



WIENER STAATSOPER

Richard Strauss

DER ROSENKAVALIER





WIENER STAATSOPER

Richard Strauss

DER ROSENKAVALIER

www.wiener-staatsoper.at



Inhaltsangabe	5
<i>Der Rosenkavalier</i> , Komödie für Musik in drei Akten	8
Über den heutigen Abend	11
Richard Strauss Biografie	13
Richard Strauss Musikdramatisches Schaffen	18
Hugo von Hofmannsthal Biografie	21
Anmerkungen zu Hugo von Hofmannsthal Markus Siber	25
Ungeschriebenes Nachwort Hugo von Hofmannsthal	30
Gebrauchsanweisung Loek Huisman	33
Wie der Rosenkavalier entstand Oliver Láng	35
Briefe zur Entstehung des <i>Rosenkavalier</i>	41
Der Rosenkavalier Richard Strauss	47
Die Musik ist unendlich liebevoll Thomas Leibnitz	51
Das Wien von 1740	56
Maria Theresias Keuschheitskommission Andreas Láng	59
Die Zeit und die Lieben als Themen des <i>Rosenkavalier</i> Karl Korinek	61
Der Kreis des <i>Rosenkavaliers</i> KS Christa Ludwig	67
Hosenrollen in der Opernliteratur Hubert Deutsch	71
Rosenkavalier im Haus am Ring Andreas Láng	75
Alfred Roller und der <i>Rosenkavalier</i> Evan Baker	83
Interview mit KSCH Otto Schenk Andreas Láng, Oliver Láng	95
Fremdsprachige Inhaltsangaben	100



Alfred Roller, um 1905

ALFRED ROLLER UND DER ROSENKAVALIER

„Das reiche goldige Zimmer der Marschallin, die parvenuhaften Porzellanbauten des Faninal, die verschwiegene Lüsternheit der Chamber, die ganze künstlerische Feinheit und Farbenstimmung, der zeitgemäße Zuschnitt und die Harmonie der Kostüme kamen so überzeugend heraus, wie sie sich ihr Erfinder, Roller, gedacht hat. Ich glaube wirklich, ich habe eine solche vornehme und doch lebensvolle Abstimmung von Requisiten noch nie gesehen: es war Niveau der Dichtung und Musik. Die Regie, an der sichtlich auch Max Reinhardt mitgearbeitet hat, erscheint mir so mustergültig für die moderne Oper, dass ich sie zum Studium vorschreiben würde. Die Berechnung der Beleuchtungseffekte bis auf die kleinsten Kerzenschatten, die natürliche und doch zurückhaltende Stellung der Personen, dieser ganze Mechanismus von Bewegungen und Lichtern in diesen Kostümen und Dekorationen war eine zweite Musik zu der Straußischen, eine organische Verbindung des zeitlichen Gedichtes zu zeitloser Musik.“

(Oscar Bie im Berliner Börsen-Courier, 28. Januar 1911)

Das war die Meinung eines der vielen Kritiker, die der Uraufführung des *Rosenkavalier* am 26. Jänner 1911 im Dresdner Hoftheater beiwohnten. Diese Worte waren eine Reaktion auf die Bühnenbild- und Kostümentwürfe von Alfred Roller, für deren Realisierung mehr als 18 Monate sorgfältiger Vorbereitung und Probenarbeit verwendet wurden. Jeder Teil – Szene, Beleuchtung, Malerei, Requisiten und Kostüme – war darauf abgestimmt, Teil eines organisch ausgewogenen Bühnenbildes zu sein. Der nachhaltige Erfolg dieser Entwürfe beeinflusst Bühnenbildner und Kostümzeichner bis zum heutigen Tag.

Das Rokoko-Milieu Wiens um die Mitte des 18. Jahrhunderts bot eine Fülle von Möglichkeiten einer reichen Erfahrung mit Architektur, Mode und Sitten. Der Textdichter, Hugo von Hofmannsthal, versuchte ein halb reales, halb erdachtes Wien von 1740 zum Leben zu erwecken. Am Beginn der Zusammenarbeit sah Richard Strauss, trotz der von ihm erkannten Möglichkeiten großartigen Theaters, mögliche Risiken in dem geschilderten Text. Am 4. Mai 1909 schrieb er an den Dichter: „Alle Figuren sind famos, scharf gezeichnet, brauche



leider wieder sehr gute Schauspieler; mit den gewöhnlichen Opernsängern geht's schon wieder nicht."

