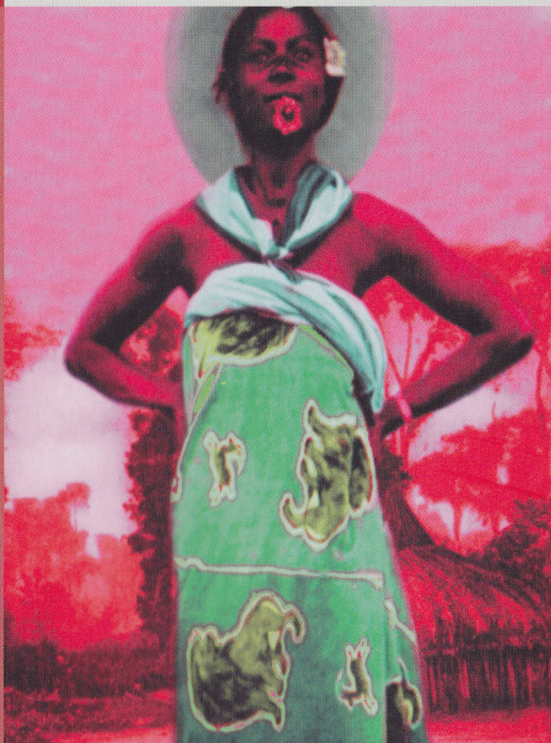


Theater St. Gallen



Mona Lisa

Max von Schillings

Mona Lisa – ohne Lächeln...

Beatrice Dovskys und Max Schillings «Mona Lisa»

Jakob Peters-Messer

Gewalt und Angst

Nur ein einziges Mal lächelt die Mona Lisa in Schillings «Drama der Faschingsnacht» wirklich. Dann nämlich, wenn sie an ihren Geliebten Giovanni Salviati denkt, mit dem sie gerade einen Moment längst verloren geglaubten Glücks erlebt hat. Stattdessen erscheint sie über weite Strecken als unnahbar, distanziert, ja gleichgültig oder aber in einer ganzen Skala von Angstzuständen bis hin zur Panik, zum Wahnsinn. Gewalt und Angst bestimmen das Geschehen... Natürlich spielt das «Lächeln der Gioconda» auf Leonardos Bild eine gewichtige, emblematische Rolle im Stück. Dieses Bild nämlich besitzt Francesco del Giocondo, Mona Lisas ungeliebter Ehemann. Nie aber sieht er seine junge Frau so. Das ambivalente Lächeln des Porträts bleibt ihm ein «Rätsel», unerklärlich, bedrohlich. Zeigt es doch eine Seite ihres Wesens, die ihm fremd ist, die ihm bewusst auch vorenthalten wird.

Mythos und Ikone

Das Lächeln der Mona Lisa war immer schon Anlass zu Spekulationen. Dass es zu einer Ikone des Fin de Siècle wird, erstaunt nicht. Das «Rätsel Weib», das die Zeitgenossen in dem Bild erkennen wollen, entspricht dem Frauenbild der Zeit Schillings. Die Mehrdeutigkeit, die «tausend Möglichkeiten» des «Ewig-Weiblichen», das Enigmatische des Ausdrucks bietet Projektionsflächen nach allen Seiten, spiegelt (männliche) Wünsche und Ängste zugleich. Mit diesem Mythos arbeiten auch Dovsky und Schillings. Gleichzeitig wird aus Mona Lisa aber eine konkrete Figur, wenn nicht gar Identifikationsfigur. Ihr Handeln und Fühlen bleibt kein «Rätsel», sondern wird auch im Extremen nachvollziehbar. Bis hin zum Ende, dem Mord am Ehemann, der sie schuldlos schuldig werden lässt.

