbinger (Skulpturen) und Alexandra Ehrlich-Speiser (Medienkunst), 19. 7.–11. 9., Linzer G. 25, Di.–Fr. 11–18, Sa. 10–16 Uhr.

Galerie artforum Salzburg

Frauen und die Vielseitigkeit – Daniela Stefan, Ulrike Scheinast, Hans Huber, bis 31. 7., Ignaz-Harrer-Str. 71, jeden Fr. 18–20, Sa. 11–13 Uhr u. n. VB.

Galerie Thaddaeus Ropac

Villa Kast: Donald Judd – 24. 7.–28. 8., Mirabellplatz 2, Di.–Fr. 10–18 Uhr, Sa. 10–14 Uhr. Vom 24. 7.–31. 8. Mo.–Sa. 10–18 Uhr. **Salzburg Halle, Vilniusstr. 13:** Erwin Wurm – Dignity, bis 31. 8.

Galerie Nikolaus Ruzicka

Florian Maier-Aichen, 23. 7.–28. 8., Faistauerg. 12, Di.–Fr. 10–18 Uhr, Sa. 10–16 Uhr.

Galerie Sturm & Schober

Werke der Künstlerinnen Inge Dick und Andrea Bender sowie des Künstlerkollektivs atelierJAK, 7.–28. 8., Dompfarrsaal am Kapitelplatz, Mo.–Sa. 11–18 Uhr.

Galerie Sophia Vonier

Manuel Gorkiewicz & Bertram Hasenauer, bis 8. 8.; Raphaela Riepl & Marianne Vlaschits 12. 8. bis Oktober 2021, Wiener-Philharmoniker-Gasse 3, Di.–Fr. 11–18, Sa. 10–16 Uhr.

galerie5020

Coming From Afar – Goekhan Erdogan & Gabriel Stoian, b. 7. 8., Residenzpl. 10, 2. OG, Di.–Sa. 13–18 Uhr. So & Fei geschl.

Stadtgalerien

Stadtgalerie Lehen: Salzburg Bilder – Fotoarchive des Salzburger Freilichtmuseums als Quelle zeitgenössischer Fotokunst, Anna Aicher, Sebastian Albert, Motahar Amiri, Valentin Backhaus & Katrin Froschauer, Mitzi Gugg, Kurt Kaindl, Reinhart Mline-ritsch, Andrew Phelps, Stefanie Pirker, Birgit Sattler, Herman Seidl, Peter Schreiner, Nadine Weixler, Elisabeth Wörndl, bis 5. 8.; Isabella Heigl – BIG?, 13. 8.–23. 9., Inge-Morath-Platz 31, Di., Do., Fr. 14–18, Mi. 14–19, Sa. 11–15 Uhr.

Mozartplatz 5:

Wirklichkeiten – Alfred Angerer, Christoph Bergmann, Frank Gradinger, Gerhard Kaserer, Norbert Kopf, Lucia Lerchl, Sonja Radics, bis 30. 7., Mo.–Do. 8–16, Fr. 8–12 Uhr.

Museumspavillon:

Georg Scherlin – A rolling stone gathers no moss, bis 21. 7.; Ursula Hübner – Afterglow, 27. 7.–9. 9., Mo.–Fr. 14–18, Sa.–So. 11–15 Uhr.

Stadtgalerie Rathaus:

Quo Vadis Salzburg – Fotoclub Oberndorf, Gisela Brechenmacher, Regina Ettwein, Hermann Hermetter, Walter Hirscher, Gerhard Kupfner, Elfriede Poettgen, Jörg Rusche, Ernest Stierschneider, bis 30. 9., Kranzmarkt 1, Di.–Do. 8–17, Fr. 8–13 Uhr.

Stadtgalerie

Zwergelgarten:

Rossella Biscotti – Clara and other Specimen, 26. 7.–30. 9., Mo.–Fr. 14–18, Sa. 11–15 Uhr, Mirabellgarten.

Kunst im Traklhaus

Leon Kahane – Les Drancéens, 19. 7.–28. 8., Waagplatz 1a, Di.–Fr. 14–18, Sa. 10–13 Uhr u. n. Voranm.

Red Bull Hangar-7

Heimat bist du schöner Bilder – Fotoausstellung, bis 3. 8., Wilhelm-Spazier-Straße 7A, tägl. 9–22 Uhr.

Textil-Kunst-Galerie

Textilkunst der Miao – Textilien und Fotos aus der Sammlung Friedhelm Petrovitsch, bis 21. 8.; Ludwika Zytkeiwicz-Ostrowska, 27. 8.–2. 10., Steing. 35, Fr.–Sa. 14–18 Uhr und nach tel. VB.

Galerie Trapp

Hubert Schmalix – Bäume, Steine, Wasser, bis 28. 8.; Franz Riedl – Überschneidung, 23. 7.–28. 8., Griesgasse 6, 1. Stock, Mi.–Fr. 13.30–18, Sa. 10–14 Uhr. August: Di.–Fr. 10–18, Sa. 10–16 Uhr.

Galerie Welz

Meisterbildhauer um Wotruba 1. Stock: Klassische Moderne und zeitgenössische Kunst, bis 4. 9., S.-Haffner-Gasse 16, Mo.–Fr. 10–18, Sa. 10–13 Uhr.

Würth Skulpturengarten bei Schloss Arenberg

Eine Kooperation der Salzburg Stiftung der American Austrian Foundation und der Sammlung Würth, Arenbergstraße 10, Mo.–So. 8–18 Uhr, ganzjährig freier Eintritt.

kunstraum pro arte

Kathi Hofer: Arbeiterinnen verlassen die Fabrik, bis 21. 8., Hallein, Schöndorferpl. 5, Mi.–Fr. 16–19, Sa. 10–13 Uhr und nach Vereinbarung.

Galerie Schloss Wiespach

Martin Schnur – On Reflection, 24. 7.–25. 9., Hallein, Wiespachstr. 7, Mi. 8–12 Uhr, Do. 8–12, Fr. 8–12 & 16–20, Sa. 10–14 Uhr sowie nach tel. VB.

Kunsthaus Deutschvilla

Alpine Landschaften, bis 15. 8., Strobl am Wolfgangsee, Strobl 84, Fr., Sa. & So. 15–18 Uhr.