Eine Woche später antwortete Hofmannsthal darauf mit der Versicherung, dass es nur auf die Rolle des Ochs ankäme. Er schlug auch vor, Roller in das gestaltende Team aufzunehmen. „Roller ist Feuer und Flamme, uns Regiebuch mit Ausstattung (Bühnenskizzen und Figurinen) für ein für allemal zu liefern, so dass Fürstner es zugleich mit Musikalien eventuell in Vertrieb nimmt."

Roller war für Strauss und Hofmannsthal kein Unbekannter, hatte er doch die Entwürfe für das monumentale, drohende Bühnenbild ihrer *Elektra* an der Wiener Hofoper, zwei Monate nach der Dresdner Uraufführung am 25. Jänner 1909, geliefert. Er war beiden seit langem bekannt, war er doch eine der bekanntesten Persönlichkeiten in der Welt der bildenden und theatralischen Künste in Wien und im Ausland.

Roller (1864-1935), geboren in Brünn, war ein hochangesehener Lehrer an der Wiener Kunstgewerbeschule und Ausstatter für das Theater. Seine erste künstlerische Ausbildung erhielt er von seinem Vater und später trat er in die Akademie der bildenden Künste in Wien ein. Gemeinsam mit Gustav Klimt, Koloman Moser und Josef Hoffmann war er begründendes Mitglied einer neuen künstlerischen Bewegung, die sich im Frühjahr 1897 zu dem entwickelte, was später als Secession bekannt wurde.

Als Ausstattungsleiter der Wiener Hofoper seit 1903 setzte er zusammen mit Gustav Mahler eine durchgreifende Reform der szenischen Künste in Gang. Überladenheit wurde abgelehnt; jedes Element der Operninszenierung hatte eine bestimmte Aufgabe innerhalb der ganzen Produktion. Ein Gesamtkunstwerk, das Sänger, Bühnenbilder, Kostüme, Beleuchtung und Orchester vereinte, ließ das Publikum am umfassenden Erlebnis Oper teilhaben. Roller war unter den ersten, die Beleuchtung als wesentlichen Teil der Inszenierung verwendeten und so Stimmung und Umfeld des Dramas herausarbeiteten.

Nachdem er mehr als 20 Ausstattungen entworfen hatte, zog sich Roller Juni 1909 von der Hofoper zurück und kehrte an die Kunstgewerbeschule als deren Direktor zurück. Gegen Ende seiner Tätigkeit an der Hofoper begann er seine



Energie dem *Rosenkavalier* zuzuwenden. Einige Wochen nach der Wiener *Elektra*-Premiere, am 24. März 1909, diskutierte Hofmannsthal mit Roller das Szenarium der damals noch titellosen Oper.

Roller und Hofmannsthal erkannten, dass an Inszenierung und visuelle Aspekte der Produktion außergewöhnliche Anforderungen gestellt würden und dass daher ein neuer Bühnenstil erforderlich sei. Hofmannsthal schrieb an Strauss am 27. April 1910: „Es ist sehr wertvoll, dass uns ein solcher Helfer zur Verfügung ist, um (auch in der Regie) den neuen Stil, um den es sich handelt, durchzusetzen, was ohnedies eine harte Arbeit sein wird, aber eine *conditio sine qua non* für den jahrzehntelangen Bestand des Werkes, den wir ambitionieren. Nur was als neu und einheitlich im Stil zunächst befremdet, dann allmählich akzeptiert wird, kann lange leben.“

In der Folge verlangte Strauss als Teil des Aufführungskontraktes von den Opernhäusern – Dresden, München, Berlin, Wien, Mailand – Rollers Regiekonzept und seine Ausstattung zu verwenden. Dagegen erhob sich ein Sturm der Entrüstung, aber Strauss blieb hart, und die Theaterdirektoren, die künstlerischen und finanziellen Erfolg witterten, gaben widerwillig nach.