Fetisch und Maske

Die Haupthandlung der Oper zeigt eine Dreiecksgeschichte, ein Eifersuchtsdrama mit mörderischem Ausgang. Dabei hat Giovanni, der wie ein Phantom aus der Vergangenheit erscheint und mit dem Mona Lisa einen kurzen Ausbruch aus ihrer Ehe wagt, nicht viel mehr als

die Funktion eines Katalysators der Katastrophe, die sich zwischen den Eheleuten abspielt, die allerdings auch für ihn tödlich endet. Von Anfang an gestört ist die Beziehung zwischen Francesco und Lisa. Die junge Frau ist in die Ehe mit dem Älteren gezwungen worden. Beider Verhältnis ist geprägt von Abwehr, Misstrauen und einer zunächst latenten Aggression, die zu Gewalt führt. Francesco leitet sein ungestilltes sexuelles Verlangen – vielleicht auch seine Liebessehnsucht – um. Seine Perlen, die er in einer aberwitzigen Tresorkonstruktion hütet, werden ihm zum Fetisch, auf den sich seine ganze Emotion konzentriert. Geradezu infantil erotisch ist sein Umgang mit dem Geschmeide und bezeichnend, dass er Lisa zwingt, die «matt» gewordenen Perlen zu tragen, um ihnen neuen Glanz zu verleihen, d. h. neues «Leben» einzuhauchen. In dieser neurotischen Triebsublimierung zeigt sich bereits die Gewaltanfälligkeit Francescos. Mona Lisa dagegen erscheint kalt, gefühllos, maskenhaft. Sie verschliesst sich, stellt eine fast provozierende Gleichgültigkeit zur Schau, an der Francescos Drängen abprallt. Diese Verweigerung ist zugleich Schutzmechanismus, aber auch Zeichen unterschwelliger Aggression. So entsteht ein eigenartiges Gleichgewicht, das zu einem regelrechen Machtkampf führt, der freilich für Lisa hoffnungslos wird. Sie kann den im Tresor erstickenden Giovanni nicht retten. Am Ende des ersten Akts stehen Unterwerfung und Vergewaltigung. Im zweiten Akt folgt dann die Rache, die Szene kippt. Mona Lisa wird vom Opfer zur Täterin. Sie bereitet dem Ehemann das gleiche Schicksal wie dieser dem Geliebten. Tod im luftdichten Perlenschrein. Opfer und Täterin.

Renaissance und Thriller

Die Atmosphäre von Gewalt, Mord, Psychoterror und Klaustrophobie erinnert an das Genre des Psycho-Thrillers. In der Tat sind diese Elemente Teil einer entsprechenden Filmästhetik. Insofern ist die Stimmung von Eingeschlossenensein und Kälte bestimmend für die bildliche Umsetzung auch der Oper auf der Bühne. Der Tresor als Herzstück von Francescos Welt wird zum Zentrum. Die Welt wird ihm zum Tresor, in dem er alles und jeden einschliesst. Der Besitz seiner Perlen ist ihm gleich dem Besitz Mona Lisas.

Andererseits siedeln Beatrice Dovsky und Max Schillings die Geschichte mit Bedacht in der Renaissance an. Zu ihrer Zeit ist das Re-

naissancedrama Mode. Gift und Dolch, Mord und Totschlag gehören zu den spektakulären Bestandteilen. Die Renaissance ist aber auch Gegenentwurf zur bürgerlichen Welt der Jahrhundertwende. Sie steht für Freiheit, Sichausleben, Selbstverwirklichung im Positiven wie im Negativen und damit für das Aussprechen und Ausleben dessen, was im bürgerlichen Leben verborgen und verboten bleibt. Und genau das wird in der Oper zum Thema.

Gegenwart und Vergangenheit

Die Haupthandlung der Oper ist eingerahmt. Am Beginn begegnen wir nicht Francesco, Mona Lisa und Giovanni, sondern drei Personen der Gegenwart. Ein «Fremder», eine «Frau» treffen auf einen «Laienbruder», der ihnen die Geschichte der Mona Lisa, das «Drama der Faschingsnacht 1492» erzählt. Bezeichnend, dass sich hier ein «Fremder» und eine «Frau» gegenüberstehen, denn in der Tat sind sie sich, obwohl auf der Hochzeitsreise, fremd. Was hier stattfindet, ist eine Art Nicht-Kommunikation, die aber Signale sendet: unterschwellige Aggression, Abwehr und, im Fall des Laienbruders, latentes Verlangen. Nun setzt durch das Sprechen, die Erzählung des Bruders, ein Vorgang ein, der die drei in eine vergangene Welt gleiten lässt, in der das noch Unausgesprochene ausgelebt wird, Unterbewusstes an die Oberfläche kommt, Angedeutetes stattfindet. Wir sind in der Geschichte Mona Lisas. Ob durch das Erleben der inneren Konflikte diese auch bewältigt werden, bleibt offen. Am Ende der Oper begegnen wir den drei Figuren wieder, in einem Zustand der Benommenheit, einem Schwebезustand zwischen Traum und Wachen. Wohin gehen die drei? Wie leben sie weiter?