DIRNDL

TRADITION GOES FASHION

19.06. – 31.10.21

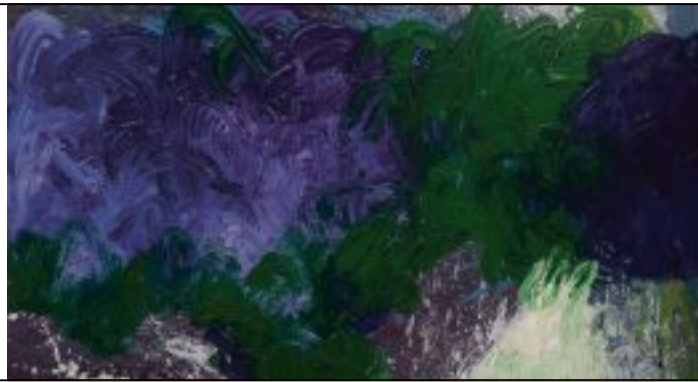
Marmorschlossl Bad Ischl

www.oekultur.at #oekulture

Festspielausstellung in Salzburg

Nitsch

22.7 bis 11.9.2021



SCHÜTTBILD, 2021, 200 X 300 cm

**GALERIE
FREY**
CONTEMPORARY ART
WIEN • SALZBURG

GALERIE FREY Salzburg
Erhardplatz 3
A-5020 Salzburg
art@galerie-frey.com
www.galerie-frey.com
phone: +43 662 840200

Ausstellungen in Museen

Angaben ohne Gewähr,
Änderungen vorbehalten.

DomQuartier Salzburg

Residenzgalerie:

Natur wird Bild. Österreichische Barocklandschaften, 30. 7. bis 31. 1. 2022.

Prunkräume der Residenz, Nordoratorium des Doms, Lange Galerie und Museum St. Peter (Musikraum):

Überall Musik! Salzburg als Zentrum der Musikkultur 1587–1807, bis 2. 1. 2022.

Dommuseum:

„Johannes Nepomuk. Salzburgs 5-Sterne-Patron“ – Zum 300-Jahr-Jubiläum seiner Seligsprechung, bis 25. 10.

Dommuseum Salzburg mit Kunst- und Wunderkammer, Museum St. Peter:

Dauerausstellungen, Residenzplatz 1, Domplatz 1a, Mi.–Mo. 10–17 Uhr.

Salzburg Museum

Neue Residenz:

Großes Welttheater – 100 Jahre Salzburger Festspiele – Landesausstellung, bis 31. 10., Mozartplatz 1, Mo.–So. 9–17 Uhr,

www.salzburgfestival100.at

Panorama Museum:

Traumstadt – Blick auf Salzburg um 1920, 23. 7. bis 17. 4. 2022, Residenzplatz 9, Mo.–So. 9–17 Uhr.

Volkskunde Museum:

im Monatsschlössl Hellbrunn

Herz aller liebste, bis 1. 11., Mo.–So. 10–17.30 Uhr.

Festungsmuseum:

Hohensalzburg, täglich 9–19 Uhr.

Spielzeugmuseum:

Die Welt des Spielzeugs mit allen Sinnen erleben!, Bürgerspitalg. 2, Di.–So. 9–17 Uhr.

Museum der Moderne Mönchsberg

Mönchsberg 32

Yinka Shonibare CBE. End of Empire, bis 3. 10.; Tell Me What You See. Skrein Photo Collection, bis 17. 10.; Teasing Chaos. David Tudor, bis 9. 1. 2022, Mo.–So. 10–18, Mi. 10–20 Uhr.

Rupertinum

Wiener-Philharmoniker-Gasse 9:

This World Is White No Longer – Ansichten einer dezentrierten Welt; This World Is White No Longer – Eine Projektausstellung mit der Klasse für Fotografie und Neue Medien, Universität Mozarteum Salzburg, bis 10. 10., Di.–So. 10–18, Mi. 10–20 Uhr.

Skyspace

von James Turrell, neben dem Museum der Moderne, Mönchsberg, täglich ab 15 Minuten vor dem astronomischen Sonnenuntergang.



Aus dem Museum für Kunst der Verlorenen Generation: „Stillleben mit Apfel, Birne und Herz“ aus 1936 von Wilhelm Dodel.

BILD: SN/MKVG/FLORIAN STÜRZENBAUM

Museum Kunst der Verlorenen Generation

Apropos Frauen – Schicksale aus der Sammlung Böhme, Hanna Bekker vom Rath, Marianna Brandt, Käthe Loewenthal, Sabine Lepsius, Annot Jacobi u. v. m., bis Jänner 2022; „Mit Pinsel und Farbe gegen die Zeit“ – Heinrich Esser, Constantin Mitschke-Collande, Lisa Rodewald, Eduard Dollerschell u. a., bis Sommer 2022, Sigmund-Haffner-Gasse 12/1. Stock, Di.–Sa. 10–17 Uhr. Zu den Festspielen erweiterte Öffnungszeiten.

Mozart-Wohnhaus

Makartplatz 8, tägl. 9–17.30 Uhr (letzter Einlass 17 Uhr).

Georg-Trakl-Forschungs- & Gedenkstätte

Waagplatz 1a, Führungen: Mo.–Fr. (an Werktagen) jeweils 14 Uhr. Sondertermine (vor allem für Gruppen) sind zwischen 9 und 16 Uhr nach tel. Vereinbarung möglich.

Haus der Natur

Sonderausstellung:

Das Gehirn: Intelligenz, Bewusstsein, Gefühl, bis Mitte April 2022; Kristallmagie – faszinierende Welten in dunklen Turmalinen, Museumsplatz 5, täglich 9–17 Uhr.

Freilichtmuseum Großgmain

Täglich 9–18, letzter Einlass 17 Uhr.

SALZBURG-LAND

Museum Burg Golling

Markt 80, Golling an der Salzach, Mo., Di., Do., Fr. 8–12, Mi. 8–12 und 13–17 Uhr.

Keltenmuseum Hallein

Dauerausstellung:

Zeitsprünge – Ursprünge, Reise in die Urgeschichte.

Sonderausstellung:

Kelten für Kinder – Archäologie erleben, Pflegerplatz 5, täglich 9–17 Uhr. Anmeldung erforderlich.

Museum Kuchl

Sonderausstellung:

Höhlen rund um Kuchl – Einblicke in die Unterwelt, Fr.–So., Feiertage, 15–18 Uhr, Markt 24c, Severinplatz, Kuchl.

Stille-Nacht-Museum

Stille-Nacht-Museum, Museumsg. 3, und Waggerl-Haus, Karl-Heinrich-Waggerl-Str. 1, Wagrain, Dienstag und Donnerstag 12.30–17 Uhr, Freitag 10–17 Uhr, bis 22. Oktober.

