

**SALIERI
SULLE
TRACCE DI
MOZART**

2004



Palazzo Reale, Blick vom Hauptraum zum Eingang; der violettfarbige Teil ist Mozart zugeordnet, der blaugraue Salieri





Detailansicht, Lichtschläuche aus Glasfaser als Objektbeleuchtung; diese werden von einer Kaltlichtkanone beleuchtet

SALIERI SULLE TRACCE DI MOZART

Im ausgehenden 18. Jahrhundert kündigte sich in Europa auf politischer, sozialer, kultureller, philosophischer, künstlerischer, wissenschaftlicher Ebene ein Paradigmenwechsel an, der über das 19. Jahrhundert hinausgehend wesentliche Zukunftspotenziale für unsere heutige Gesellschaft beinhaltete. Im Spannungsfeld von Feudalismus, Absolutismus, Rationalismus, Aufklärung und latenter Romantik vollzogen sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts Epochenrisse, aus denen das moderne Individuum, die Rechtsstaatlichkeit unserer Demokratien sowie eine enorme Erfolgsgeschichte von Wissenschaft, Kunst und Technik hervorgegangen sind – wenn auch gebrochen durch jene Dialektik der Aufklärung, der zufolge jeglicher Fortschritt zugleich auch die Destruktionspotenziale der dadurch entstandenen Gesellschaft vermehrt. Diese Zeit zwischen dem Ancien Régime, dem Rokoko und dem Klassizismus, zwischen großen Reformen und der Französischen Revolution, lässt sich als ein sozialer wie kultureller Auflösungsprozess beschreiben, der nicht zuletzt philosophisch, wissenschaftlich und künstlerisch höchst produktiv war – in Anwendung eines Begriffs des 19. Jahrhunderts ließe sich die Zeit der Jahrhundertwende davor wohl als „aktiv dekadent“ beschreiben, als Zeitalter einer produktiv gewendeten Dekadenz.

Es scheint ein besonderes Charakteristikum der europäischen Kulturen zu sein, dass die Phasen der Auflösung wie Neuformierung

geschichtlicher, politischer und sozialer Strukturen stets auch Perioden beachtlicher kultureller Produktivität waren, dass die jeweiligen Entwicklungen neben den bekannten historischen Eskalationen stets auch Innovationsschübe und visionäre Sichtweisen miterzeugten, deren Verwirklichung mitunter nach und nach eingelöst wurde. Mit dem sehenden wie kritischen Blick auf das Ende einer Epoche befand sich das ausgehende 19. Jahrhundert im Banne eines *Fin de Siècle*, in dem sich die Konflikte für das 20. Jahrhundert vorbereiteten, zugleich aber eine Fülle jener Visionen, Entdeckungen und Sichtweisen entstanden, die die Grundlagen unserer gegenwärtigen Zivilisation bilden. So gesehen mag man das ausgehende 18. Jahrhundert in seinen zeitlich wie regional versetzten Ursprüngen als ein historisches Ensemble geschichtlicher Initialsituationen betrachten, die den vielschichtigen Entwicklungsprozessen des 19. Jahrhunderts zugrunde liegen. Aus Sicht des 21. Jahrhunderts mögen diese „*Débuts du Siècle*“ die wirkungsgeschichtlich relevanten mentalitätsgeschichtlichen Veränderungen gewesen sein, denen wir auch heute noch weitgehend strukturell verpflichtet sind. Einmal mehr sollten wir uns der Aktualität dieser experimentierfreudigen, in ihren Widersprüchen radikalisierten Zeit bewusst sein, in der sich Europa als supranationaler Kulturzusammenhang zu begreifen begann – noch vor Etablierung der Nationalstaaten und den damit zusammenhängenden folgenschweren Konflikten.