Mona Lisa – Mechanismen

Jakob Peters-Messer

Der Tresor im 1. Akt

Der Tresor ist in den Tisch eingelassen. Im Deckel befindet sich eine kleine, nach hinten zu öffnende Klappe. Darin eingelassen der Griff zum Öffnen, der mit Hilfe des Schlüssels entriegelt wird. Dann kann der runde Deckel angehoben werden. In der runden Öffnung wird nun ein zweiter Verschluss, zwei Klappen, angenommen, die durch einen im inneren, vorderen Teil (nicht sichtbaren) Mechanismus (die «Feder») nach links und rechts auffahren können. Dieser ganze Vorgang ist nicht sichtbar und wird durch einen plötzlichen Lichtausfall von unten suggeriert.

Aus der Unterbühne fährt das Glasbassin hoch, das mit Wasser gefüllt ist. Im Boden ist Neonlicht eingebaut. Im Bassin, d. h. im Wasser, befindet sich das silberne Kästchen, in dem die Perlen liegen. Im Boden des Kästchens sind Löcher, sodass Wasser eindringen und beim Herausheben ablaufen kann. Die Perlen werden herausgenommen, trocknen auf einem Samttablett und können nun mit einer Lupe betrachtet werden.

Das Verschliessen der Perlen geschieht in entsprechend umgekehrter Reihenfolge. Francesco setzt das Perlenkästchen zurück ins Wasser und lässt das Bassin abfahren. Der angenommene Klappenmechanismus bleibt aber offen, auch der Tresordeckel ist sichtbar nur angelehnt. Etwas Licht fällt von unten auf die Deckelunterseite.

Francesco schliesst am Schalter zunächst die seitlichen Wände, dann die hintere Wand, die ganz bis nach unten fährt und den Raum somit völlig (und damit jeden möglichen Ausgang) verschliesst. Giovanni flüchtet in den Tresor: Er sieht, dass die zweite Tür noch auf ist, springt hinein und lässt den Deckel hinter sich zufallen. Es bleibt kein Spalt mehr sichtbar. Francesco macht sich auf die Suche nach Giovanni. Er – und ML – sehen den verschlossenen Deckel, der bis dato angelehnt war. Ihnen wird klar, dass Giovanni im Tresor sein muss. In der Folge schliesst Francesco den Tresor am Griff mit dem Schlüssel ab, der damit luftdicht wird. Giovanni erstickt. Den Schlüssel wirft Francesco in den Arno.

Der Tresor im 2. Akt

ML hat von Dianora den Schlüssel bekommen, den diese im Boot gefunden hat. Sie schliesst den Tresor auf, öffnet den Deckel. Der zweite Verschluss, die Klappen bleiben zu. Sie lässt den Deckel ins Schloss fallen und schliesst wieder ab.

ML gibt Francesco den Schlüssel. Er öffnet den Deckel, lässt auch die Klappen aufspringen. Licht von unten. Er springt in den Tresor. ML betätigt die «Feder», die Klappen gehen zu (Licht aus). Sie lässt den Deckel zufallen und schliesst mit dem Schlüssel, der stecken geblieben war, ab. Francesco erstickt.

Das Bild

Das Porträt der Gioconda ist links in einem Tresorfach eingeschlossen. Der Verschluss wird wie ein «Fenster» nach vorne geöffnet, so dass kein Einblick möglich ist. Magischer Lichteinfall von links. An der Vorderseite ist ein rundes Zahlenkombinationsschloss angebracht, mit dem das «Fenster» geöffnet werden kann. Im ersten Akt tut dies Francesco in der Szene mit dem Kardinal und am Ende des Akts. Eventuell «magische» Bildöffnung am Ende des Epilogs bei den Worten des Laienbruders «Mona Lisa ... Mona Lisa ...»