Tauernbahn-Museum

Eisenbahnmuseum, Bahnhofstraße 14, Schwarzach, Mi. und Sa. 13–17 Uhr, Sonn- und Feiertag 10–17 Uhr; Abendöffnung, Juli und August, Do. 19–22 Uhr

Bergbau- und Gotikmuseum Leogang

Sonderausstellungen:

Schatz- und Wunderkammer Nora von Watteck (nur mit Voranmeldung), Geistliche Schatzkammer Salzburg; Das Pinzgauer Rind – Ein Kulturgut des Landes, bis 31. 10., täglich von 10–17 Uhr, Montag Ruhetag, Hütten 10, Leogang.

Museum Vogtturm

Sonderausstellung:

Das Porsche Design Prinzip, bis Ende April 2022, Stadtpl. 8, 2. Stock (kein Lift), Zell am See, Mi.–So. 14–18 Uhr. Bei Schlechtwetter ab 11 Uhr.

Pongauer

Heimatmuseum

Kunstgeschichtliche Kostbarkeiten; Rittersaal und Kementen, bis 15. 9., Mo., Di., Do., Fr., Sa. 10–12 und 15–17 Uhr, So. 15–17 Uhr, Führungen tägl. um 14 Uhr, Mi. geschl., Hofmark 1, Schloss Goldegg, Goldegg.

Lungauer

Landschaftsmuseum

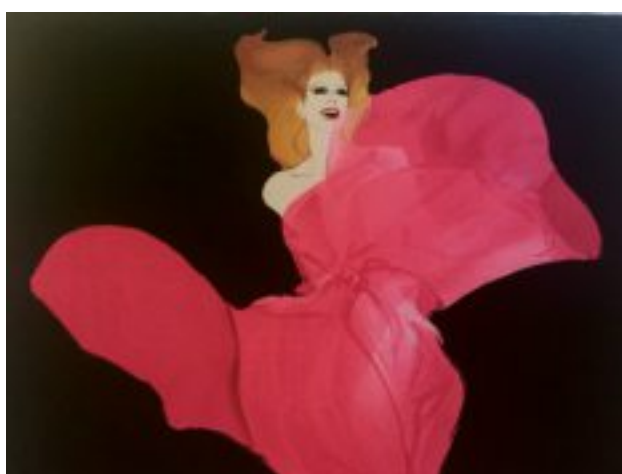
Brauchtum, Leben am Hof, Mineralien, Religionen u. v. m., 10–17 Uhr, Burg Mauterndorf, Mauterndorf.

Lungauer

Heimatmuseum

Sonderausstellung:

„300 Jahre Samson“, Mittwoch 10–12 Uhr, Donnerstag und Freitag 10–12, 14–16 Uhr, Kirchengasse 2, Tamsweg.



AUSSTELLUNG

VOM 2. JUNI BIS 28. AUGUST 2021

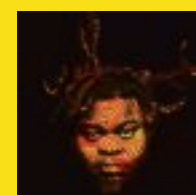
PARIS CHIC !

ORIGINALE DRUCKGRAFIKEN VON RENÉ GRUAU
MARC CHAGALL UND WEITEREN NAMHAFTEN
KÜNSTLERN

La GALERIE

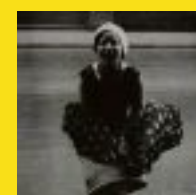
AM GRABEN 17, 4810 GMUNDEN
ELISABETH STUMPFOLL: 0664-6546526
WELCOME – EINTRITT FREI

**Museum der Moderne
Salzburg**



**Yinka Shonibare CBE
End of Empire**
Verlängert bis 3. Oktober 2021

Yinka Shonibare CBE, Self Portrait (after Warhol) 5, 2013, Siebdruck, Digitaldruck und handbemaltes Leinen, Stephen Friedman Gallery, London, © Yinka Shonibare CBE, Courtesy der Künstler, Stephen Friedman Gallery, London, und James Cohan Gallery, New York



**Tell Me What You See
Skrein Photo Collection**
Bis 17. Oktober 2021

Friedrich Seidenstücker, Berlin, 1932, Silbergelatineabzug © Skrein Photo Collection



**Teasing Chaos
David Tudor**
Bis 13. Februar 2022

David Tudor am Elektronik-Tisch, späte 1960er-Jahre, Foto: James Klosty



**This World Is White No Longer
Ansichten einer dezentrierten Welt**
Bis 10. Oktober 2021

Danica Dakic, EL DORADO, Gießbergstraße, 2006–07, Courtesy of the artist, © Danica Dakic / Bildrecht, Wien 2021, Foto: Danica Dakic



museumdermoderne.at

Salzburg versprach neue Perspektiven

Traumstadt.

Nicht nur Festspielgründer wollten 1920 Neues wagen.
Das Salzburg Museum blickt auf eine Zeit der Aufbrüche.

CLEMENS PANAGL

Bei Sommerfrischlern war Salzburg in den Jahren um 1920 vor allem wegen seiner idyllischen Ausblicke beliebt. Auf Künstlerinnen und Künstler, die es zu der Zeit nach Salzburg zog, wirkten auch andere Perspektiven verlockend. Die Stadt versprach ein guter Boden für Neuanfänge zu sein. Und das traf nicht nur auf Festspielgründer zu. Maler, Literaten und Intellektuelle seien gekommen, „weil sie hier Visionen umsetzen und Träume verwirklichen wollten“, sagt Eva Jandl-Jörg. Gemeinsam mit Werner Friepez hat sie eine Ausstellung kuratiert, die als Erweiterung der großen Festspiel-Jubiläumsschau „Großes Welttheater“ im Salzburg Museum gesehen werden kann.

„Traumstadt“ heißt die Ausstellung im Panorama Museum, die mit Gemälden, Grafiken und historischen Fotografien aus der hauseigenen Sammlung einen „Blick auf Salzburg um 1920“ aus verschiedenen Perspektiven ermöglichen will.

Das Salzburger Panorama habe freilich auch Malerinnen und Malern wie Elfriede Mayer oder Georg Jung immer wieder als Sujet gedient, erzählt die Kulturwissenschaft-

terin. Bei den Bildern, die in dem Jahrzehnt entstanden seien, könne man zwei Linien unterscheiden: eine konservative, deren Vertreter „das schöne Bild der Stadt festhalten wollten“, und eine zeitgenössische, die Salzburg mit dem Blick der Moderne betrachtete.

In der Ausstellung will das Kuratorenduo den Betrachtern ebenfalls zwei Perspektiven auf Salzburg bieten: Im ersten Stockwerk gehe es um „markante Orte in der Stadt“ wie die Hofstallgasse, den Mirabellgarten und die Staatsbrücke. Anhand der Exponate wolle die Ausstellung die Atmosphäre der Stadt von damals abbilden, berichtet Jandl-Jörg. Im unteren Stock richte sich der Blick von den Stadtbergen auf Salzburg. Im Katalog zu der Ausstellung werden in vertiefenden Beiträgen auch die politischen Verhältnisse

Die Verbindung von
Kunst und Tourismus
versprach Erfolg.

