



„Das Spitzentuch der Königin“, Funkelndes Treiben als Parodie auf die Habsburger Monarchie. Fotos: Werner Kmetitsch [4]

Alles dreht sich

Das MusikTheater an der Wien feierte seine Wiedereröffnung nach einer zweieinhalbjährigen Bauphase gleich zwei Mal: Im Oktober 2024 noch mit konzertanten Aufführungen, im Januar dann mit einer technisch aufwendigen Operette. Ein Blick auf Bühnenbild, Kostüme und Lichtdesign für „Das Spitzentuch der Königin“.

von Iris Abel

Am 18. Januar 2025 war es endlich so weit. Das MusikTheater an der Wien ist nach seinem baubedingten Auswärtsspiel im MuseumsQuartier (in der Halle E) wieder in sein Stammhaus zurückgekehrt. Nach einer Wiedereröffnung des Theaters im Oktober 2024 mit einem Festakt mit Werken von Ludwig van Beethoven und Johann Strauss sowie mehreren vorerst konzertanten Aufführungen kam nun die frisch sanierte Bühnentechnik erstmals zum Einsatz. „Das Spitzentuch der Königin“, eine Operette ebenfalls von Johann Strauss, passte dann auch bestens zu den Veranstaltungen anlässlich des 200-jährigen Geburtstag des Komponisten. Damit kehrte das Stück auch an den Ort seiner Uraufführung im Oktober 1880 zurück, mit der damals das Haus (erbaut in nur dreizehn Monaten von 1800 bis 1801) ebenfalls wiedereröffnet wurde.

Zweieinhalb Jahre betrug die geplante Bauzeit im Haus, dabei wurden neben der Modernisierung der gesamten Veranstaltungstechnik und des Zuschauersaals (mit 1000 Plätzen) auch umfangreiche Arbeiten an der technischen und sicherheitstechnischen Infrastruktur, die Sanierung der Fassade, die Verstärkung der Statik des Schnürbodens sowie die Errichtung einer Aufzugsanlage im Zuschauerhaus realisiert. Darüber hinaus wurde durch die Öffnung des Theaters zum Naschmarkt hin für mehr Platz und Komfort fürs Publikum gesorgt. Ein neuer Foyerbereich im 1. Rang, der „Himmel“, wurde mit einer angrenzenden Terrasse geschaffen, die über den Haupteingang gesetzt wurde – somit sind die Flächen für Pausen und Stückeröffnungen nun deutlich größer. Bei der Sanierung des Hauses mussten natürlich auch die Auflagen des Bundesdenkmalamtes berücksichtigt werden.

Buntes Treiben und Kreiseln

Mittig auf der Bühne ragt das große Karussell dem Schnürboden entgegen. Es blinkt und funkelt, die Etagen drehen sich, Chor und Ensemble auf der Drehscheibe rotieren immer wieder ringsum, alles dreht sich! Im Kern des Zylinders befindet sich zusätzlich ein Raum mit Türen. Einerseits wirkt der gesamte Aufbau sehr wuchtig, bekommt aber dank der eher filigranen Stützen und Geländer (mit Glühbirnen versehen) eine Leichtigkeit. Spitzenstoff auf Dach und Wänden in der Mitte des Karussells zitieren den Stücketitel.

Auch die farbliche Gestaltung mit reichlich Patina auf der gesamten Konstruktion lässt ahnen – das alles hat schon bessere Zeiten gesehen. Zugleich wird hier von einer Wiederentdeckung erzählt: „Wie das Stück selbst wollten wir auch das Karussell als eine Art Ausgrabung auf die Bühne bringen – wie ein Fundstück, das wir zusammen mit der Geschichte an den Ort der Uraufführung zurückgebracht haben. Eher wie eine Metapher, wie im Stück auch, es spielt in Portugal, meint aber die Habsburger Monarchie ...“. Die Grundidee, das Stück auf einem Karussell spielen zu lassen, habe relativ früh festgestanden, erzählen Okarina Peter und Timo Dentler weiter, sie haben zusammen die Gestaltung

machtlosen, liberalen Kronprinzen Rudolf auffassen. Doch mit dessen Selbstmord im Januar 1889 verschwand das Werk, auch international, von der Bühne. Es kehrte erst wieder Anfang der 2000er in die Spielpläne zurück (z. B. Coburg, 2006; Dresden, 2007).

Das zweistöckige Karussell als bestimmendes Element auf der Bühne mit seinen verschiedenen Drehungen – im Walzertakt – verleiht auch der Geschichte der Irrungen und Wirrungen noch zusätzlich Tempo und einige Überraschungen. Auftritte aus den beiden Ebenen ergeben immer neue Bilder und überraschende Momente.