Die Wände

Die Wände werden durch einen Mechanismus geöffnet und geschlossen. Rechts hinten an der «Säule» befindet sich ein Schalterbrett mit drei Knöpfen. Durch Betätigen der Knöpfe werden die drei Wände bewegt. In der Regel wird dies Francesco tun. Am Beginn des 2. Aktes wird Piccarda die Wände hochfahren, macht gewissermassen «die Fenster auf». Im Übergang von Prolog in Haupthandlung, bzw. Haupthandlung in Epilog, fahren die Wände selbsttätig, als Übergang von einer in die andere Welt. Im Übrigen ist das Öffnen oder Schliessen ein konkreter, mechanischer Vorgang, der den Tresorcharakter des ganzen Raums beschreibt.

Mona Lisa

Oper in zwei Akten

Text von Beatrice Dovsky

Musik von Max von Schillings

Uraufführung am 26. September 1915 am Kgl. Hoftheater Stuttgart

Musikalische Leitung *Andreas Stoehr,*

Stéphane Fromageot

Inszenierung *Jakob Peters-Messer*

Bühne *Markus Meyer*

Kostüme *Sven Bindseil*

Choreinstudierung *Walter Fähndrich*

Ein Fremder *Igor Morosow*

Eine Frau *Vivian Tierney*

Ein Laienbruder *Thomas Piffka*

Messer Francesco del Giocondo *Igor Morosow*

Mona Fiordalisa *Vivian Tierney*

Messer Giovanni de' Salviati *Thomas Piffka*

Messer Pietro Tumoni *Michael Leibundgut*

Messer Arrigo Oldofredi *Stefan A.-Rankl*

Messer Alessio Beneventi *Cristian Joita*

Messer Sandro da Luzzano *David Maze*

Messer Masolino Pedruzzi *Markus Raab*

Mona Ginevra ad Alta Rocca *Kate Radmilovic*

Dianora *Michaela Rüster/Fiqerete Ymerai*

Piccarda *Giedré Povilaityté*

Sinfonieorchester St. Gallen

Chor des Theaters St. Gallen

Opernchor des Theaters St. Gallen

Statisterie des Theaters St. Gallen

Doppelbesetzung in alphabetischer Reihenfolge.

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung.

Dramaturgie *Ute Vollmar*
Studienleitung *Stéphane Fromageot*
Korrepetition *Pablo Boissen, Roberto Forno, Bo Price*
Inspizienz *Jean-Claude Bordet*
Regieassistentin und Abendspielleitung *Lucia Gehrler*

Technische Leitung *Georges Hanimann, Frank Stoffel*
Leitung Kostümabteilung *Marion Steiner*
Bühnenmeister *Willy Brauchli, Othmar Egger, Oliver Gerds*
Kostümassistentin *Beate Schneider*

Lichtgestaltung *Gerald Hudovernik*
Maske *Sandra Wartenberg, Ramona Bohl*
Requisite *Elisabeth Künzli*
Ton *Norbert Wobring*
Leitung Statisterie *Inge Lörincz*

Werkstätten: *Barbara Berberoglu* (Kostümanfertigung Herren),
Bianca Pirchl (Kostümanfertigung Damen), *Gregor Drechsler*
(Vorstand des Malsaals), *Otto Dürmüller* (Leitung Schreinerei),
Ludwig Bischof (Schlosserei), *Gallus Ruf* (Innendekorateur),
Celso Beti (Beleuchtung)

Premiere: 8. März 2003
Dauer ca. 2 1/2 Stunden (Pause nach dem 1. Akt)
Aufführungsrechte: Universal Edition Wien

Die Produktion wird in grosszügiger Weise unterstützt von
Walter und Verena Spühl, St.Gallen.