Eva Jandl-Jörg, Kuratorin



Neue Aussichten für den Fremdenverkehr versprach auch die Panoramastraße, die 1929 die Bahn auf den Gaisberg ablöste.

BILD: SN/SALZBURG MUSEUM

beleuchtet, wie auch die Bedingungen, die Salzburg als Pflaster für Musik, Literatur, bildende Kunst und Architektur bot.

Wie eng die Verbindungen oft gewesen seien, zeige sich an den Kunstgalerien, in denen Namen wie Emma Schlangenhäuser oder Anton Machek zu entdecken gewesen seien. „Die Salons waren oft an Buchhandlungen angeschlossen“, sagt Eva Jandl-Jörg.

In der Hofstallgasse seien wiederum ab 1924 auch Kunst und Handwerk enge Nachbarn gewesen. An der Adresse im Festspielbezirk fanden sich damals noch das Museum für darstellende und angewandte Naturkunde (heute Haus der Natur) und die Gewerbehalle. „Die Stadt hat die Verbindung von Kunst und Gewerbe gezielt gefördert, nicht zuletzt, weil diese Kombination auch mit Blick auf den Tourismus Erfolg versprach.“

Der Titel „Traumstadt“ beinhaltet indes nicht nur die Ideen, die kreative Geister

nach dem Ende des Ersten Weltkriegs in Salzburg verwirklichen wollten. Immer wieder sind Künstler in Salzburg auch an Grenzen gestoßen.

Die Gruppe „Wassermann“ etwa war 1919 mit einer ersten Ausstellung angetreten: Die Mitgründer Felix Albrecht Harta und Anton Faistauer wollten im damals konservativ geführten Künstlerhaus die Fenster für aktuelle Kunst öffnen. „Auch die Idee einer Salzburger Kunstakademie haben sie früh verfolgt“, resümiert die Kuratorin. Doch die 1920er-Jahre seien nicht nur eine Ära der Aufbrüche und Neuanfänge gewesen: Der „Wassermann“ war 1925 bereits wieder Geschichte. Die Ausstellung „Traumstadt“ stelle auch die Frage, „was letztlich Traum bleiben musste“.

Ausstellung: „Traumstadt. Blick auf Salzburg um 1920“, Panorama Museum (Salzburg Museum), 23. Juli 2021 bis 17. April 2022.

Fenster in New York zeigt Salzburger Ausblick

Auch wenn die Säulen, der visuelle Sprung zum Wasser und der Bergrücken so nicht der Realität entsprechen, erkennt jeder, der einmal in Schloss Leopoldskron achtlos auf die Terrasse hinausgetreten ist, diesen Blick: auf Gartenparterre, Weiher und Untersberg. Dieses Glasfenster, das wesentliche Komponenten der Aussicht aus Leopoldskron einfängt, erinnert am Grab von Max Reinhardt in New York an das, was dieser kurz vor seinem Tod an seine Frau Helene Thimig geschrieben hat: „Ich habe achtzehn Jahre in Leopoldskron gelebt, wirklich gelebt (...). Ich habe jedes Zimmer, jeden Tisch, jeden Sessel, jedes Licht, jedes Bild gelebt. Ich habe gebaut, gezeichnet, geschmückt, gepfflanzt und geträumt davon, wenn ich nicht da war. (...) Ich habe es immer feiertätig geliebt; nie als etwas Alltägliches.“



Fenster am Grab Reinhardts.

Ein eigens für das 100-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele angefertigtes Duplikat dieses Glasfensters ist eines der Details in der wegen der Pandemie um ein Jahr verlängerten Landesausstellung „Großes Welttheater“ im Salzburg Museum. Zu erkunden sind die Umstände

um den ersten „Jedermann“ auf dem Domplatz, die vielen vorangegangenen Jahre mit hehren Plänen für Mozart-Festspiele in Salzburg, die Geschichte der Spielstätten, eine Übersicht über alle szenischen Premieren, die Klangwelt der Wiener Philharmoniker sowie ein reich bestückter Archivraum in der Max-Gandolph-Bibliothek. Dort erinnert je ein Bühnenstück – sei es Requisit, Kostüm oder Modell – an jeden der 100 Festspielsommer. Ein spezieller Kasten enthält in kleinen Schubladen Töne und Stimmen aus der Festspielgeschichte. Ergänzt wird dies um viele Dokumente, Fotos und dokumentarische Filme.

hkk

Ausstellung: „Großes Welttheater – 100 Jahre Salzburger Festspiele“, Salzburg Museum, Neue Residenz, bis 31. Okt.

Jedermanns Juden

100 JAHRE
SALZBURGER
FESTSPIELE

BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

Jüdisches Museum Wien
Dorotheergasse

14. Juli bis 21. November 2021

Stadt Wien | Bundesministerium
Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport

Dorotheergasse 11, Wien 1 • So–Fr 10–18 Uhr • www.jmw.at

mehr wien zum leben.
wienholding
Ein Unternehmen der Stadt Wien

Kunst von außen dringt nach Europa

Die neue Leiterin der Sommerakademie holt Künstler aus Singapur und Indonesien nach Salzburg.

EVA HALUS

Sie kommen aus Singapur und Indonesien, aus Belgien und dem Kosovo: Die Salzburger Sommerakademie für Bildende Kunst ist noch internationaler als bisher geworden – was die Lehrenden und vielleicht auch was die Studierenden betrifft. Denn Sophie Goltz, die neue Leiterin, hat persönliche Erfahrungen mit dem Kunstbetrieb sogar außerhalb von Europa. Sie hat für ihren ersten Sommer ein diverses Programm zusammengestellt.

Bevor Sophie Goltz die Akademieleitung in Salzburg übernommen hat, war sie am NTU Centre for Contemporary Art in Singapur und hat dort an der Kunst- und Medienuniversität unterrichtet. Wie ist die Szene in Singapur? Ist das Publikum an repräsentativer Kunst interessiert oder gibt es alternative Projekte? Der Wunsch nach einer etwas exotischen Antwort erfüllt sich nicht: Das Kunstsystem sei global und schließe den Kunstmarkt nicht aus, erläutert Sophie Goltz. Es gibt Galerien, die für junge Künstler und Künstlerinnen wichtig sind, es entwickeln sich großartige Museen, Goltz hebt auch die große Offenheit des Publikums hervor.