Roller arbeitete konzentriert an den Bühnenbildentwürfen für die drei Aufzüge und an mehr als 45 Kostümen. Im Juli 1909 berichtete er Hofmannsthal, dass das Schlafzimmer und verschiedene Kostüme Gestalt annehmen. Hofmannsthal schloss mit Roller eine feste mündliche Vereinbarung über die geschäftlichen Bedingungen seiner Mitarbeit. Der Verleger Adolph Fürstner würde die Entwürfe zusammen mit dem Regiekonzept abdrucken.

Erstaunlich ist die Aufmerksamkeit auf jede Einzelheit, jeder Entwurf wurde im gedruckten Textbuch, in Klavierauszug und Partitur detailliert beschrieben, mit nur kleinen Varianten. Das größte Augenmerk wurde den Bühnenanweisungen geschenkt. Strauss fügte präzise Tempoangaben hinzu und im Arbeitseifer setzte er sogar eine szenische Bemerkung in Musik. Weniger bekannt sind Rollers Notizen zur Bühnenausstattung und Beleuchtung für das Regiekonzept. Diese Angaben beabsichtigten eine Hilfestellung bei Errichtung der Bühnenbauten und für die Bühnenmalerei ebenso wie für die Ausführung der



Alfred Roller, Bühnenbildentwurf, 1. Akt, Erstdruck 1910



Alfred Roller, Bühnenbildentwurf, 2. Akt, Erstdruck 1910

Beleuchtung. Roller legte Gewicht darauf, dass die Ausstattung und die Farben seinen Entwürfen so nahe wie möglich kamen, um die geforderte Atmosphäre zu erzielen. Um die erwünschte szenische Intimität zu erreichen, sollten die relativ kleinen Dimensionen der Ausstattung eingehalten werden.

Das Bühnenbild für den 1. Aufzug beschrieb Roller folgendermaßen: „Sehr repräsentativer, hoher, symmetrisch angelegter Raum von vornehmer Pracht. Mehr pompös als komfortabel und hygienisch. Keine Boudoirstimmung, sondern nach heutigen Begriffen für ein Schlafzimmer unmöglich viel Architektur und Pathos.“

Detaillierte Beschreibungen der dekorativen Gestaltung der Wände, Türen, Erker, Vorhänge und Fenster folgen. „Im Bettalkoven das große Bett der Fürstin mit holzgeschnitztem, hochglänzend vergoldetem Gestell und mit Einsätzen von dem großgemusterten, goldgelben Damast im Kopf- und Fußteil. Es ist mit weißseidenem Betttuch, einem großen weißseidenen Rüschenpolster, zwei kleinen weißatlassenen Federpolstern, deren einer auf dem Boden liegt, und einer weißatlassenen Steppdecke, die mit weißer Seide gefüttert ist, ausgestattet. Das Bett ist etwas zerwühlt, und die Bettdecke hängt auf den Boden herab. Mitten über dem Bett ein pompöser Baldachin an der Decke hängend. Seine Vorhänge sind außen aus dem goldgelben Damast und mit Goldfransen gerändert. Das Vorhangfutter besteht der ganzen Ausdehnung nach aus Hermelinpelz. Die Vorhänge sind beiderseits zurückgerafft und anscheinend mit je einem Griff lösbar, so dass sie dann, mit ihren vorderen Teilen den größten Teil des Bettes verhüllend, zusammenfallen. Sie hängen oben an einem holzgeschnitzten, vergoldeten Kranz, der eine Kuppel von weißen Straußfedern trägt.“

Rollers Anweisungen für die Beleuchtung schlossen eine Bemerkung ein, der zufolge der Vorhang des rechten Erkers durchscheinend sein müsse, damit das Morgenlicht eindringen könne. Dieser Vorhang solle bereits geöffnet sein, und wenn Octavian ihn schließe, müsse die gesamte Beleuchtung etwas zurückgenommen werden. Das weiche Licht durch das Vorderfenster solle allmählich und unmerklich bis zu voller Helligkeit anwachsen.