Künstlerbiografien

[1] **Andreas Stoehr**, *musikalische Leitung*

Der Dirigent Andreas Stoehr studierte in seiner Heimatstadt Wien. Er verfügt über zahlreiche Erfahrung in Oper, Operette und Musical. 1985/86 debütierte er an der Wiener Kammeroper und wurde danach als Studienleiter und Kapellmeister ans Opernhaus Graz verpflichtet. Seit 1991 kommt er internationalen Engagements nach mit Dirigaten u. a. an der Staatsoper Prag, an verschiedenen deutschen Bühnen (u. a. am Nationaltheater Weimar, am Staatstheater am Gärtnerplatz München, an der Komischen Oper Berlin sowie an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg) und als Konzertdirigent mit Orchestern wie den Münchner Symphonikern, dem MDR Orchester Leipzig oder den Wiener Symphonikern. 1996 übernahm er die Position des Chefdirigenten und des Musikdirektors der traditionsreichen Opera Comique Paris. Andreas Stoehr ist seit dieser Spielzeit Erster Dirigent am Theater St.Gallen.

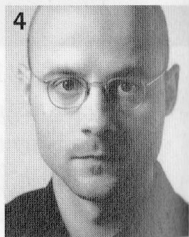
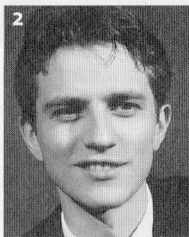
[2] **Stéphane Fromageot**, *musikalische Leitung*
Stéphane Fromageot wurde in Paris geboren. Als Fünfjähriger beginnt er mit Geigenunterricht, später mit Klavier. Von 1984 bis 1993 studierte er am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, wo er sechs Auszeichnungen für seine Abschlussdiplome im Fach Geige, Kammermusik und Orchestrierung erhielt. Von 1994 bis 1997 studierte er an der Musikhochschule in Frankfurt/Main Orchesterdirigieren. Gleichzeitig spielte er Geige in Konzerten des Orchestre Philharmonique de Radio-France und dem Orchestre de l'Opera de Paris. 1996 wurde er ins Seminar for Young Conductors in Tanglewood eingeladen, 1997 als Korrepetitor ans Houston Opera Studio. Seit 1998 ist Stéphane Fromageot als Kapellmeister sowie Studienleiter am Theater St.Gallen engagiert.

[3] **Jakob Peters-Messer**, *Inszenierung*

Nach dem Studium der Musiktheaterregie bei Götz Friedrich in Hamburg war Jakob Peters-Messer zunächst Regieassistent an der Deutschen Oper Berlin. Anschliessend arbeitete er als freier Mitarbeiter u. a. für Nikolaus Lehnhoff, Steven Pimlott, Michael Hampe in Deutschland, Österreich, Belgien, England und den USA. Der Schwerpunkt eigener Inszenierungen ab 1994 lag bisher im Bereich der Opern des 20. Jahrhunderts und der Neuen Musik sowie im vorklassischen und Barock-Repertoire. Jakob Peters-Messer inszenierte u. a. an der Berliner Staatsoper unter den Linden (Telemanns *Orpheus*, Cavallis *La Didone*, Müller-Wielands *Komödie ohne Titel*), bei den Festspielen Potsdam-Sanssouci (*Acı, Galatea e Polifemo* und *Alessandro nell'Indie*) sowie *Tannhäuser* in Dortmund, Carl Heinrich Grauns *Cleopatra e Cesare* in Wuppertal und Schostakowitschs *Die Nase* in Lübeck.

[4] **Markus Meyer**, *Bühne*

Der in Berlin geborene Markus Meyer studierte an der Hochschule der Künste in Berlin bei Prof. Martin Rupprecht. Von 1992 bis 1997 war er Assistent u. a. von Gottfried Pitz, Tobias Hoheisel, Marco Arturo Marrelli und Karl-Ernst Herrmann, u. a. an der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper, der Semperoper Dresden und dem Deutschen Theater Berlin. Eigene Arbeiten führten ihn u. a. 1998 zur European Union Opera, wo er Bühne und Kostüme für *Eugen Onegin* in der Regie von Nikolaus Lehnhoff entwarf, 1999 als Kostümbildner für Haydns *Orpheus und Euridice* (Regie: Geoffrey Layton) an die Nationale Reisopera (Niederlande) sowie an die Theater von Oldenburg, Heidelberg, Coburg, die Berliner Kammeroper, die Oper Wuppertal und die Neuköllner Oper Berlin. Zuletzt entwarf er Bühne und Kostüme für *The Rake's Progress* (Regie: Robert Lehmeier) am Landestheater Coburg. Mit Jakob Peters-Messer arbeitet er regelmässig zusammen. Gemeinsame Produktionen waren Bachs *Alessandro nell'Indie* (Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci 2000), *Rigoletto* (Heidelberg 2000), Grauns