Der Blick von außen auf die Kunst in Europa hat das erste Kursprogramm ihrer Amtszeit aber dennoch geprägt: Themen wie Dekolonisation werden in Europa anders behandelt als etwa in Südostasien. Sophie Goltz hat zu diesem Thema Rossella Biscotti eingeladen. Die belgische Künstlerin hat lang in Südostasien zu Kolonialismus recherchiert und konfrontiert die europäische Sicht mit Details von vergessenen oder nur mündlich überlieferten Ereignissen. Einen eigenen Blick hat auch das Kollektiv ruangrupa aus Indonesien: Kunst habe in der Arbeit dieser Gruppe eine andere Funktion, sagt Sophie Goltz, es sei das Ziel, Kunst im urbanen und kulturellen Kontext zu fördern. Es beteiligen sich daran nicht nur Künstler und Künstlerinnen verschiedener Disziplinen, sondern auch Menschen aus Sozialwissenschaft, Medien und Technologie. Sophie Goltz ist mit dieser Verpflichtung am Puls



Die gebürtige Dresdnerin Sophie Goltz ist – als Nachfolgerin von Hildegund Amanshauser – die neue Leiterin der Internationalen Sommerakademie für Bildende Kunst.

BILD: SN/FRANZ NEUMAYR

der Zeit: Für 2022 wurde ruangrupa die künstlerische Leitung für die documenta in Kassel übertragen.

Sophie Goltz hat sich vorgenommen, Räume für Begegnung zu schaffen. Doch als sie das Programm – 17 Kurse zwischen 19. Juli und 28. August – erstellt hat, schien die Idee fast utopisch; auch heute ist längst nicht alles möglich. Die Lösung sind vielfach hybride Formen, soweit möglich werden Lehrende, die Assistenzen und auch die Studierenden in Salzburg sein, außerdem ist es vielfach möglich, den Kurs digital zu absolvieren. Zusätzlich sind auch Webinare angesetzt, Kurse, die ausschließlich online absolviert werden.

Sophie Goltz ist überzeugt, dass hybride Formen weiterhin wichtig sein werden, unabhängig von eventuellen Beschränkungen durch die Pandemie. Das Reisen sei schwierig und, speziell für junge Menschen, oftmals sehr teuer, Visa seien oft

Digital und Real sind zwei gleichwertig existierende Systeme.

Sophie Goltz, Sommerakademie

nur schwierig zu bekommen. Digital und Real seien nicht zwei Welten, die voneinander unabhängig existierten: Das seien zwei gleichwertig existierende Systeme, sagt Sophie Goltz. Wenn man es schafft, sie in einer Klasse zu integrieren, ergeben sich dadurch neue Perspektiven.

Für kunstinteressiertes Publikum in Salzburg bereichert die Sommerakademie heuer wieder das Programm im Juli und August: Geplant sind zwei Ausstellungen

– im Traklhaus werden Arbeiten von Leon Kahane, einem Berliner Künstler, gezeigt, in der Galerie im Zwerglgarten stellt die Belgierin Rossella Biscotti aus.

Im Studio im Traklhaus oder im Hof sind Künstlergespräche angesetzt, die Arbeiten der Studierenden werden in drei Open Studios auf der Festung gezeigt, dies wird von einführenden Gesprächen begleitet. Die Sommerakademie soll sich, geht es nach den Vorstellungen von Sophie Goltz, auch zwischen September und Juli in Salzburg präsentieren: als Angebot an die Stadt, sich mit speziellen Formaten ins Kulturleben einzubringen.

Ausstellungen: Leon Kahane, „Les Drancéens“, Kunst im Traklhaus, 20. Juli bis 28. August. Rossella Biscotti, „Clara and other Specimens“, Stadtgalerie Zwerglgartenpavillon, 26. Juli bis 30. September.

Frauen verloren Leben und Karriere

Das Salzburger Privatmuseum mit Gemälden jener Künstler, die ihre Karriere im Zweiten Weltkrieg wegen Verfolgung oder Kriegseinsatz haben ab- oder unterbrechen müssen, bietet erstmals eine Sonderausstellung: Rund die Hälfte der Räume im ersten Stock des Hauses Sigmund-Haffner-Gasse 12 ist den Frauen dieser „verlorenen Generation“ und deren Schicksal während des Nationalsozialismus gewidmet.

Vorgestellt wird Marianne Brandt, deren Kunst ab 1933 als „entartet“ gebrandmarkt war. Sie sei emigriert und bis 1949 arbeitslos gewesen, heißt es in einer Mitteilung des Museums. Die gebürtige Chemnitzerin, die am Bauhaus in Weimar studiert hatte, lebte bis 1983 in der DDR.

Felka Platek ist anhand ihres 1942 gemalten „Porträt wohl Frau Etienne“ kennenzulernen. Dies ist nach Angaben des Museums eines der

heute nur noch drei bekannten erhaltenen Werke dieser wegen ihrer jüdischen Abstammung in der NS-Zeit verfolgten Künstlerin. Sie emigrierte mit ihrem Mann Felix Nussbaum 1935 nach Brüssel, sie waren dort bei Freunden in einer Mansarde versteckt, wurden am 21. Juli 1944 entdeckt, ins Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau deportiert und ermordet.

Die nun erneuerte Dauer Ausstellung wird vorerst – zugunsten dieser Sonderausstellung – auf etwa 40 Werke der „verlorenen Generation“ beschränkt; ab Februar 2022 soll sie auf etwa 80 Exponate erweitert werden. **hkk**

Ausstellungen: „Apropos Frauen – Schicksale aus der Sammlung Böhme“ (bis Jänner 2022) sowie „Mit Pinsel und Farbe gegen die Zeit – Neues aus der Sammlung Böhme“, Museum Kunst der Verlorenen Generation, Salzburg.



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



MOZARTWOCHE 2022

DO 27. JÄNNER – SO 6. FEBRUAR

INTENDANT ROLANDO VILLAZÓN

ARGERICH

BARENBOIM

BATIASHVILI

BOLTON

HONECK

JANSEN

LELEUX

MINASI

MUTTER

PLUHAR

SAVALL

SCHIFF

SEILER

TICCIATI

TJEKNAVORIAN

UCHIDA

VILLAZÓN

WIENER PHILHARMONIKER

... und viele mehr ...

www.mozartwoche.at

+43-662-87 31 54 | tickets@mozarteum.at

Landschaften sind wie gerahmte Fernblicke

Die Lust auf „imaginäre Ausblicke aus dem Fenster“, die man aufhängen konnte, hat die Maler angespornt.