Kostümfigurine Sophie von Alfred Roller, 1911

Der Empfangssalon im zweiten Stock von Faninals Palais wurde von Roller so beschrieben: „Sehr anspruchsvoller hoher Raum mit tonnengewölbter Decke, der bei aller Prachtentfaltung eine mehr protzige als vornehme Wirkung macht. Alles sieht neu, kalt und unausgewohnt aus.“ Im Hintergrund befindet sich ein großes Stiegenhaus, das die Bühne durch eine Öffnung im Bühnenboden erreicht. Roller schreibt für die Beleuchtung vor, dass im Saal warmes, im Stiegenhaus schwächeres, kühleres Tageslicht herrschen muss. Die Sonne scheint durch das Fenster zur Rechten. Wenn die großen Doppeltüren für den Eintritt Octavians mit seinem Gefolge geöffnet werden, sollte mehr Sonnenlicht hereinfluten, wie von einem hochgelegenen Fenster.

In der Beschreibung der Dekorationen heißt es unter anderem auch: „In den beiden rückwärtigen Ecken links und rechts je ein sehr großer Marmorkamin mit figuralen großen Gruppen von weißglasierter Fayence. Die Heizöffnungen sind durch reiche, vergoldete schmiedeeiserne Gittertüren geschlossen, deren gebogene Flügel sich nach der Bühne zu öffnen.“ Diese Kamine werden zwar im Libretto erwähnt, nicht aber in der Partitur und im Klavierauszug, wo es heißt: „Aus den geheimen Türen in den rückwärtigen Ecken gleiten links Valzacchi, rechts Annina lautlos spähend heraus,“ um Sophie und Octavian in flagranti zu erwischen. Rollers Regiekonzept sieht einen wesentlich effektvolleren Auftritt vor: „Die großen schmiedeeisernen Türen der beiden Kamine in den Ecken rechts und links öffnen sich lautlos; aus dem rechten taucht Annina, aus dem linken Valzacchi auf. Die Kamintüren schließen sich hinter ihnen geräuschlos.“

Das Extrazimmer in einem Gasthaus im dritten Aufzug ist, nach Rollers Beschreibung, „weder neu noch elegant. Dieses separierte Zimmer hat eine durch vielfache Umbauten und Adaptierungen des ganzen Hauses entstandene Zufallsform. Dies drückt sich auch in der unverständlichen Disposition der Fenster aus.“ Die Beleuchtung des Raumes „erfolgt hauptsächlich durch die auf der Bühne befindlichen Wachskerzen (keine elektrischen!), und wird nach Bedarf durch eine dunkelgelbe und dunkelblaue Soffitten- und Rivalenteleuchtung verstärkt. Diese Verstärkung wird je nach der Zahl der jeweils auf der Bühne brennenden Kerzen reguliert. Zum Schluss Mond durch das ovale Fenster der linken Seitenwand.“



Bis Oktober 1910 arbeitete Roller an seinen Kostümzeichnungen, denen er gleiche Sorgfalt wie den Bühnenbildern widmete. Die Schneiderarbeit der Kostüme sollte den sozialen Status jeder Figur widerspiegeln. Die Männerhosen z.B. sollten für die „eleganten Personen“ (Octavian, Faninal, Italienischer Sänger) kürzer und besser sitzend sein, als für jene, „die plump oder unelegant oder schwerfällig aussehen sollen“ (Ochs und sein Gefolge, Valzacchi). Für das Kostüm der Marschallin schlug Hofmannsthal in einem Brief an Roller am 9. Juli 1910 vor: „Ich dachte nicht an Pelzmantel, sondern an geblühten Brocat mit schmalen Pelzbesatz, ... noch mehr Morgenkleid als bloßer Mantel“, ein Vorschlag, den Roller übernahm. Nachdem Strauss bei einem Besuch in Wien April 1910 mehrere Entwürfe gesehen hatte, schrieb er am 23. April an Hofmannsthal: „Rollers Figurinen sind prachtvoll!“