Welcher Grundgedanke steht hinter dieser Gestaltung? Dentler: „Das Karussell bot uns einfach viele Möglichkeiten. Eine Theatermaschine, die durch eine Drehung den Ort der Handlung verändern und jederzeit neue Figuren ausspielen kann. Für die Figuren ist es der Palast, der Thronsaal – oder eben, nach der großen Verwandlung, der Kampf gegen die Windmühle. Alles dreht sich immer um sich selbst, wie beim Walzer. Drehungen in drei unterschiedlichen Tempi und voneinander unabhängig einsetzbar wirken sehr komplex – und leicht gleichermaßen. Erst recht, wenn sich dann am Schluss noch das Karusselldach drehend hebt und den Zylinder damit in eine Windmühle verwandelt – Cervantes und



Das Dach erhebt sich, aus dem Karussell wird eine Mühle, inspiriert vom spanischen Dichter Cervantes, ein Protagonist im Stück



Starke farbige Akzente für Bühne und Kostüme betonen die wirbelige Handlung der Parodie, hier der Premierminister als mächtiger Drahtzieher



Das große Karussell zum Schweben bringen, so die Idee für das Lichtdesign, daher wurde auf Gassenlicht nahezu verzichtet

des Bühnen- und Kostümbilds für die neue Produktion übernommen. In ihren ersten Recherchen hatten sie herausgefunden, dass eine Sati-
reversion des Stücks schon seinerzeit auf dem Prater gespielt wurde. Die Operette feierte erste große Erfolge nach ihrer Premiere am 1. Oktober 1880 im MusikTheater an der Wien. „Das Spitzentuch der Königin“ galt als satirische und kritische Parodie, und ließ sich als Bühnenstück über den Zustand der Habsburger Monarchie und den glück- und

Don Quichotte lassen grüßen. Das war nur möglich durch die sichere Bauweise, durch Sicherheitsabstände zwischen den drehenden Elementen und minutiöse Programmierungen, die wir parallel zum Probenprozess entwickelt haben.“ Ein überraschender, eindrucksvoller Effekt, denn: Die Zuschauer sehen nicht, dass auf der Hinterbühne ein extra für diesen Vorgang konzipierter Kran steht, der durch den schwarzen Aushang greift und das Karusselldach im entscheidenden Moment anhebt und dreht. Mit tonnenschweren Wasserkanistern als Ballast wird der Kran auf einer fast ebenso großen Grundfläche – wie die Bühne selbst – geparkt.

Drehen, fahren und kippen

Christoph Fath war als technischer Produktionsleiter an der Planung und Umsetzung des Bühnenbilds beteiligt und fasst den technischen Aufbau für das bewegte Bühnenbild zusammen: „Neben der hauseigenen Zylinderdrehbühne (17,4 m Durchmesser) wurde für den Grundboden des Karussells eine zusätzliche aufgesetzte Drehscheibe mit Schleifring (12,2 m Durchmesser) verwendet. Auf dieser stand wiederum der mit durchleuchtbaren Wänden verkleidete innere Zylinder des Karussells auf einer kleinen Drehscheibe (4,5 m Durchmesser). Diese wurde mit zwei Green-Motion-Antrieben versehen. Als zusätzlicher drehbarer Teil des Karussells wurde das Dach konzipiert.“

Hier lag eine der großen Herausforderungen in der technischen Umsetzung des Bühnenbilds. Denn das Grundkonzept sah vor, eine Verwandlung vom Karussell zu einer Mühle mit Windrad zu zeigen. Wäre die technische Umsetzung gescheitert, hätte sich das Leading-Team für



Für die Bewegung des Daches musste eine Konstruktion entwickelt werden, aus der nach längerer Planung ein Kran auf der Hinterbühne des Theaters wurde.
Foto: Christoph Fath

ein anderes Bühnenbildkonzept entscheiden müssen: „Da aber diese Idee allen mehr als imponiert hat, haben wir alles darangesetzt, dieses Bühnenbild technisch möglich zu machen!“

Das direkte Aufsetzen des Dachs auf das Karussell sei schon von Beginn an aber nicht möglich gewesen, erläutert Fath weiter: „Erste Lösungsansätze waren daher das Fixieren mittels Hängepunkten über dem Karussell aus dem Schnürboden. Hier scheiterten wir aber schnell am nötigen Kippeffekt, dem Fahrweg und der Neigung nach hinten.“ Relativ schnell war daher klar, dass das Dach mit einer extra Manipulationskonstruktion versehen sein musste, die sich nach längerer Planungsphase zu einem Kran auf der Hinterbühne entwickelte. Um diese Idee zu ermöglichen, musste das Dach so leicht wie möglich sein, im Endeffekt ca. 800 kg. „Dieser Kran hat uns sowohl den hängenden Aufbau des Dachs ermöglicht als

auch den Fahrweg nach hinten sowie den Kippeffekt. Hier waren eine genaue statische Berechnung der jeweils wirkenden Kräfte, die nötigen Gegengewichte und die entsprechende Dimensionierung des Stahlbaus erforderlich.“