Auch heute geht es um die Etablierung einer transitorischen interkulturellen wie internationalen europäischen Identität, für die es unerlässlich ist, sich an ihre Entstehung zu



Ausstellungsansicht, Blick auf das Ölgemälde von Kaiserin Maria Theresia im imperialen Ornat von Martin van Meytens

erinnern. Vor diesem Hintergrund war die Wiederaufnahme von Antonio Salieris *Dramma per musica „Europa riconosciuta“* (Die wiedererkannte Europa) anlässlich der Wiedereröffnung der Mailänder Scala am 7. Dezember 2004 ein bedeutungsvoller und weit-sichtiger Entschluss, zog man dadurch, zumindest implizit, doch einen Bogen vom Mailand der thesesianischen Zeit bis hin zu einem vereinten Europa, das schon einen ersten Schritt zu einer gemeinsamen Verfassung gesetzt hatte. Bereits 1778, bei der Eröffnung des Teatro alla Scala, stand diese Oper auf dem Spielplan – und auch damals wurde mit dem gewählten Thema durch den Textdichter Mattia Verazi eine politische Aktualität angesprochen, gewissermaßen in mythologisch dekonstruiertem Gewande. Im Unterschied zu den vorangehenden Europa-Opern des 17. und 18. Jahrhunderts, denen der klassische Mythos der Entführung der phönizischen Prinzessin Europa durch Zeus in Gestalt eines Stiers zugrunde liegt, bildet dieser klassisch-mythologische Bezugspunkt in Verazis und Salieris Fassung nur mehr einen vagen Hintergrund und gehört der Vorgeschichte der Oper an. Gegenstand der Handlung ist nicht die Entführung der Europa nach Europa (Kreta), sondern ihre Rückkehr in ihre asiatische (phönizische) Heimat. Anders als in der mythologischen Vorlage greifen die Götter nicht in die Handlung ein, sie sind nur mehr in Form eines symbolischen Dualismus präsent. Nun geht es dezidiert um Macht, Ohnmacht, Machtverzicht und Opfer als Mittel der Politik. Der Griff nach Macht und Herrschaft wird schon in der Eingangsszene thematisiert, steht doch die Landung der Kreter in Phönizien unter dem Aspekt der Beanspruchung von

Herrschaft: Die geraubte Europa – selbst in einer ohnmächtigen Situation – ist das Pfand der Machtpolitik des Königs von Kreta, ihres Gemahls. Europa, legitime Erbin des phönizischen Throns, irritiert durch ihre Rückkehr die neuen politischen Konstellationen ihres Heimatlandes. Ihre Wiedererkennung führt zunächst zu ihrer Inhaftierung, und erst gegen Ende der Oper folgt die Anerkennung von Europas Herrschaft. Die Oper endet jedoch in signifikanter Weise nicht mit Annahme der neu zuerkannten Herrschaft, sondern mit dem Verzicht Europas auf die Herrschaft über Phönizien. Dem liegt ein implizites Gleichgewichtsmodell der Mächte zugrunde – ein Denken, das für die europäische Politik, nicht zuletzt auch des habsburgischen Hauses, von großer Relevanz war.



Martin van Meytens der Jüngere, Maria Theresia, 1759



Zaha Hadid und Patrik Schumacher, Modell des Eingangsbereichs



Zaha Hadid und Patrik Schumacher, Modell des Eingangsbereichs



Marc'Antonio Dal Re, Bühnenraum des Gran Teatro di Milano anlässlich der glücklichen Geburt von Großherzog Peter Leopold, späterer Leopold II., 1747

Die auf der neu eröffneten Opernbühne in Szene gesetzte Feier der auf ihre legitime Herrschaft verzichtenden Herrscherin mag, so könnte spekuliert werden, durchaus als eine mehr oder weniger verschlüsselte Botschaft von Mailand nach Wien angesehen worden sein. Maria Theresias Herrschaft, noch mehr die ihres Sohnes Joseph II., stand im Zeichen eines aufgeklärten Absolutismus, einer Geisteshaltung, in der die Reformen versuchten, einem neuen Menschenbild zu entsprechen, ohne allerdings die grundsätzliche Legitimität des feudalen Absolutismus in Frage zu stellen.