Ende Oktober 1910 waren alle Entwürfe in Fürstners Händen, der begann sie in Farbe zu reproduzieren. Diese großformatigen Blätter aus Kunstdruckpapier kamen in Mappen, gemeinsam mit den Beschreibungen der Bühnenbilder und der Kostüme. Diese Mappen wurden an die Theater versandt, die rechtzeitig mit der Ausführung beginnen mussten, um die letzte Probenarbeit zu ermöglichen. (Wien wurde die zehnte Inszenierung nach der Uraufführung.) Rollers Regiekonzept, das die szenischen Anweisungen, die im Textbuch und in der Partitur abgedruckt sind, ergänzte, erhielt Strauss' und Hofmannsthals Zustimmung. Strauss schrieb am 12. Oktober 1910 an Roller: „Ihr Regiebuch ist Reinhardts helle Bewunderung: er erklärte es als Modell und einfach musterhaft.“ Das Regiebuch wurde als Regieskizzen in einem 46 Seiten-Heftchen bei Fürstner herausgegeben.

Am Abend des 26. Jänner 1911 erlebte *Der Rosenkavalier* seine triumphale Uraufführung. Schon seit Anfang des Jahres liefen in Wien die Vorbereitungen für die Erstaufführung in vollem Gange. Die gesamte Inszenierung – Bühnenbild und Kostüme – wurde „im Haus“ hergestellt. Mit Rollers Regieskizzen in der Hand leitete der Hausregisseur Wilhelm von Wymetal die Bühnenproben und Franz Schalk hatte die musikalische Leitung inne. Von Ende März bis in die erste April Woche wohnten Strauss, Hofmannsthal und Roller einigen Bühnen- und Technikproben bei. Die Premiere fand am 8. April 1911 statt und



man feierte einen großen Erfolg, siebzehn weitere Aufführungen folgten noch vor Ende der Spielzeit. Die Roller'sche Inszenierung blieb im Grundprinzip bis 1968 im Repertoire der Wiener Oper.

Nach der Uraufführung schrieb Hofmannsthal seiner guten Freundin Ottonie Degenfeld: „... so XVIIItes Jahrhundert, wie ich nie etwas auf der Bühne gesehen habe. Das hat Roller für uns gemacht, mit unglaublichem Talent und unglaublicher Hingabe. Nie war etwas auf der deutschen Bühne, woran so jeder Fleck dem Auge wohltut, wie an einem Pastell von Delatour oder einem alten Farbendruck.“ Noch 40 Jahre später schrieb Strauss in seinen Erinnerungen: „Alfred Rollers Dekorationen waren herrlich, sind heute noch vorbildlich wie am ersten Tag! Ehre seinem Andenken!“

Wiener Staatsoper – Spielzeit 2010/2011 – Direktion Dominique Meyer,
Richard Strauss, *Der Rosenkavalier*
Wiederaufnahme am 16. Dezember 2010

Konzept & Gesamtedaktion des Programmheftes:
Andreas Láng, Oliver Láng

Graphische Konzeption und Gestaltung:
Miwa Nishino

Textnachweise: Alle Texte mit Ausnahme jener von Hugo von Hofmannsthal, Richard Strauss sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Der Text Das Wien von 1740 entstammt dem Rosenkavalier-Programmheft aus dem Jahr 1992.
Nachdruck nur mit Genehmigung der Wiener Staatsoper GmbH/Dramaturgie.

Bildnachweise: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv (Seite 4, 24, 50)
Michael Pöhn (Cover, Seite 10, 92, 93, 94)
Österreichisches Theatermuseum / KHM (Seite 17, 20, 46, 82, 86, 88)
akg-images (Seite 23, 34)
IMAGNO/Archiv Franz Xaver Setzer: (Seite 31, 65, 70)
Axel Zeiningner (Seite 57, 73)
Lillian Fayer (Seite 66)

Urheber/innen bzw. Leistungsschutzberechtigte, die nicht zu erreichen waren,
werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Medieninhaber – Herausgeber: Wiener Staatsoper GmbH, Opernring 2, 1010 Wien
Hersteller: Holzhausen-Druck GmbH