Und so sah die Lösung für die Dachbewegung letztlich aus: Für das Drehen des über dem Karussell freischwebenden Dachs gab es einen eigenen, händisch mit Rampe manipulierbaren Antrieb. Die Kipp- und Fahrbewegung wurde mittels vier Kettenzügen vollbracht – zwei Kettenzüge haben sich selbst mit dem Gegenballast Richtung Hinterbühne gezogen. Zwei weitere Kettenzüge haben mittels Verseilung zum kippbaren Drehkranz des Krans das Kippen des Dachs ermöglicht. „Das Programmieren dieser Fahrt war eine extra Herausforderung. Zusammenfassend sind die Antriebe des Krans (Kipp- und Fahrbewegung), die aufgesetzte Drehscheibe, die hauseigene Drehscheibe mittels CAT5 programmiert und gefahren

worden. Der Dreheffekt und das Drehen vom Zylinderinnenteil des Karussells mussten von Hand auf Sicht gefahren werden.“

Proben und Produktion

Die zahlreichen, auch gegenläufigen Drehungen von Karussell und Bühne hatten etliche Sicherheitsrisiken für die Darstellenden zur Folge. Doch dadurch, dass das Stück auf einer Probebühne mit Drehscheibe geprobt werden konnte, wurde in allen szenischen Vorgängen die jeweilige Drehung immer mitgedacht – auch hinsichtlich der Sicherheit aller Beteiligten. Besonders herausfordernd waren die Szenen mit dem Chor. Diese erforderten eine unmissverständliche Absprache mit allen Beteiligten und eine gut gebaute Choreografie. Fath: „Das Drehen der verschiedenen Teile wurde bereits auf der Probebühne mit zwei Drehscheiben aus sicherheits- und probentechnischen Gründen umgesetzt, alles Weitere ergab sich erst bei

30 ITV



Um eine solche Krankonstruktion zu erlauben, musste das Gewicht des Daches mit ca. 800 kg so leicht wie möglich werden. Zeichnung: Michael Mathis

den Endproben auf der Bühne. Da alle Ebenen des Karussells, also der Grundboden mit Treppe sowie der Steg im 1. Stock außen und innen, schräg waren, mussten sich die Darsteller erst daran gewöhnen. Besonders gefährlich waren die beim Gegendrehen des Zylinders entstehenden Scherkanten. Es war daher verboten, während der Drehung des inneren Zylinders die Flächen von innen nach außen und umgekehrt zu wechseln. Die Türen des Zylinders wären auch nicht zu öffnen gewesen, da diese durch die Schräge des Bodens angeschlagen hätten!“

Da das MusikTheater an der Wien lediglich eine kleine Werkstatt für weniger umfangreiche Arbeiten an den Dekorationen zur Verfügung steht, wird schon seit Längerem erfolgreich mit dem Unternehmen SC Art Deco Exim SRL in Bukarest zusammengearbeitet. Anhand des Karussell-Modells gab es erste Arbeitsproben aus den rumänischen Werkstätten, so Dentler

und Peter: „Wir hatten daher großes Vertrauen in die Umsetzung des Entwurfs. Naturgemäß mussten noch einige technische und malerische Anpassungen vor Ort im Theater passieren. Das Endresultat hat uns sehr erfreut und in der letzten Probenphase sehr inspiriert.“ Fath beschreibt den Austausch ebenso reibungslos, wie er mit eigenen Werkstätten laufen würde, nur dass das Bühnenbild in diesem Fall ausgeschrieben und an den Bestbieter vergeben wurde. „Es gibt daher genauso die Werkstattbesprechung, Bemusterungen etc. Zwischen- und Endabnahmen müssen natürlich immer vor Ort in den Werkstätten erfolgen. Zwischendurch gibt es selbstverständlich unzählige Telefongespräche, E-Mails und Video-Calls. Da der Kran für die beschriebene Bewegung des Dachs ein reiner Stahlbau war, wurde dieser jedoch getrennt an eine Metallwerkstatt unseres Vertrauens, an Metallbau Pinterich, vergeben.“

Parodie im Piratenlook und komfortabler Zeitplan

Nicht nur das Karussell ist voller bunter Effekte, auch die vielen unterschiedlichen Kostüme und Hüte von Ensemble und Chor (75 insgesamt, 60 allein für den Chor) setzen starke, farbige Akzente, sie greifen Formen und Schnitte des 19. Jahrhunderts auf. Die Kleider, Uniformen, Gehröcke sind bedruckt mit üppigen floralen Elementen, kommen im Shabby Chic daher, auch mal etwas überzeichnet, und sind weit entfernt vom Muff vergangener Jahrhunderte. Im Gegenteil: Sie spiegeln die wirbelige Parodie auf der Bühne – wild, lebendig, frech: „Die Kostüme greifen die Zeit der Uraufführung auf, und spielen gleichzeitig thematisch mit den Motiven eines Piratenabenteuers, da das Stück die Handlung nach Portugal verlegt“, so Peter. „Außerdem sind ausnahmslos alle Figuren auch als Karussellfiguren gedacht – und deshalb entsprechend skurril und verstaubt, wie das Karussell selbst. Die Verbindung zu den Karusselltieren, wie Esel und Schwan, schaffen die Masken des Tanzensembles, das u. a. die Eingangsszene gestaltet. Mit menschlichen Kleidern und Tierköpfen wirken sie wie die Figuren eines Glockenspiels und treiben dadurch ihrerseits die drehende Handlung voran.“

„Das Spitzentuch der Königin“ stand sechs Mal auf der Bühne am Naschmarkt, das MusikTheater an der Wien arbeitet nach dem Stagione-Prinzip – und im Anschluss folgte im Februar schon die Oper „Norma“. Mit den Auf- und Abbauten in einem Repertoirebetrieb wäre das Projekt mit dem aufwendigen technischen Bühnenbild keinesfalls möglich gewesen. Ein wirklicher Luxus sei diese Arbeitsweise, stellt Fath fest. Denn nur so sei eine längere technische Einrichtung des Bühnenbilds, die meist mehrere Tage andauert, und der Bau eines solchen diffizileren Bühnenbilds möglich. Für das „Spitzentuch“ bestanden die Aufbauzeiten aus zwei Tagen für Boden und Drehscheibe, zwei Tagen für Kran und Karusselldach sowie drei Tagen für die kleine

31 THEATER ENGIN.



Der Kran für die Dachkonstruktion wird auf der Bühne und Hinterbühne des MusikTheaters installiert. Mit großen Wasserkaniestern als Ballast wird er auf einer fast ebenso großen Grundfläche – wie die Bühne selbst – geparkt. Fotos: Christoph Fath [3]

Green-Motion-Scheibe und das restliche Karussell. Dies war allerdings ein Ausnahmefall, da es sich um die erste szenische Produktion handelte. Normalerweise sind im MusikTheater an der Wien drei bis maximal vier Aufbautage geplant. „Inzwischen wurde das Karussell samt Kran für etwaige Wiederaufnahmen im MusikTheater an der Wien oder anderswo in unseren betriebseigenen Lagerhallen eingelagert.“ Wann und wo es wieder den großen Jahrmarkt auf der Bühne geben wird, ist im Moment noch offen. Das Johann-Strauss-Jubiläum wird jedenfalls noch viele Gelegenheiten bieten, dem Komponisten und seinen Werken in Wien zu begegnen.

„Eine wunderbar bizarre Note“

Karl Wiedemann leitet die Beleuchtungsabteilung am MusikTheater an der Wien. Er hat für „Das Spitzentuch der Königin“ nach der Klavierhauptprobe die letzten Beleuchtungsproben von Lichtdesigner Sebastian Alphons übernommen. Insgesamt habe die Beleuchtung für das Stück aus drei Hauptteilen bestanden, erläutert Wiedemann, und zwar die der Bühne – mit LED- und HMI-Moving-Lights und mit konventioneller Beleuchtung – und aus der Sonderfertigung für das Karussell mit mehr als 1000 Glühlampen.

Der Wunsch des künstlerischen Teams sei gewesen, das Karussell wie ein schwebendes

freistehendes Objekt darzustellen. Daher wurde auf Gassenlicht – fast – verzichtet: „Allerdings haben wir je zwei Gassen mit einer hochkant stehenden Svoboda-Rampe bestückt (Farbfilter Lee 161/Slate und 156/Chocolate), um das Geschehen und die Auftritte direkt vor dem Karussell noch hervorzuheben. Besonders dem mit Samt und Gold gedeckten Festbankett hat diese Wahl eine prunkvolle Note verliehen. Diese Farbkombination haben wir dann auch im Frontlicht (ROBE Forte HCF) fortgesetzt. Der Wechsel von warmem und kaltem Licht gab dem Spiel auf der Bühne eine wunderbar bizarre Note – und hat die Ausstattung und die Kostüme von Oka und Timo noch mal unterstrichen.“

Für eine Mischung aus verschiedenen Lampen über der Bühne entschied sich das Lichtteam, da so der alte Glanz des Karussells durch die konventionellen 5 kWs (mit Farbwechsler) bestens betont wurde. „Mit den Moving-Lights und mithilfe des feinen Haze der MDG ATMe haben wir Sonnenstrahlen, die durch Wolken scheinen, geleuchtet – um auf der Bühne zusätzlich die gewünschte Dramatik zu schaffen.“

Zur echten Jahrmarktatmosphäre gehören unweigerlich Glühlampen, die in großer Menge gefertigt und installiert wurden: insgesamt 1134 sogenannte Schausteller- oder Diamantschliffkappen verleihen dem Leuchtmittel und dem Karussell ein besonderes

Strahlen. Bestückt wurden sie jeweils mit E14 6- bis 10-W-Glühlampen. „Zuerst hatten wir uns auch mit LEDs als Lösung beschäftigt. Doch einige Ideen dazu haben wir schnell wieder verworfen. Denn das Dimmverhalten dieser Lösungen war nicht sauber – ein Sprung in den ersten paar Prozent – und die Lichtfarbe passte nicht zum Konzept. Um ein altes Karussell echt zu beleuchten, mussten es klare Schaustellerkappen mit dem klassischen Glühlicht sein.“

Im Lauf des Stücks verwandelt sich der Raum im Inneren des Karussells in ein Gefängnis für Cervantes, mit Lichtwechseln werden die Wände mal blickdicht, dann wieder durchscheinend. „Um diese magische Verwandlung zu erreichen, haben wir den Innenraum mit AX 9 beleuchtet und den Sänger mit Hydra-Panels von ASTERA. Für den Innenraum mussten wir auf eine Akku-Funk-Lösung zurückgreifen, da die von den Green-Motion-Wagen angetriebene Drehscheibe keinen Schleifring hatte. Als finalen Effekt gab es noch ein Schattenspiel, das wir mittels Retrofit (ReLite LED HD von Coemar mit Wechselrichter 220 V-12 V, von einem Handdimmer betrieben) umgesetzt haben.“

Bei den ganzen Glühlampen nicht den Überblick zu verlieren, sei fordernd gewesen, stellt Wiedemann fest. Daher wurde für die Verteilung der Beleuchtung das Karussell in mehrere Zonen aufgeteilt: das waren zwei unabhängige



Für ein besseres Dimmverhalten wurden – statt einer LED-Beleuchtung – insgesamt 1000 Stück E14 Glühlampen am Karussell verbaut. Foto: Iris Abel

Stufen (Drehscheibe mit Schleifring), die Treppe auf Empore, die Steher außen und innen, ein Ring um die Empore sowie das Dach, das durch einen eigenen Schleifring betrieben wurde. Jede dieser Zonen wurde mit vierflammi- gen Lauflicht betrieben.

In der kleinen Elektrowerkstatt des Theaters wurden auf vorproduzierte Holzprofile die mehr als 1000 Schaustellerkappen an etwa vier Tagen montiert. Diese durften nicht breiter als der Stahlbau des Karussells sein, daher mussten die Nullleiter durchgeschliffen

werden. Wichtig war dabei zu beachten, wie die Dimmer verdrahtet sind, um die Stecker richtig zu stecken. Die beiden ersten Stufen auf dem Karussell wurden dann direkt auf der Bühne, bei einer der Nachtschichten von unserer Technischen Einrichtung, verdrahtet und installiert. „Dank sehr guter Vorbereitung unserer Beleuchter konnten auch diese Arbeiten erfolgreich umgesetzt werden“, betont Karl Wiedemann. Die Produktion habe das Strauss-Jahr mit einem Knall begonnen, zu diesem bunten Programm beitragen zu können, habe ihm richtig Spaß gemacht, und: „Ich bin immer wieder aufs Neue fasziniert, wie das Licht einem Stück neues Leben einhaucht. Die Lichteffekte der Schaustellerkappen mit dem Takt der Musik zu synchronisieren war echt herausfordernd. Das ist aber auch der große Reiz an meiner Arbeit!“ •

„Das Spitzentuch der Königin“

Musikalische Leitung: Martynas Stakionis

Inszenierung: Christian Thausing

Bühne und Kostüm:

Timo Dentler, Okarina Peter

Licht: Sebastian Alphons, Karl Wiedemann

13 WESTHOLT