HEDWIG KAINBERGER

Einen Baum malt man als Baum, einen Berg malt man als Berg, für einen furiosen Regenguss braucht man schon die Kunstfertigkeit, wie Albrecht Christoph Dies sie im Gemälde „Gewitterlandschaft mit Hohem Staufen“ bewiesen hat. Doch wodurch wird eine Abbildung von Wiese, Berg und Regen barock?

„Eine gewisse Dramaturgie“, sagt Thomas Habersatter, Kurator der Ausstellung „Österreichische Barocklandschaft“ in der Residenzgalerie im Domquartier. Ein barockes Landschaftsgemälde sei „von vorn nach hinten“ farblich gestaffelt. Den Vordergrund beherrsche meist „ein dunkler, erdfarbener Ton“. Dieser werde nach hinten hin lichter und gehe ins Bläuliche über. Diese farbliche Perspektive sei von flämischen Malern übernommen worden, „auch Brueghel hat das so gemacht“.

Zudem seien in einem barocken Landschaftsbild vorn konkrete Bäume, Felsen, Ruinen, Häuserfronten, Tiere, Menschen, die ins Gemälde hineinführten und den Blick festigten, schildert Thomas Habersatter. Oft mache man von dort einen Sprung in eine dahinter liegende Ebene. Diese wie überhaupt das Bild werde von einem Hintergrund abgeschlossen – sei es ein Gebirge oder eine Wolkenlandschaft.

Das Attribut „barock“ ergibt auch die Zeit: Die Ausstellung vereint 85 Gemälde, von Lucas van Valckenborchs „Waldlandschaft mit reicher Staffage“ von etwa 1580 bis zu Joseph Rebells „Vesuviusausbruch bei Nacht“ von 1822. „Von 1600 bis 1800 ist eine unheimlich spannende Zeit“, sagt Thomas Habersatter. Europapolitisch gilt das sowieso – mit Dreißigjährigem Krieg,

Von 1600 bis 1800 ist eine unheimlich spannende Zeit.

Thomas Habersatter, Kurator

Ausdehnung des Habsburgerreichs bis in die Niederlande und Spanien, Türkenkriegen und Regentschaften von Karl V., Karl VI., Maria Theresia und Joseph II. Um die vielen Innovationen in der Malerei zu zeigen, werden Werke von Österreichern mit jenen von Flamen, Niederländern, Italienern und Franzosen gespickt.



Albrecht Christoph Dies, „Gewitterlandschaft mit Hohem Staufen“, 1797.

Wie ist die österreichische Malweise einer Landschaft? Da antwortet Thomas Habersatter mit „eklektizistisch“, das heißt: andere Stile werden aufgenommen, abgewandelt, verfeinert oder miteinander vermischt. Als „Sternstunden in der österreichischen barocken Landschaftsmalerei“ bezeichnet er das späte 17. und das frühe 18. Jahrhundert, insbesondere mit dem aus Salzburg stammenden Anton Faistenberger, sowie die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts mit Johann Christian Brand.

Solche Stile in Italien und Frankreich hätten Österreicher erst ab dem 18. Jahrhundert bei Reisen erkundet; zuvor hätten sie vor allem die Habsburgische Gemäldesammlung studiert. Daher waren zunächst holländische und flämische Einflüsse dominant.

Österreichisch sind solche Gemälde auch wegen der Motive. Diese zeigen, was Auftraggeber oder Käufer wollten: Kaiserhaus und Adel mochten etwa die Umgebung von Laxenburg oder ein kaiserliches

Jagdgebiet. Albrecht Christoph Dies malte den vierteiligen Zyklus Salzburger Landschaften für Erzbischof Colloredo, damit dieser sein Herrschaftsgebiet abgebildet hatte. Vor allem habe ein Landschaftsbild als „imaginärer Ausblick aus dem Fenster“ einen Privatraum dekoriert, sagt der Kurator. Dafür dienten etwa Ideallandschaften oder Ansichten ferner Orte, die man schon oder noch nicht bereist hatte.

Dies sei seit vielen Jahren die erste umfassende Ausstellung barocker österreichischer Landschaftsbilder, betont Thomas Habersatter. Das Belvedere in Wien bereichert diesmal die hauseigene Sammlung der Residenzgalerie mit 30 Gemälden. Weitere Leihgeber sind Akademie der bildenden Künste Wien, Sammlung Liechtenstein, Kunsthistorisches Museum, Salzburg Museum und Privatsammler.

Ausstellung: „Natur wird Bild – Österreichische Barocklandschaften“, Residenzgalerie im Domquartier, 30. Juli bis 31. Jänner 2022.

ALTSTADTGARAGE MACHT SALZBURG LEBENDIG

Parken Sie im Zentrum von Salzburg und bringen Leben in die Stadt.



Nutzen Sie das Angebot, Ihr Parkticket in den dafür gekennzeichneten Altstadt-Geschäften lochen zu lassen und damit für nur **€ 6,00 bis zu acht Stunden** zu parken.

**Salzburger
Parkgaragen**

Fenster auf für den Sound der Kunst

Klangvisionen.

Wie David Tudor vom Pianisten zum Kunstpionier wurde, ist im Museum der Moderne zu sehen. Und zu hören.

CLEMENS PANAGL

Bei all den radikalen Entwicklungen, die sich Mitte des 20. Jahrhunderts in der Musikgeschichte abzeichneten, spielten Fenster keine unwesentliche Rolle. Dem Komponisten John Cage etwa boten sie neue Blicke auf die Frage, was das Wesen von Musik und Komposition ausmache. Wenn er Lust habe, Musik zu hören, erläuterte er einmal, stelle er sich einfach ans Fenster und höre den Sounds zu, die aus der 6th Avenue in New York zu ihm hinaufklängen. Auch in seinem heute wohl berühmtesten Werk machte er zur musikalischen Hauptsache, was andere bloß als Nebengeräusche empfanden. Sein Stück „4'33“ besteht aus Stille. Bei der Uraufführung 1952 blieb das Klavier in der angegebenen Zeitspanne ungespielt. Wind und Regen von draußen und die allmählich immer angespanntere Unruhe der Zuhörer machten die Musik. Der Skandal war perfekt.

Der Virtuose, der 4 Minuten und 33 Sekunden still auf dem Klavierhocker saß, war David Tudor. Er galt als führender Interpret für die Musik der damaligen Avantgarde, die den Musikern ganz neue Spielweisen und Denkprozesse abforderte, er hatte erstmals in den USA die als unbezwingbar geltende zweite Klaviersonate von Pierre Boulez aufgeführt und trat oft als Co-Schöpfer der Werke von Cage in Erscheinung, der mit seinen grafischen Anweisungen dem Spieler viel Verantwortung übertrug.