Gerade bei Joseph II. wirkt diese Aufklärung von oben paradox, wollte er doch als „Allerhöchste Majestät“ seine Untertanen mit einer Freiheit zwangsbeglücken, zu deren Verständnis die kommunikativen Voraussetzungen fehlten respektive das „aufgeklärte Bewusstsein“ noch nicht massenhaft vorhanden war. Dennoch bildete die Aufklärung in all ihren Facetten und nationalen Spielarten einen verbindlichen Diskurszusammenhang, in dem sich das Bürgertum als gesellschaftstragende Kraft zu formieren begann, um letztlich mit und gegen den Adel zur historisch erfolgreichen Klasse zu avancieren.

Die Intention der Ausstellung „Salieri sulle tracce di Mozart“ war es, anhand der beiden Komponisten und Musiker als exemplarischen Künstlerfiguren ihrer Zeit auf die Aktualität ebendieses Zeitenbruchs hinzuweisen. Die Gegenwärtigkeit dieser Epoche lässt sich am Internationalismus von Kunst und Kultur, den Aufführungsreisen und Kompositionsaufträgen der Musiker und Komponisten, der Maler und Architekten verdeutlichen, die quer durch Europa unterwegs waren, um sich durch die unterschiedlichsten Eindrücke und Bildungsinhalte inspirieren zu lassen, respektive sie zu kommunizieren. Die absolutistischen Höfe des Rokoko standen allesamt



Zaha Hadid und Patrik Schumacher, Detailsicht mit Beleuchtung

unter einem gewaltigen Bildungs- und Informationsdruck, weil der jeweilig letzte Stand politischer, wissenschaftlicher, ökonomischer und künstlerischer Kenntnis für die Erhaltung einer spannenden Konversation unabdingbare Voraussetzung war – so gab es offenbar auch im ausgehenden 18. Jahrhundert eine ausgeprägte Informationsgesellschaft. Zum anderen war das Experiment mit Ideen eine verbreitete, höchst anspruchsvolle Konversations- und Diskursstrategie, noch unbelastet vom spezialisierenden Ordnungszwang des späteren 19. Jahrhunderts – eine Sehnsucht und ein Bedürfnis nach generalisierenden Perspektiven, die gerade in unserer heutigen technologiedominierten Gesellschaft als Orientierung in den Netzwerken des Wissens, Organisierens und Kommunizierens nachdrücklich verlangt werden.

So betrachtet, kann das späte 18. Jahrhundert, mit seinen politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen, maßgeblichen Innovationen in Recht, Philosophie, Ökonomie, Medizin, Wissenschaft und Kultur, vor allem aber auch die künstlerische Produktivität dieser Zeit, mit einigem Recht als der Beginn der Moderne angesehen werden. Das Ziel der Ausstellung war eine vielschichtige wie exemplarisch anschauliche Vergegenwärtigung dieses historischen Zeitenbruchs mit seinen Widersprüchen, seinen Konflikt-, aber auch Zukunftspotenzialen für unsere heutige Gesellschaft. Nicht zufällig sind dies auch jene Jahre, in denen die Hauptwerke Mozarts entstanden sind. Seine Opern spiegeln beispielhaft die utopisch-philosophischen Ideen und Ideale der josephinischen wie leopoldinischen Ära mit all ihren Ambivalenzen

wider und halten noch heute den Geist dieser komplexen Zeit lebendig. Im Experiment mit Ideen flossen die „Einbildungskräfte“ dieser Zeit in einem einzigartigen intellektuell-künstlerischen, aber auch politischen Diskurs ineinander. Im Erregungsfeld solcher Gespräche – Konversationsorte waren vor allem die Salons, die nicht selten von Damen des aufgeklärten Adels und Bürgertums geführt wurden – konnten die Themen spielerisch von Physik über Kunst, Architektur und Theologie ins Erotische wechseln. Das Wissen der Zeit, die Verbreitung skandalöser Gerüchte eingeschlossen, wurde auch konversierend verbreitet, vorstellbar etwa als reger Austausch auf Reisen im Rahmen stundenlanger Kutschenfahrten.

Die Beschäftigung mit der Epoche des Josephinismus impliziert somit notwendigerweise eine Archäologie der „explosiven Fundamente“ unserer Gegenwart, in der die Künstlerfigur Mozart und sein Werk nach wie vor neue Aktualität zu gewinnen vermögen. Von der „Allerhöchsten Majestät“ des Kaisers über weite Teile der Beamtschaft bis hin zum ökonomisch aufstrebenden Bürgertum wurde der Rationalismus zum regulativen Weltbild, die „Empfindsamkeit“ zum Differenzierungsgrund von Gefühlen wie einer „persönlichen“ Innerlichkeit und das Ideal der Freiheit zur bestimmenden Idee einer künftigen sozialen Ordnung. Aus diesen Komponenten begann die moderne Individualität auch gemeinschaftsbildende Gestalt anzunehmen. Auf diesem ebenso glatten wie schwankenden Parkett tanzte Mozart mit „vielen Füßen“, führte er doch zwischen höfischer und bürgerlicher Gesellschaft eine Art „Doppelleben“.

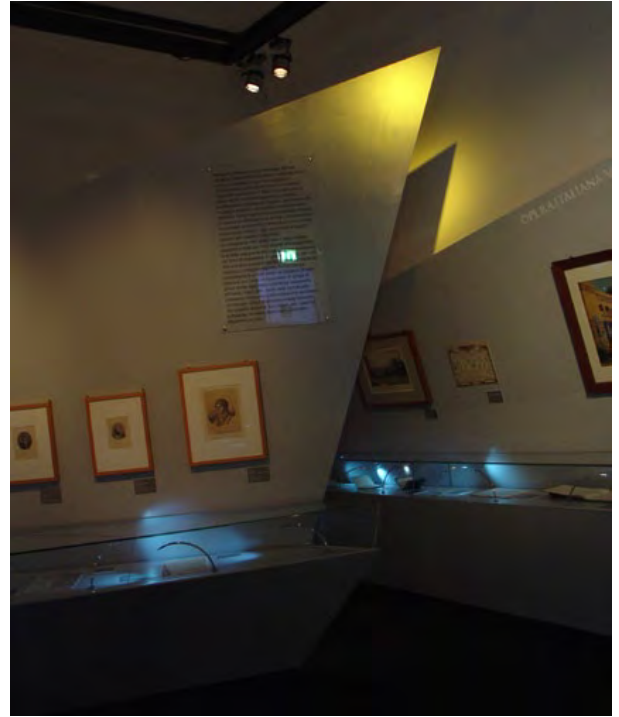
Die musikalische Weltkunst, die ihm darin gelang, ist von unverrückbarem Qualitätsniveau – ihre über Mythen und Klischees führenden Aneignungswege mussten offenbar erfunden werden, um sich das Genie Mozart begreifbarer machen zu können. Trotz seiner Erziehung zum Wunderkind, zwischen pädagogischem Drill und Talent-Automat, entwickelte er sich rasant zum exceptionellen Komponisten, wobei Arbeits-Disziplin und exzessive Lebensdichte zwei entscheidende Momente seiner Produktionsstrategie gewesen sein mögen. Von verwegener Spielleidenschaft, obsessivem Freiheitsdrang wie Risikobereitschaft beseelt, mutet die historische Person Mozart auch in seiner erotisch facettenreichen Präsenz modern an.



Zaha Hadid und Patrik Schumacher, Durchgang in die Librettoabteilung



Schnittige Sitzgelegenheit von Zaha Hadid



Ausstellungsansicht

In der Ambiguität von spontanen und inszenierten Gefühlen balancierend, wirkt er ähnlich wie manche Geschöpfe seiner Opern, die sich nicht unbedingt auf eine rollenfixierte Persönlichkeit hin festlegen lassen. In der Freimaurerloge „Zur Wahren Eintracht“ fand Mozart in gewisser Weise ein „kosmisches Zuhause“ – die Ideale von Toleranz, Gleichheit und Brüderlichkeit kamen seinem Freiheitssinn und Selbstbewusstsein sehr entgegen. Im Erleben des Initiations-Rituals zum Meister wird der Kandidat mit dem Tod konfrontiert, um in der gelungenen Bewährung zum vollkommenen Mitglied in einem Geheimbund von Aufgeklärten zu werden. Diese „profanierte Spiritualität“ von Vernunft-Glauben dürfte ihn in seiner künstlerischen Arbeit beflügelt haben.

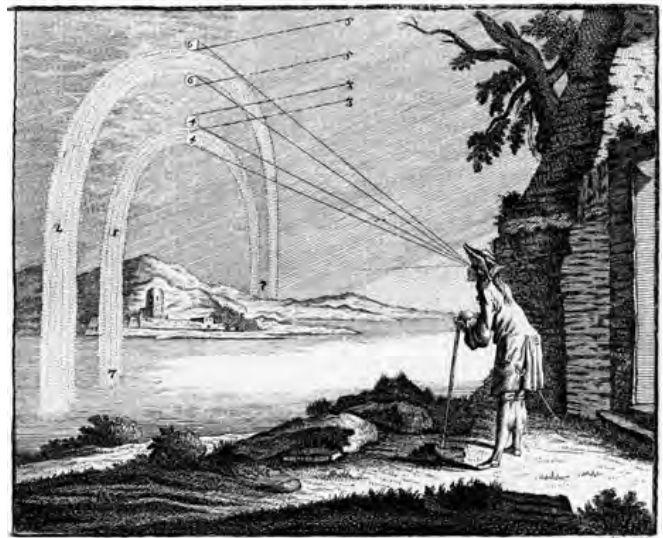
Ein primäres Anliegen der Ausstellung bestand in der argumentativen Einbindung der Mozart-Zeit in die Gegenwart: Es galt, das späte 18. Jahrhundert im Heute zu aktualisieren. Mit ausgewählten Arbeiten aus Musik, bildender Kunst, respektive eines Medien-Mixes zeitgenössischer Kunstproduktionen sollte der sprühende Geist der damaligen Zeit lebendig und zugänglich gemacht werden, verweist doch Mozarts Präsenz in unserer Zeit nicht nur auf eine lange wie komplexe Rezeptionsgeschichte, sondern begegnet uns auch in den Klischees seiner Heroisierung wie im Kitsch der Devotionalien. Durch zeitgemäße Inszenierungen historischer Objekte, Kontextualisierung der damaligen Alltags- und Lebenswelt mit der Kunst, durch neueste Ausstellungs-Technologien und interaktive Medien, durch die Nachvollziehbarkeit



Zaha Hadid und Patrik Schumacher; das josephinische Wien, Blick auf die Grafik von Hieronymus Löschenkohl, „Die neue Praterlust oder Daß vernügte Wienn in seinem geliebten Joseph“, 1781

künstlerischer Entwicklungen und wissenschaftlicher Innovationen aus jener Zeit sollte die Aktualität dieser eminent wichtigen Epoche Wiens erfahrbar und erlebbar werden – im besonderen Maße für die jüngeren Generationen. Ein mehrdimensionaler Denkraum sollte sich den Betrachtern und Betrachterinnen eröffnen: die Möglichkeit einer Zeitreise in eine „Vergangenheit von heute“.

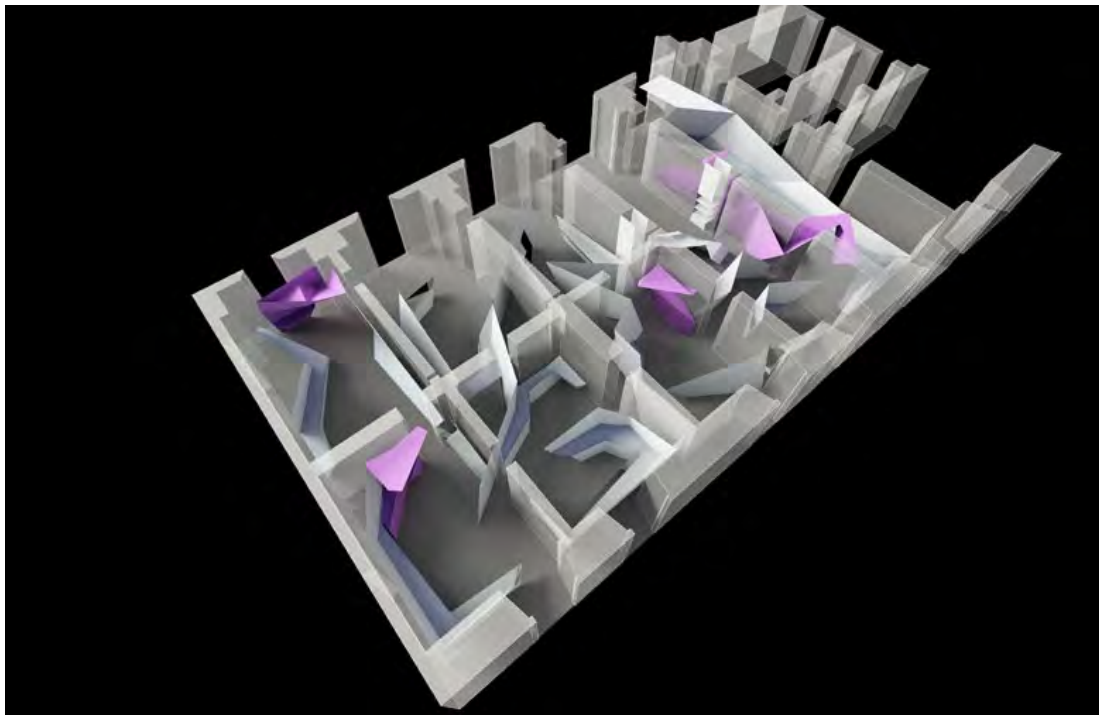
Durch die architektonische Gestaltung der international renommierten Architektin Zaha Hadid erfuhr die Ausstellung eine adäquate Umsetzung und Inszenierung des Konzepts. Zur Beherrschung eines derartig thematisch



Hieronymus Löschenkohl, „Regenbogenvermesser“, Wien 1782



Zaha Hadid und Patrik Schumacher, Detailansicht, links Kassenraum, rechts Ausstellungsbereich



Zaha Hadid und Patrik Schumacher, Gesamtmodell, Block von oben

weitläufigen Projekts eignete sich in singulärer Weise die Albertina – das Palais der Mozart-Zeit. Die Spanne der Schauplätze, die von der Architektin zu einer inhaltlichen wie ästhetischen Wechselwirkung vernetzt wurden, reichte von den historischen Prunkräumen – als Veranstaltungsorte selbst von historischer Ausstellungsqualität – über Kornhäusls klassizistischen Säulengang bis zum White Cube der Basteihalle. In unmittelbarer Nähe zur Staatsoper, zum Theater an der Wien, zum Musikvereinsaal und

zum Mozarthaus, ist die Lage der Albertina exzeptionell. Architektonisch wie durch seine historischen Prunkräume vermittelt das Palais die feudale Lebens-Atmosphäre des ausgehenden 18. Jahrhunderts.



Puschkin-Raum



Anton Radl nach Giorgio Fuentes, Bühnenbildentwurf zu Antonio Salieris „Palmira, Regina di Persia“, Frankfurt 1806

Kurator: Herbert Lachmayer

Co-KuratorInnen: Reinhard Eisendle, Theresa Haigermoser

Ausstellungsarchitektur: Zaha Hadid und Patrik Schumacher

Gestaltung/Aufbau: Ergian Alberg, Laura Aquili, Rocio Paz, Michele Tosetto

Organisation: Margarete Heck, Elisabeth Kamenicek, Marlene Ropac

Grafik: Loys Egg

Digital Media/Sounddesign: Wolfgang Dorninger

Redaktion: Andrea Traxler

Ort und Institution: Palazzo Reale, Piazza Duomo 12, Milano

Dauer: 3. Dezember 2004 – 30. Jänner 2005

Produktion: Da Ponte Institut

Kooperationen: Palazzo Reale, Da Ponte Institut, Fondazione Teatro alla Scala, Comune di Milano, Europäische Mozart-Wege

Sponsoren: Zumtobel Staff, Sawaya & Maroni, Il Giornale