[17] *Giedrė Povilaitytė, Piccarda*

Giedrė Povilaitytė wurde in Kaunas/Litauen geboren. An der Musikakademie Litauens absolvierte sie ein Studium im Fach Operngesang. Ausserdem studierte sie Konzertgesang an der Hochschule für Musik in München und besuchte zahlreiche Meisterkurse. Von 2000 bis 2002 war sie Mitglied im Internationalen Opernstudio Zürich und stand u. a. als Wellgunde (*Das Rheingold/Götterdämmerung*) Colombina (*Le donne curiose*) und Dardané (*Die Pilger von Mekka*) auf der Bühne des Zürcher Opernhauses. Gastengagements führten sie ausserdem nach Graz, zur Sommerakademie Bad Orb und wiederholt zur Kammeroper Schloss Rheinsberg. Ihr Repertoire umfasst Partien wie Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Tatjana (*Eugen Onegin*), Kundry (*Parsifal*), Hanna Glawari (*Die lustige Witwe*) sowie die Titelpartien in *Arabella* und *Jolanta*.

Textnachweise

Die Texte von Jakob Peters-Messer und Werner Wunderlich sind Originalbeiträge für dieses Programmheft (Nachdruck nur mit Genehmigung der Redaktion). Christian Detig, Deutsche Kunst, deutsche Nation, Der Komponist Max von Schillings, Gustav Bosse Verlag, Kassel 1998. Max von Schillings, Mona Lisa, CD-Booklet zur Produktion der Bühnen der Landeshauptstadt Kiel, 1994. Gerd Uekermann, Renaissancismus und Fin de siècle, Die ital. Renaissance in der deutschen Dramatik der letzten Jahrhundertwende, Walter de Gruyter & Co, Berlin 1985. Volker Breidecker, aus: Süddeutsche Zeitung, Feuilleton, Dienstag, den 8. Oktober 2002.

Bildnachweise

Die Welt der Photographie, hrsg. von Peter Pollack, Econ Verlag GmbH, Wien und Düsseldorf 1962. Man Ray, Das photographische Werk, hrsg. von Emmanuelle de l'Ecotais und Alain Sayag, Schirmer/Mosel Verlag, München/Paris/London 1998. Roswitha Schlötterer, Richard Strauss – Max von Schillings, Ein Briefwechsel, W. Ludwig Verlag, Pfaffenhofen 1987. Franz Joseph Hall/Monika Rothmaier-Szúdy/Manfred Schnabel (Erna Schiefenbusch-Gesellschaft Düren e.V.), Max von Schillings, Hahne & Schloemer Verlag, Düren 1996. Max von Schillings, Mona Lisa, CD-Booklet zur Produktion der Bühnen der Landeshauptstadt Kiel, 1994. Kunstführer Florenz, HB-Verlagsgesellschaft, Hamburg 1988. Klaus Zimmermanns, Toscana: das Hügelland und die historischen Stadtzentren, DuMont Verlag, Köln 1996. Ernst Piper, Savonarola, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1979. Donald Sassoon, Mona Lisa, The History of the World's Most Famous Painting, Harper Collins Publishers, London 2001.

Impressum

Programmheft zur Neuproduktion Mona Lisa

Spielzeit 2002/03

Herausgeber: Theater St.Gallen

Direktion: Werner Signer/Franziska Severin

Redaktion und Gestaltung: Ute Vollmar

Herstellung: Ostschweiz Druck AG, 9302 Kronbühl

Inserateverwaltung: BB ART SERVICE Engelburg, Tel. 071 278 63 66