In den 1960er-Jahren öffnete Tudor jedoch allmählich selbst Fenster zu einer neuen Klangwelt. Als komponierender Performer begann er, mit seiner eigenen Soundkunst und mit Live-Elektronik zu experimentieren. Er entwarf Schaltkreise für elektronische Klangerzeuger und legte Verbindungen zur bildenden Kunst.



David Tudor im Jahr 1958 bei den Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt. BILD: SN/MDM, GETTY RESEARCH

Bahnbrechend und einflussreich, zugleich aber bis heute kaum gewürdigt sei Tudors Schaffen als Pionier der Elektronik, als Performer und virtuoser Netzwerker, sagt Christina Penetsdorfer. Als Kuratorin am Museum der Moderne Salzburg hat sie eine an Klängen, Exponaten und Dokumenten dichte Ausstellung gestaltet, die das ändern will. Die Schau auf dem Mönchsberg hat selbst Pioniercharakter: Sie ist die erste

Retrospektive, die sich David Tudors (1926–1996) vielschichtigem Schaffen verschreibt. Und sie sei zudem auch der Versuch, den Namen David Tudor „etwas aus dem Schatzen von John Cage zu lösen“, in dem er bis heute oft stehe, sagt Museumsdirektor Thorsten Sadowsky. So still wie in „4'33“ bleibt es im Museum dabei freilich nicht.

Auch das präparierte Klavier im ersten Raum der Ausstellung steht nicht für die

frühe Symbiose zwischen Cage und Tudor. Auf dem Instrument sind aktuelle Stücke zu hören, die Mitglieder des Salzburger NAMES Ensembles für die Ausstellung komponiert haben. Immer wieder beziehen auch sie sich auf Tudors Umgang mit Sound. Die „lustvolle Komplizenschaft mit der Unberechenbarkeit“ von elektronischen Klangerzeugern und Feedbackschleifen sei ein Wesenszug von Tudors Schaffen, sagt Kuratorin Christina Penetsdorfer. „David Tudor: Teasing Chaos“ heißt die Ausstellung deshalb.

In anderen Räumen wird an Tudors frühe Performances mit Kunststars wie Robert Rauschenberg und Jean Tinguely erinnert, auf einer Videowand ist zu sehen, wie Tudor 1966 Klänge eines Bandoneons elektronisch verfremdet und durch die Aufführungshalle flitzen lässt: Das Stück „Bandoneon! (A Combine)“ gilt als Initialzündung für Tudors Arbeit als Klangkünstler.

Die Idee, Klänge in Bewegung zu versetzen, habe Tudor immer wieder beschäftigt, sagt John Driscoll. Von ihm ist im Museum eine Hommage an Tudor mit rotierenden Lautsprechern installiert. Den Komponisten Driscoll und seinen Kollege Phil Edelstein verband eine lange Zusammenarbeit mit Tudor, die 1973 bei einem Workshop begann. Auf diese Begegnung geht eine Klanginstallation zurück, mit der die beiden Mitbegründer des Kollektivs „Composers Inside Electronics“ ein Hauptwerk Tudors fortspinnen: „Rainforest V“ füllt einen eigenen Raum: Blumentöpfe, Abflussrohre und andere Dinge baumeln von der Decke. In jedes von ihnen werden andere flirrende, pochende oder schwebende Sounds eingeleitet: Aus scheinbar unmusikalischen Alltagsgegenständen werden Klangkörper.

Ausstellung: „David Tudor: Teasing Chaos“, Museum der Moderne, Salzburg, Mönchsberg, bis 13. 2. 2022.

Erkennen setzt Offenheit voraus

Anton Faistauer hat in der Verkündigung das Fenster geöffnet.

Neben einigen grandiosen Kostbarkeiten in Sonderausstellungen zeigt das Bergbau- und Gotikmuseum Leogang heuer eine kleine, zart bunte Leihgabe, die eine spezielle Bedeutung eines offenen Fensters enthält: eine Verkündigung, die Anton Faistauer in Pastell gezeichnet hat.

Auf fast allen Bildern, die zeigen, wie der Erzengel Maria offenbart, dass sie Mutter des Gottessohnes werden wird, ist zumindest Fenster oder Tür geöffnet. Manchmal fliegt eine Taube als Symbol für den Heiligen Geist herein, manchmal ist so einfach nur die Offenheit des Zimmers und folglich des Denkraums gewährleistet. Denn nur eine das Ungewisse zulassende Offenheit, und sei es eine Luke, ermöglicht es, einen neuen Gedanken oder gar einen neuen Seinszustand zu erlangen.

Anton Faistauers „Verkündigung“ hängt heuer in der Pinzgauer Stube, wo ein außergewöhnlicher Kachelofen, eine gotische Stubendecke, eine historische Tür und ein anderes Gemälde an Pinzgauer Besonderheiten erinnern. Das Gemälde zeigt eine Taxenbacher Bauerntochter in der Pinzgauer Tracht von Anfang des 19. Jahrhunderts. Der damals in Gastein weilenden französischen Kaiserin Eugénie, Frau von Na-



Detail aus Anton Faistauers „Verkündigung“, Leihgabe eines Salzburger Sammlers in Leogang.

poleon III., habe diese Taxenbacherin so gut gefallen, dass sie sie sofort habe porträtieren lassen, erzählt Andreas Herzog vom Bergbau- und Gotikmuseum, das die fescche Taxenbacherin als „Mona Lisa des Pinzgaus“ titulierte.

Im heurigen Sommer wartet Kustos Hermann Mayrhofer mit kleinen, aber grandiosen Sonderausstellungen auf:

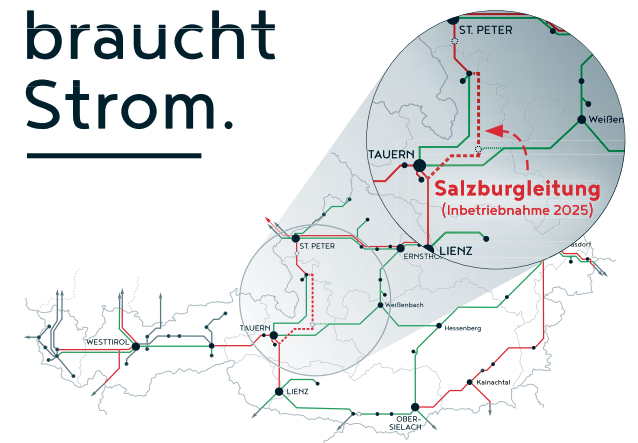
Er hat eine einzigartige „Geistliche Schatzkammer“ des Erzstifts Salzburg zusammengestellt. Neben einer vierzehn Zentimeter großen Salzburger Madonna mit Kind aus Buchsbaumholz um 1400 ist ein feuervergoldetes, mit Email verziertes, als Tabernakel verwendetes Kupfergefäß zu sehen, das Karl-Ludwig und Elisabeth Vavrovsky dem Museum gestiftet haben.

Als private Leihgabe gastiert eine vergoldete Salzburger Holzkulptur des heiligen Johannes von 1360 im Leoganger Museum. Das Salzburger Dom-museum hat eine Reliquienmonstranz von etwa 1380 verliehen. Und sogar die Benediktinerinnen von Stift Nonnberg beweisen großzügiges Vertrauen: Eine farbig gefasste Holzkulptur der heiligen Erentrudis, gefertigt in Salzburg um 1400, darf über den Sommer in Leogang Aufenthalt nehmen.

Zudem ist im Bergbau- und Gotik-museum die Sonderausstellung „Das Pinzgauer Rind“ zu sehen. Und aus dem Nachlass der legendären Salzburgerin Nora Wateck ist eine nur nach Voranmeldung zu besichtigende Kunst- und Wunderkammer eingerichtet. **hkk**

Museum: Bergbau- und Gotikmuseum, Leogang. tägl. außer Montag, 10–17 Uhr.

Österreich braucht Strom.



Salzburgleitung: Inbetriebnahme 2025 ist Schlüssel für sichere Stromversorgung und Energiewende.

Unsere **MitarbeiterInnen** arbeiten mit vollem **Einsatz**, den Zeitplan für die **Inbetriebnahme** der Salzburgerleitung einzuhalten.

Für Salzburg. Für Österreich. Für Gesellschaft, Wirtschaft und eine nachhaltige und sichere Energiezukunft.



www.salzburgleitung.at

Austrian Power Grid



DIE *WELTBÜHNE*

100 Jahre Salzburger Festspiele

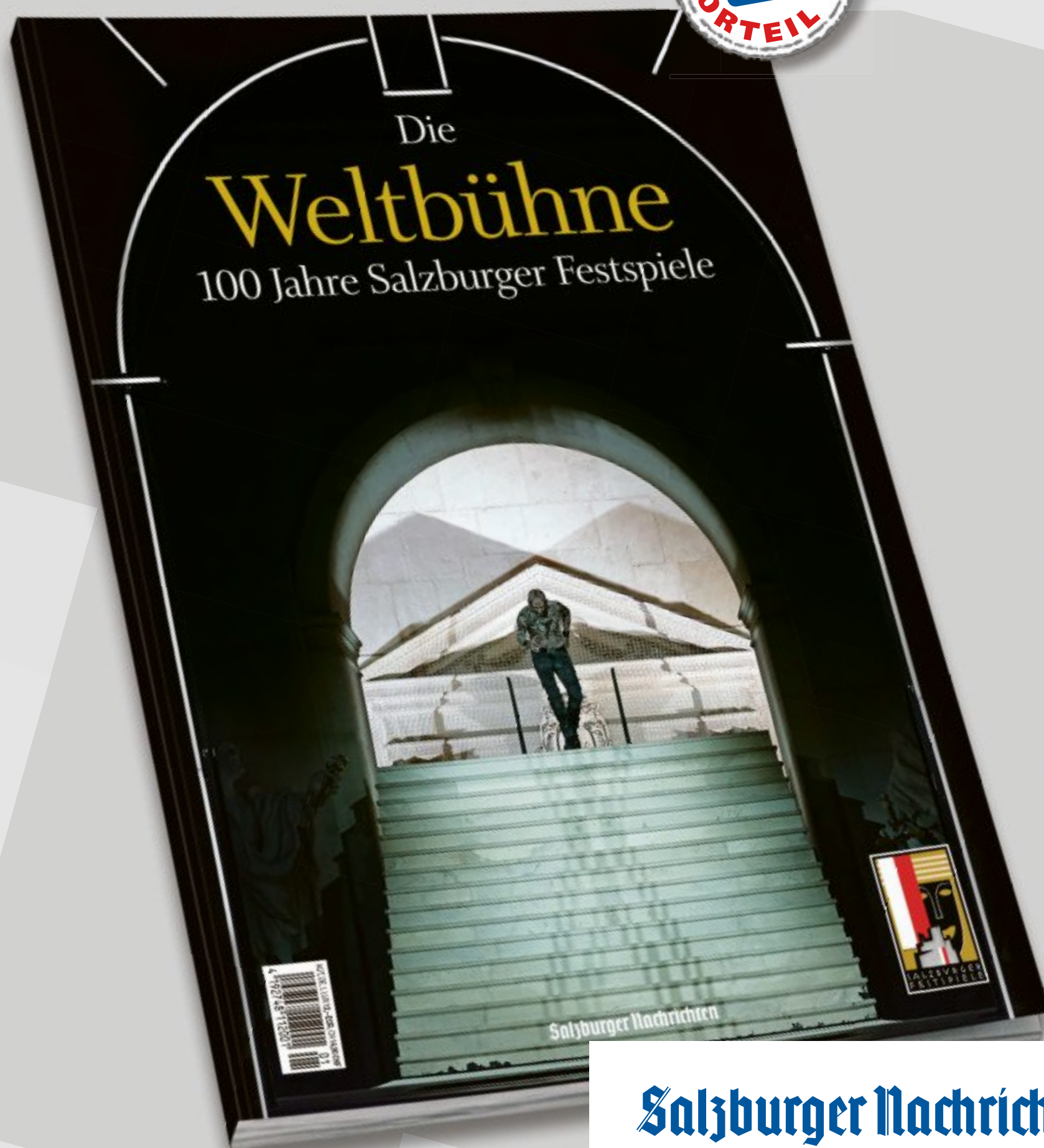
Jeden Sommer blickt die Welt auf Salzburg: Eine kleine Stadt wird zur Bühne für großes Theater, große Oper, große Meister, große Stars und ein illustres Publikum. Seit 100 Jahren. Aus diesem Anlass blickt das Magazin der „Salzburger Nachrichten“ hinter die Kulissen dieses unglaublichen Festivals, erzählt dessen Geschichte, analysiert die Gegenwart und schaut in die Zukunft.

Holen Sie sich mit Ihrer SN-Card das Hochglanzmagazin um nur 9,- Euro statt 12,- Euro.

(zzgl. 2,50 Euro Versand- und Bearbeitungsgebühr)

Dieses und weitere Produkte erhalten Sie:

Online im SN-Shop unter shop.SN.at und telefonisch unter: +43 662 / 8373-222.



Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN