

AUSGABE #24 | SEPTEMBER/OKTOBER 2022

FOYER 5

ANASTASIA
AB 9.9.2022
MUSIKTHEATER



PREMIERENFIEBER ANASTASIA | DIE TOTE STADT | LA TRAGÉDIE DE CARMEN | GRÄFIN MARIZA
NEUZEIT | LULU | DER PROZESS | EINE POSTHUMANE GESCHICHTE | BIEDERMANN UND DIE
BRANDSTIFTER | NORWAY. TODAY | EIN KÖNIG ZU VIEL

LANDESTHEATER-LINZ.AT

ober
österreich

INHALT

Ausgabe #24 September/Oktober 2022

PREMIERENFIEBER

10 WAR „FRÄULEIN UNBEKANNT“ DIE GROSSFÜRSTIN ANASTASIA NIKOLAJEWNA ROMANOWA?

Österreichische Erstaufführung des spektakulären Broadway-Musicals *Anastasia*

24 VOM ZAUBER DER BEARBEITUNG

Österreichische Erstaufführung von Peter Brooks und Marius Constants *La Tragédie de Carmen*

26 WENN SICH „LEIDENSCHAFT“ AUF „GULASCHSAFT“ REIMT

Premiere der Operette *Gräfin Mariza* in der Inszenierung von Thomas Enzinger

32 SCHÖNHIT UND ROHHEIT

Choreograf Johannes Wieland über seine Arbeit an *neuzzeit*, der ersten Tanz-Premiere der neuen Spielzeit

44 EIN PANOPTIKUM DER SCHULD

Der Prozess nach dem Roman von Franz Kafka ab 23. September im Schauspielhaus

48 DIE CYBORGS UND WIR

Premiere von Pat To Yans *Eine Posthumane Geschichte* in den Kammerspielen

52 KEIN RICHTIGES LEBEN IM FALSCHEN.

Stephan Suschke inszeniert Max Frischs Komödie *Biedermann und die Brandstifter*

56 KRISENTELEFONAT

Einem ernsten Thema hoffnungsvolle Perspektiven und Humor abgewinnen – *norway. today* für alle ab 14 Jahren auf der Studiobühne

58 STREITEN FÜR ANFÄNGER:INNEN UND FORTGESCHRITTENE

Ein König zu viel für alle ab 5 Jahren ab 30. September auf der Studiobühne

GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER

29 JOYCE DIDONATO – EIN MEGASTAR DER OPERNWELT!

Die Weltklasse-Sopranistin gastiert mit ihrem Programm „Eden“ im Musiktheater

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

64 THANK YOU FOR YOUR MUSIC!

66 20 JAHRE *move.on*

69 MOSAIK

GASTSPIELE

72 UNSERE GÄSTE IM SEPTEMBER UND OKTOBER

Joyce DiDonato, Joachim Meyerhoff, Manuel Rubey, Musicbanda Franui & maschek, Michael Köhlmeier und Monika Helfer ...

ABOS – DIE PURE LUST AUF THEATERVERGNÜGEN

37 GREAT VOICES-ABOS

38 MUSIKTHEATER ABOS

54 SCHAUSPIEL-ABOS

62 FAMILIEN-ABOS

68 KUSCHELTIER-ABOS

70 GLANZSTÜCKE

Abos mit dem Bruckner Orchester und dem Landestheater Linz

75 AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG

die Kunstuni Linz im Musiktheater

76 4 DINGE



04 ZEIT LOS MONIKA SOMMER IM INTERVIEW

Im Haus der Geschichte als Diskussionsforum werden auch Themen verhandelt, bei denen noch kein Konsens herrscht, und das sind gegenwärtig viele. Im Gespräch mit Silvana Steinbacher spricht die Direktorin Monika Sommer unter anderem über das große Erbe Österreichs, unterschiedliche Perspektiven auf die Vergangenheit und über Linz als Pionierstadt.



18 PREMIERENFIEBER DEN ATEM FLIESSEN LASSEN!

Die südafrikanische Sopranistin Erica Eloff sorgt seit zwei Jahren auf der Bühne des Linzer Musiktheaters für Gänsehaut. In Korngolds *Die tote Stadt* ist sie jetzt als Marie / Marietta zu erleben.

Die tote Stadt

Premiere 24. September 2022

Großer Saal Musiktheater



40 PREMIERENFIEBER LIEBE UND TRAGÖDIE

Die Schauspielerin Angela Waidmann über ihre Rolle als Gräfin Geschwitz in der neuen Linzer *Lulu*

Lulu

Premiere 17. September 2022

Kammerspiele

ZEIT LOS



2022/2023

LANDESTHEATER-LINZ.AT

GEDANKEN ZUR ZEIT

Hört man die eigene Stimme auf einem Aufnahmegerät als Wiedergabe, so ist man – zumindest beim ersten Mal – erstaunt, wie anders sich diese anhört, als man sie selbst zu kennen glaubt. Das kann sogar bis an die Grenze der eigenen Wiedererkennung gehen. Das hat weniger mit einer Gewohnheit zu tun, sondern mit dem Phänomen der Eigenresonanz. Bei sich hört man selbst – unhörbar für andere – Resonanzen, Klänge und den Raum des eigenen Körpers; andere wiederum hören unsere Stimme losgelöst von diesem Kontext.

Blickt man in die Geschichte, so erlebt und rezipiert man diese vergleichbar losgelöst von den jeweiligen Eigenresonanzen der Epochen. Es fehlt das immanente seismographische Bezugssystem. Blickt man in die eigene Gegenwart – biografisch, politisch, sozial – so schwingen die Eigenresonanzen mit unterschiedlicher Deutlichkeit mit. Und die Wiedererkennung der eigenen Epoche oder Zeit ist keine physikalische Messung, wie es noch akustisch durchaus unterschiedlich bei der Stimme sein kann.

Was macht die Zeit aus? Wir leben in ihr, mit ihr, sind aber „gleichzeitig“ in der Anschauung und Reflexion auf sie auch asynchron zu ihr. Und wir erfahren sie auch als Schnittmenge unterschiedlicher Zeiten, die sich im Augenblick treffen, in der Erinnerung zurückschweifen in die Vergangenheit oder vorseilen in die Hoffnung auf eine Zukunft. Unsere Zeit und deren Erfahrung sind also – ähnlich wie bei der Aufnahme und Wiedergabe der eigenen Stimme – durchaus divergent. Manchmal machen wir – in der Geschichtsschreibung, der Kunst oder Anthropologie – gemeinsame Nenner von Zeiten als Epochen aus. Man selbst (Stichwort Eigenresonanz) vermag selten die Eigenheiten seiner Epoche, seiner Zeit zu benennen; Moden und Jahreszeiten, äußere Ereignisse sind deren Signifikanten.

In den zurückliegenden Monaten und Jahren ist ein kollektives Zeitbewusstsein gleichsam als Schatten der Globalisierung aus dem Nichts aufgetaucht: Die Pandemie. Die Zeit stockte, verfiel, sprang vor und zurück, war mangels Terminen nicht mehr erfahrbar, ja im Lockdown „unermesslich“, fast meinte man, aus der Zeit zu fallen. Der Rückzug in ein Zuhause, eine mönchische oder biedermeierliche Abgeschiedenheit ließ auch die Gesellschaft divergieren. Das Einheitsstiftende der Verabredung „zu der und der Zeit“ war verschwunden. Entschleunigung aber auch Sinnentleerung ereigneten sich. Und die Theater waren und standen still, so wie die Marschallin, die im *Rosenkavalier* erzählt, dass sie manchmal des nachts aufsteht und „alle, alle Uhren“ anhält – dennoch hört man das feine Rieseln der Zeit, spürt es in den Adern –: Melancholie und Gedächtnis. Und man besinnt sich.

Erinnert sich der Dinge, die durch die Eigenresonanz der Zeit übertönt werden, hört anders in sich und die Zeit. Das ist der Moment, aus dem heraus eine Rolle entsteht, ein Gedanke kommt, Theater sich ereignet. Denn Theater sind Zeitmaschinen, nicht allein, weil sie uns am selben Ort flugs in andere Epochen bringen durch Musik, Sprache, Bühnen- und Kostüm-Bild. Nein, weil sie die erfahrene Zeit der Stücklänge dehnen, stauchen, verdichten und verflüssigen können. Die gemessene Zeit der Aufführung ist nur die Aufnahme, die man fast nicht wiedererkennt, in der ästhetischen erfahrenen Zeit erleben wir die Eigenresonanz und sind so immer auch bei uns.

Zeit los bedeutet nicht allein die Abwesenheit von Zeit selbst, sondern das Los ist deren Verdichtung und Repräsentation. Das ist in Zeiten wie diesen, die sich selbst nicht mehr verstehen und von Untergang durch Krieg und andere menschenverursachte Katastrophen bedroht, mehr denn je der Sinn, vor allem aber der Zweck von Theater: In der gemeinsam verbrachten und für sich erlebten Zeit bei sich zu sein.

HERMANN SCHNEIDER
Intendant

„WIR STELLEN ZU JEDER ZEIT ANDERE FRAGEN AN DIE VERGANGENHEIT.“

Im Haus der Geschichte als Diskussionsforum werden auch Themen verhandelt, bei denen noch kein Konsens herrscht, und das sind gegenwärtig viele. Im Gespräch mit Silvana Steinbacher spricht die Direktorin Monika Sommer unter anderem über das große Erbe Österreichs, unterschiedliche Perspektiven auf die Vergangenheit und über Linz als Pionierstadt.

Fotos: Herwig Prammer



**„EINE SELBSTBEWUSSTE DEMOKRATISCHE REPUBLIK
SOLLTE SICH IHRER GESCHICHTE STELLEN.“**

Frau Direktorin, bis das Haus der Geschichte auf dem Heldenplatz im November 2018 eröffnet werden konnte, gab es im Vorfeld viele Diskussionen, vor allem um den Standort, angedacht wurde auch eine Fusion mit dem Heeresgeschichtlichen Museum. Zeigt diese Vorgeschichte nicht auch, wie problematisch Zeitgeschichte teils noch behandelt wird?

Gerade der lange Weg des Hauses der Geschichte bis zur Eröffnung am Heldenplatz zeigt, wie ideologisch aufgeladene Zeitgeschichte ist, und darum konnte man sich auch lange nicht einigen, ein Museum zu gründen. Jetzt haben wir in der Neuen Burg und im Netz ein solides Fundament geschaffen. Unsere Tätigkeit ist mehrfach ausgezeichnet worden. Wir haben trotz der vielen politischen Krisen und der Pandemie erfolgreich im Museum, im digitalen und auch im öffentlichen Raum gearbeitet. Unbestritten ist: Wir brauchen mehr Ausstellungsfläche. Wir sollten uns diesen Raum nehmen. Denn Orte für die Repräsentation des habsburgischen Erbes haben wir schon mannigfaltig. Eine selbstbewusste demokratische Republik sollte sich ihrer Geschichte stellen.

Welches Konzept, welche Intention, ist Ihnen in Ihrer Funktion vordringlich wichtig?

Ich bin froh, dass im Bundesmuseen-Gesetz, das den Rahmen für das Haus bildet, der Begriff des Diskussionsforums festgesetzt wurde, das bedeutet, dass wir in unserem Haus verpflichtet sind, Themen aufzugreifen, die gegenwärtig verhandelt werden müssen und bei denen es noch keinen Konsens gibt.

Aktuell widmen wir uns in der laufenden Ausstellung *Hitler entsorgen. Vom Keller ins Museum* der Frage, was geschieht mit den Fundstücken, der materiellen Kultur aus der Zeit des Dritten

Reichs. Wir beschäftigen uns aber auch mit der Thematik der Bauten des Nationalsozialismus. In Linz sind die Brückenkopfgebäude ein virulentes Beispiel, in die ganz bewusst die Kunstuniversität eingezogen ist, die sich heute verantwortungsvoll der Frage stellt: Wie können wir die Geschichte dieses Gebäudes für die Gegenwart produktiv machen? Ein weiterer wichtiger Themenschwerpunkt ist der Antisemitismus in der heutigen Zeit. Allgemein ist die Stärkung der Resilienz gegen jede Form von Extremismus und jede Form von Totalitarismus ein Ziel unserer historisch-politischen Bildungsarbeit.

Im Vergleich zu vielen anderen Ländern Europas ist Österreich eher ein kleines Land, allerdings mit einer unverhältnismäßig großen Vergangenheit. Erdrückt uns dieses Ausmaß an Geschichte?

Ich sehe das imperiale Erbe der Habsburgermonarchie ambivalent. Österreich profitiert enorm von der überwältigend reichen Kunst- und Kulturgeschichte, die auch in der internationalen Rezeption des Landes nach wie vor überwiegt. Gleichzeitig scheint dieses Kulturerbe manchmal auch den Mut zu hemmen, Neues zu wagen. Um ein Beispiel zu nennen: Es gibt eine bemerkenswerte Leere im Bereich staatlicher Repräsentationsbauten der Zweiten Republik. Zentrale Einrichtungen wie das Parlament, das Bundeskanzleramt und die Präsidentschaftskanzlei befinden sich in Gebäuden aus früheren Jahrhunderten. Nicht einmal auf dem Heldenplatz gibt es ein starkes Symbol der demokratischen Republik. Dabei wäre dieser Platz mit seiner belasteten Geschichte der ideale Ort dafür.

Der Versuch, sich mit den Geschehnissen nach dem „Anschluss“ auseinanderzusetzen, hat spät begonnen, eigentlich erst ab der Waldheimaffäre. Gibt es in Österreich

MONIKA SOMMER

Seit 2017 ist Monika Sommer Gründungsdirektorin des Hauses der Geschichte Österreich (hdgö) in Wien. Die gebürtige Linzerin ist Historikerin und Kuratorin, zu ihren Forschungsschwerpunkten zählen Museologie sowie österreichische Kultur- und Zeitgeschichte. Die Wissenschaftlerin verfasste zahlreiche Publikationen, zu ihren Preisen zählen der Theodor-Körner-Preis, die Nominierung durch die Tageszeitung *Die Presse* zur Österreicherin des Jahres in der Kategorie Kulturerbe sowie der Volksbildungspreis der Stadt Wien 2021.



„NICHT EINMAL AUF DEM HELDENPLATZ GIBT ES EIN STARKES SYMBOL DER DEMOKRATISCHEN REPUBLIK.“

immer noch eine besonders große Notwendigkeit an Aufarbeitung der Geschichte?

Ja! Viele Österreicher und Österreicherinnen waren mitbeteiligt an den Verbrechen des Dritten Reichs. Österreich hat eine große historische Verantwortung und hat dies viel zu spät im Zuge der Waldheimaffäre erkannt. Viel mehr war jahrzehntlang die Haltung vorherrschend, das erste Opfer der NS-Expansionspolitik gewesen zu sein.

Worin sehen Sie die hauptsächlichen Ursachen und Gründe für diese Haltung?

In der Moskauer Deklaration von 1943 ist die Opferrolle Österreichs festgeschrieben, darauf berief man sich nach 1945. So konnten sich all jene als Opfer fühlen, die zum Beispiel unter dem Bombenkrieg gelitten haben. Diese Interpretation des Opferbegriffs hat aber den Blick verstellt auf jene, die die eigentlichen Opfer des NS-Terror systems waren, also auf Jüdinnen und Juden, Roma und Sinti, Homosexuelle und weitere Geschädigte, Verfolgte, Ermordete. Die Opferthese erlaubte die Reintegration der heimkehrenden Wehrmachtssoldaten ebenso wie die der ehemaligen Nationalsozialisten und Nationalsozialistinnen, die bei den Wahlen 1949 schon wieder wählen durften und daher für die politisch Verantwortlichen viel mehr im Fokus standen, als jene, die sich ins Exil retten konnten.

Sie sind in Linz geboren und aufgewachsen. Wahrscheinlich sehen Sie heute Ihre Geburtsstadt auch aus dem Blickwinkel der Historikerin.

In den 1980er Jahren, als ich jung war, war ich nicht gerade stolz, Linzerin zu sein. Heute sehe ich das anders, Linz hat sich enorm verändert. Vor allem ist es an der Kulturhauptstadt ge-

wachsen – ich wünschte, so eine Schwerpunktsetzung auf Kunst und Kultur käme bald wieder! Linz ist jedenfalls im österreichweiten Vergleich eine Pionierstadt in Sachen Aufarbeitung des Nationalsozialismus, es liegen gute Forschungsleistungen vor. Ich bin auch sehr erfreut, dass der Platz vor dem Nordico Stadtmuseum nach Simon Wiesenthal benannt wird und sich Zeitgeschichte in den öffentlichen Raum einschreibt.

Vor einigen Jahrzehnten entdeckte man, dass in der üblichen Geschichtsschreibung das „einfache Volk“ bis dahin vergessen worden war. Es begann eine Geschichtsschreibung von unten. Stellt man heute fest, dass auch die Frauen teils oder zum großen Teil vergessen worden sind?

Ja. Das hat sich aber in den 1970er-Jahren enorm verändert. Bei uns im Haus sind sowohl in der Sprache als auch in der visuellen Repräsentation stets beide Geschlechter vertreten. Die jüngste Entwicklung mit der offiziellen OGH-Anerkennung des dritten Geschlechts verändert diese Perspektive noch einmal enorm. Wir haben in unsere Sammlung den ersten Pass, der in Österreich mit der Geschlechtseintragung X ausgestellt wurde, aufgenommen. Unsere Ausstellung *Heimat großer Töchter. Zeit für neue Denkmäler* wird im Herbst im Nordico Stadtmuseum zu sehen sein und fügt sich ein in den Frauenschwerpunkt der Linzer Museen.

Wie unterscheidet sich der Begriff Zeit für Sie als Wissenschaftlerin im Gegensatz zur Zeit in Ihrem alltäglichen Leben?

In der professionellen Auseinandersetzung hat man immer eine andere Distanz zu Zeit, während wir in unserer Gegenwart selbst Akteure

sind und der Zeit und ihren Moden nicht entkommen. Wir stellen zu jeder Zeit andere Fragen an die Vergangenheit, auch in der Wissenschaft verändern sich die Perspektiven auf die Vergangenheit immer wieder, weil wir nur aus der Perspektive der Gegenwart die Fragen an die Geschichte stellen können.

Die Homepage Ihres Hauses ist sehr eindrucksvoll. Interessierte erhalten Informationen bis hin zur Ibiza-Affäre, entsprechend aufbereitet auch für Schüler:innen. Wie sollten die verschiedenen Zeiten unserer Geschichte heute vermittelt werden?

Wir betreiben einen großen Aufwand, um einerseits das Internet mit wissenschaftlich verisierten Inhalten zu füllen, auf der anderen Seite arbeiten wir mit User-generiertem Content. Geschichte schreiben wir alle gemeinsam, jede Person hat Handlungsspielräume.

Seit einigen Jahren ist immer wieder von der Krise der Demokratie in unseren Breiten die Rede. Teilen Sie diese Befürchtung?

An der Demokratie muss immer gearbeitet werden, sie ist fragil! Jede Generation muss sich aufs Neue um die Erhaltung demokratischer Werte bemühen, man muss den Menschen den Wert der Demokratie vermitteln, denn sie ist die beste Regierungsform. Ich sehe natürlich Strömungen, die dem entgegenwirken. Es gibt die Sehnsucht nach einfachen Antworten. Demokratie aber ist komplex. In einer Demokratie haben die Grund- und Freiheitsrechte die größten Chancen gelebt zu werden, darum ist die Arbeit an der Stärkung des Demokratiebewusstseins eine Kernlage des Hauses der Geschichte Österreich.

WAR „FRÄULEIN UNBEKANNT“ DIE GROSSFÜRSTIN ANASTASIA NIKOLAJEWNA ROMANOWA?

ÜBER DIE FRAU, DIE SICH ZEITLEBENS ALS ÜBERLEBENDE
ZARENTOCHTER ANASTASIA AUSGAB

Text: Arne Beeker



Anna Anderson



Die Zarentochter Anastasia

Am 17. Juli 1918 wurde der letzte russische Zar Nikolaus II., seine Frau Alexandra, die vier Töchter Olga (22), Tatjana (21), Maria (19), Anastasia (17) und der kränkliche „Zarewitsch“ Alexej (14) von den Bolschewiki ermordet. Doch schon wenig später kamen Gerüchte auf, die jüngste Zarentochter habe überlebt. In der Öffentlichkeit meldeten sich Dutzende junger Frauen, die sich als Anastasia ausgaben. Die überzeugendste von ihnen war Anna Anderson, die bis zu ihrem Tod 1984 standhaft behauptete, die „letzte Romanow“ zu sein. Zehn Jahre später konnte allerdings durch einen DNA-Vergleich bewiesen werden: Anna war nicht Anastasia. Ob sie es selbst geglaubt hatte?

2021 übernahm das Bayerische Hauptstaatsarchiv den Nachlass von Anna Anderson. Er umfasst neben persönlichen Papieren und einer Haarlocke zahlreiche Dokumente, die belegen sollen, sie sei tatsächlich die Tochter des letzten russischen Zarenpaars, außerdem Prozessunterlagen ihres jahrzehntelangen Kampfes um Anerkennung ihrer Behauptung und die damit verbundenen Rechtsansprüche.

In einem ihrer Testamente schildert Anna Anderson, sie sei „beim Abtransport der Leichen meiner Eltern und Geschwister und ihrer ermordeten Begleiter als zwar schwer verletzt, aber lebend entdeckt, in Sicherheit und weiter nach Bukarest gebracht“ worden. Ihren Retter,

einen Polen namens Alexander von Tschaikowsky, habe sie geheiratet, er sei aber in Rumänien erschossen worden. Den gemeinsamen Sohn habe sie auf der Flucht zurücklassen müssen.

In Berlin habe sie sich im Februar 1920 schließlich das Leben nehmen wollen. Man fischte sie aus dem Landwehrkanal und brachte sie nach ein paar Wochen als „Fräulein Unbekannt“ ins Sanatorium Dalldorf. Sie schwieg hartnäckig – wochenlang, monatelang. Erst nach fast zwei Jahren verkündete sie plötzlich, sie sei die Tochter des russischen Zaren Nikolaus II. Tatsächlich sprach sie Deutsch mit starkem Akzent, auf Russisch konnte sie sich hingegen fließend und angeblich akzentfrei unterhalten.

Die Boulevardpresse sprang begeistert auf ihre Geschichte an und schlachtete sie weidlich aus. Mit detaillierten Schilderungen des Alltags am Zarenhof überzeugte Anna Anderson allerdings auch kritische Geister. Die aus Russland stammende Bildhauerin Harriet von Rathlef-Keilmann beherbergte sie ab 1925 drei Jahre lang und bemühte sich um ihre Anerkennung durch die Zarenfamilie Romanow. 32 Jahre lang, zwischen 1938 und 1970, führten Rechtsanwälte an deutschen Gerichten Prozesse, um Andersons Ansprüche auf Vermögenswerte der Zarenfamilie durchzusetzen.

Das Landestheater Linz präsentiert in Zusammenarbeit mit Stage Entertainment, Tom Kirdahy und Hunter Arnold die Österreichische Erstaufführung von

ANASTASIA – DAS MUSICAL

BUCH TERRENCE MCNALLY

MUSIK STEPHEN FLAHERTY

GESANGSTEXTE LYNN AHRENS

Deutsch von Ruth Deny (Dialoge) und
Wolfgang Adenberg (Gesangstexte)

Inspiriert durch den Twentieth-Century-Fox-Film in spezieller Übereinkunft mit Buena Vista Theatrical Nach dem Theaterstück von Marcelle Maurette in der Adaption von Guy Bolton

Orchestrierung Doug Besterman

Vokalarrangements Stephen Flaherty

Tanzarrangements David Chase

Keyboard-Programmierung Gerald Landschützer

In Auftrag gegeben von Dmitri Bogatschew
Original-Broadway-Produzenten: Stage Entertainment, Bill Taylor, Tom Kirdahy, Hunter Arnold

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen
Übertiteln

Preview 9. September 2022

Österreichische Erstaufführung

10. September 2022

Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Tom Bitterlich

Inszenierung Matthias Davids

Choreografie Kim Duddy

Bühne & Co-Regie Andrew D. Edwards

Kostüme Aleš Valašek

Lichtdesign Michael Grundner

Nachdirigat Juheon Han

Dramaturgie Arne Beeker

Mit Hanna Kastner (*Anja*), Lukas Sandmann (*Dimitri*),
Karsten Kenzel (*Wlad*), Nikolaj Alexander Brucker /
Mathias Edenborn (*Gleb*), Daniela Dett (*Zarenmutter*),
Judith Jandl (*Lily*), Joel Parnis (*Zar, Graf Ipolitow, Graf
Gregory*), Gernot Romic (*Gorlinski, Graf Leopold*), Sanne
Mieloo (*Zarin, Dunja*), Celina dos Santos (*Tatjana,
Paulina*), Bettina Schurek (*Olga, Marfa, Gräfin Gregory*),
und Anastasia Bertinshaw, Barbara Castka, Alexander
Findewirth, Julia Hübner, Albert Jan Kingma, Nils
Klitsch, Luca Marchetti, Nathan Mitterbauer,
Susannah Murphy, Maura Oricchio, Noa Joanna Ryff,
Pascal Schürken, Aday Velasco

Swing Hannah Moana Paul

Kinder Emilie Eder/Luisa Kircher/Helena Unger

(*Junge Anastasia*), Jakob Blaimschein/Fabian Harrich/
Antonin Stamm (*Alexej*)

Das Newa-Club-Orchester

Statisterie des Landestheaters Linz

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

1956 erschien der Film *Anastasia* mit Ingrid Bergman in der Hauptrolle, der Anderson viel Renommee einbrachte. Mit den Einnahmen aus diesem Film baute sie sich in Unterlengenhardt am Rande des Schwarzwalds, wo sie seit 1949 wohnte, ein Haus, in dem sie bis 1968 lebte. 1968 heiratete sie einen amerikanischen Historiker und lebte fortan in Charlottesville/Virginia. 1970 entschied der deutsche Bundesgerichtshof letztinstanzlich, dass nicht bewiesen sei, dass Anna Anderson mit Anastasia identisch sei. Anna Anderson behauptete bis zu ihrem Tod 1984, sie sei Anastasia.

Wie es gewesen sein könnte – die Fantasie ist ja meist schöner als die Realität – das zeigen wir in der Österreichischen Erstaufführung des Musicals *Anastasia*, das wir zur Saisoneroöffnung 2022/2023 als erstes deutschsprachiges Theater nach der *Ensuite*-Produktion in Stuttgart spielen dürfen. Anastasias Großmutter ist nach Paris emigriert und hat einen hohen Betrag für die Auffindung ihrer Enkelin Anastasia ausgesetzt, die angeblich das Massaker der Bolschewiken an der Zarenfamilie überlebt hat. Die Gauner Wlad und Dimitri wollen ihr die unter Gedächtnisverlust leidende Straßenkehrerin Anja als Anastasia präsentieren. In einem Crashkurs soll Anja zur glaubwürdigen Romanow geformt werden – und erweist sich als erstaunlich gelehrig. In Paris überzeugt sie die zunächst kritische Zarenmutter tatsächlich – aber dann kommen Anja im letzten Moment Zweifel, ob sie diesen Weg tatsächlich beschreiten will.

Der erfolgreiche Zeichentrickfilm von 1997 wurde wenig später vom *Ragtime*-Team Terrence McNally, Stephen Flaherty und Lynn Ahrens für die Bühne adaptiert. Die Autor:innen waren sich einig, dass das Musical auch ein erwachsenes Publikum ansprechen sollte. Darum eliminierten sie viele der typisch disneyesken Elemente und schufen so ein echtes Familienmusical, das am Broadway mit über 800 Aufführungen einen Riesenerfolg verbuchen konnte und seither auf Bühnen in aller Welt gespielt wird.

Hanna Kastner | Foto: Robert Josipović

ANASTASIA

TERRENCE MCNALLY, STEPHEN FLAHERTY & LYNN AHRENS

AB 9. SEPTEMBER 2022
MUSIKTHEATER LINZ
LANDESTHEATER-LINZ.AT



FIVE SIX SEVEN EIGHT!

IN DER WERKSTATT VON „ANASTASIA“-CHOREOGRAFIN KIM DUDDY

Text & Fotos: Arne Beeker

Heute auf dem Probenplan: *Anastasia* Nr. 15: „Paris“. Während Dance Captain Hannah Moana Paul das Warm-up fürs Ensemble anleitet, steht Choreografin Kim Duddy gedankenversunken am Rand, bewegt mal eine Schulter, macht ein Schrittchen oder eine halbe Drehung. Ich darf heute dabei sein und Fotos machen, das heißt aber nicht, dass Kim mich jetzt wahrnimmt. Auf ihrem Tisch liegt eine Mappe mit Libretto und Klavierauszug, darin jede Menge unverständlicher Kritzeleien wie „3x8 – Vlad – 17“ oder „4x8+4 – Poses DB – 69“, deren Be-

deutung ich nur ahne – zu fragen wage ich nicht, so konzentriert wie Kim gerade aussieht.

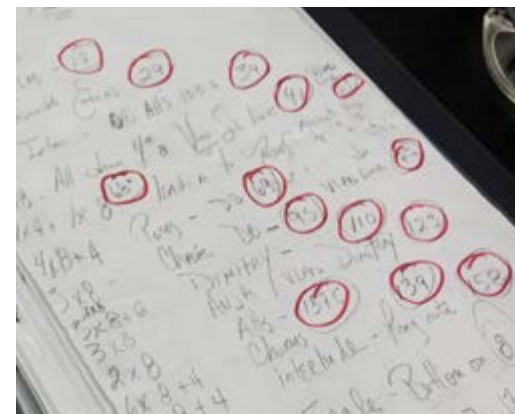
Die Körper des Ensembles sind nun warm und gedehnt, drei fahrbare Spiegel werden aufgestellt, und Kim beginnt ohne Umschweife damit, die Eröffnungsnummer des zweiten Akts einzustudieren.

Die Amerikanerin entwickelte schon als 20-jährige klassische Tänzerin in Brasilien, Japan und Frankreich eigene Choreografien und trat

zwölf Jahre lang in großen Broadway-Shows auf. Für *Cats* kam sie 1987 nach Wien und wurde dort heimisch. Sie leitete drei Jahre lang das Ballett der Wiener Volksoper und avancierte zur führenden Choreografin von Musicals im deutschsprachigen Raum. Trotz ihres österreichischen Ehemanns spricht sie nach wie vor lieber Englisch, und wegen des internationalen Ensembles in *Anastasia* ist das auch sinnvoll.

Mit dem Rücken zum Ensemble tanzt Kim – zunächst ohne Musik – vor, was ihr vorschwebt. „One and two and three and four ...“ – wie oft hat Kim wohl in ihrem Leben bis vier gezählt? Komplizierte Bewegungen werden aneinandergereiht, ich werde beim Zuschauen schon schwindlig. Dann ein Wink zum Probenpianisten, und es wird klar: Alles muss etwa viermal so schnell getanzt werden, wie Kim es vorgemacht hat. Ein Seufzer hier, ein ungläubiges Lachen da, aber alle sind ja Profis. Die im insgesamt 340-seitigen Klavierauszug 14 Seiten umfassende Nummer wird in der knapp vierstündigen Probe komplett einstudiert, Winkel von Armen und Beinen werden korrigiert, am Stil gefeilt, das „Placing“ (die Anordnung der Tänzer:innen im Raum) verfeinert. Und außerdem muss – Himmel! – das Ensemble ja auch noch singen!

Die Bühne in dieser Nummer besteht aus einer etwa 14 Meter breiten 12-stufigen Treppe, und auf ihr geht es auf und ab, auf und ab, bis die Oberschenkel „Aua!“ schreien – nun ja, meine täten das jedenfalls. Die Tänzer:innen lassen sich natürlich nichts anmerken, ja, sie singen und lächeln dabei noch breit, als wäre das Ganze ein Wellness-Programm. Auf der Treppe entstehen sekundenschnell komplizierte Muster, die mich an Strukturen aus der Kristallografie erinnern, andere würden vielleicht eher orientalische Ornamente assoziieren.





Parallel probt Regisseur Matthias Davids, um die wie immer knappe Zeit zu nutzen, im kleinen Probenaal des Musiktheaters mit Hanna Kastner (*Anja*) und Lukas Sandmann (*Dimitri*) die Nr. 20, eine kurze Musiknummer mit dem Titel „Ein Alptraum“. Regisseur und Choreografin stimmen sich jeden Morgen eine Stunde vor Probenbeginn ab, um die Proben möglichst effektiv zu gestalten. Anders wäre eine Premiere auch gar nicht denkbar, nach sieben Wochen Probenzeit, in denen vom Musicalensemble parallel auch noch Vorstellungen von *Titanic*, *Fanny und Alexander* und ein Open-Air-Konzert in Gmunden bestritten werden.

Mit „Five, six, seven, eight!“ gibt Kim wieder und wieder Anweisung, die erlernte Choreografie zu wiederholen, um an Details zu feilen. Aha, Choreograf:innen können also doch bis acht zählen. Tatsächlich denken Tanz-Profis offenbar häufig in „Achten“, nach dem „Beat“ oder „Schritt“ die kleinste Untereinheit einer Choreografie. Dafür steht also die „8“ in Kims Aufzeichnungen, wird mir klar.

Die Dokumentation der Probenarbeit leisten fürs Szenische die Regieassistentin Cecilia

Ward und fürs Choreografische Dance Captain Hannah Moana Paul. Wie man eine Choreografie schriftlich fixiert, das ist ein weiteres Theatergeheimnis, um das ich mich später einmal kümmern muss. Der Laie sieht da jedenfalls nur Hieroglyphen, bei deren Entzifferung zukünftige Archäologieteams vermutlich die Darstellung von Kampfhandlungen oder Trainingspläne für eine untergegangene rituelle Sportart vermuten werden.

Am Ende der Probe sind da jedenfalls drei Minuten voller Fantasie, Lebensfreude und Bewegung, und tatsächlich weiß jeder und jede aus dem 24-köpfigen Ensemble, wann er wo sein muss und wie sie dabei auszusehen hat. Kim Duddy muss ein Gehirn haben, das völlig anders aufgebaut sein muss als das eines Durchschnittsmenschen, stelle ich mir vor: tanzende Neuronen, angeordnet in perfekten Diagonalen, die in jazzigen Rhythmen Informationen zu ihren Nachbarn feuern. Eine gute Choreografie ist ein Wunder an Imagination, das so wohl nur passieren kann, wenn jemand mit vielen Jahren Erfahrung es heraufbeschwört. Zu bestaunen ab September im Musiktheater!

„BRAVO, DANIELA DETT!
JUBEL UND STANDING OVATIONS!“
OÖNACHRICHTEN

„STANDING OVATIONS FÜR EINE
HERAUSRAGENDE DANIELA DETT!“
TIPS

MIT HITS
WIE „NON, JE NE
REGRETTE RIEN“ BIS
„LA VIE EN ROSE“

PIAF

MUSICAL VON PAM GEMS

Daniela Dett als Édith Piaf in der Regie von Matthias Davids

18.9., 26.10. + 1.11.2022

MUSIKTHEATER

LANDESTHEATER-LINZ.AT

DEN ATEM FLIESSSEN LASSEN!



Die südafrikanische Sopranistin Erica Eloff sorgt seit zwei Jahren auf der Bühne des Linzer Musiktheaters für Gänsehaut. Als Leonore, Mimì, Figaro-Gräfin oder zusammen mit Piotr Beczala beim Salzkammergut-Open-Air hinterließ die Sängerdarstellerin unvergessliche Eindrücke. In Korngolds *Die tote Stadt* ist sie jetzt als Marie / Marietta zu erleben.

Erica Eloff ist schon von weitem zu erkennen. Mit beschwingtem Schritt, großem Sonnenhut und leichtem Sommerkleid naht sie unserem Treffpunkt. Die Morgensonne brennt bereits erbarmungslos vom Himmel, als wir nach einem geeigneten Ort für unser Gespräch suchen. Bei Cappuccino und Croissant sind auch wir schnell auf Betriebstemperatur.

Interview: Katharina John | Fotos: Philip Brunnader

Die Musik und du, wann hat diese Liebesgeschichte begonnen? Gab es da eine Initialzündung?

Es gab nicht diesen einen Moment. Meine Mutter war Musiklehrerin, dadurch war immer Musik bei uns im Haus. Schon im Alter von drei, vier Jahren habe ich angefangen, Geige und Klavier zu lernen, und dabei bin ich geblieben. In meinem letzten Schuljahr, als ich 17 war, sang ich auch in einem Jugendchor. Eines Tages kam die Bibliothekarin meiner Schule zu mir. Sie hatte in der Zeitung von einem Gesangswettbewerb gelesen und meinte, ich sollte mich bewerben. Das tat ich auch und wurde angenommen. Die Veranstalterin, meine spätere Gesangsprofessorin, nahm meine

Mutter dann zur Seite und forderte sie auf, mich bei ihr zum Studium anzumelden. Dass wir kein Geld für eine kostspielige Ausbildung hatten, war kein Hinderungsgrund. Mit einem Stipendium begann ich dann in Potchefstroom (Südafrika) Gesang, Gesangspädagogik, Klavier und Geige zu studieren.

2003 zogen wir nach Frankreich und nach einem knappen Jahr weiter nach England. Dort habe ich dann begonnen, mir ein Netzwerk aufzubauen, denn ich hatte nach mehreren Diplomen keine Lust mehr, noch weiter zu studieren. Mittlerweile hatte ich zwei Kinder unter fünf und musste Geld verdienen. Ich habe dann beim *Young Classical Artists Trust* (Anm. d. Red.: eine Stiftung zur Unterstützung

von Musiker:innen zu Beginn ihrer Karriere) vorgesungen. In der Endrunde war ich richtig krank. Doch die Ausscheidung fand in Wigmore-Hall statt und nichts hätte mich davon abhalten können, trotzdem dort zu singen. Zwar wurde ich nicht aufgenommen, habe aber offenbar doch Eindruck hinterlassen, denn eine der Verantwortlichen versprach, Arbeit für mich zu finden, und so ist meine Karriere ganz langsam angelaufen.

Gab es einen Zeitpunkt, zu dem dir klar geworden ist, dass dir mit deiner Stimme ein besonderes Instrument zur Verfügung steht?

Es war eher eine organische Entwicklung. Das Instrument Stimme ist immer spannend. Jede Stimme ist anders, hat andere Möglichkeiten, einen anderen Umfang und sie verändert sich. Es wird einem nie langweilig. Eine Stimme ist einer natürlichen Entwicklung unterworfen, Stillstand gibt es nicht. Als Sängerin ist es wichtig, kontinuierlich weiterzuarbeiten. Man kommt nie an.

Jede Stimme ist anders und deine Stimme hat viele Möglichkeiten. Welches Stimmfach ist deines?

Für mich ist es schwer zu sagen, ich bin ein lyrischer oder ein jugendlich dramatischer oder vielleicht auch ein dramatischer Sopran. Ich habe viel Konzerte gesungen und da ist der Spielraum ein wenig größer, die Notwendigkeit, sich festzulegen, weniger gegeben. Zu singen ist harte Arbeit und ich bin froh, dass mir Vieles relativ leichtfällt. Ich führe das zu einem großen Teil auf meine hervorragende Ausbildung zurück. Ich kann sehr gut vom Blatt singen und bin froh, dass ich eine sehr technische Herangehensweise beherrsche. Auch bin ich mir der Bedeutung meines Atems sehr bewusst. Meine Gesangslehrerin hat mir immer gesagt: „Hole Luft und benutze sie! Halte sie nicht fest, sondern lasse deinen Atem fließen!“ Andernfalls erzeugt man überall im Körper Spannung und das ist sehr hinderlich – nicht nur fürs Singen!

Die Marietta in Korngolds *Die tote Stadt* ist eine Partie, in der ein Sopran dramatisches Potenzial zeigen muss.

Ich selbst habe mich nie in dem Fach gesehen, in dem ich jetzt eingesetzt werde, meine Lehrerin schon. Sie hat bereits von Beginn unserer Zusammenarbeit an, vor zehn bis zwölf Jahren gesagt, „du benutzt nur einen Teil deiner Stimme. Wir müssen dich dazu bringen, deine ganze Stimme einzusetzen“ und das ist es, woran ich gerade arbeite.

Diese Entwicklung führt dich zu den ganz großen und aufregenden weiblichen Opernpartien. Bis du eine Operndiva? Kannst du mit dem Begriff etwas anfangen?

Ich habe gar keine Zeit, eine Diva zu sein, denn im Leben geht es um mehr als nur ums Singen. Meine Arbeit als Sängerin ist wichtig, es ist ein Job und ich muss ihn gut machen. Und wer auf der Bühne Allüren hat, der hat sie auch im richtigen Leben.

Das Singen ist nur ein Teil dessen, was eine Opernsängerin leisten muss. Welche Bedeutung hat für dich das Spielen?

Es ist wichtig, dass ich in diesem Bereich, bei der Erarbeitung meiner Figur, gefordert und unterstützt werde. Als ich zum Beispiel das erste Mal die Tosca gesungen habe, hatte ich nur die flachen Bilder und Vorstellungen einer

traditionellen Aufführung im Kopf. Der Regisseur sagte mir dann: „Nein, das ist nicht Tosca: Tosca steht kurz vor dem Burnout, sie ist nervös, schluckt Pillen, weil sie unter einem enormen Druck steht, sie ist leicht hysterisch – nein, ich brauche mehr von dir!“ und es hat enormen Spaß gemacht, diese Figur in all ihren Dimensionen zu entdecken und zu spielen!

Paul, die männliche Hauptpartie in Korngolds *Die tote Stadt*, trauert um seine verstorbene Ehefrau. Als er der Tänzerin Marietta begegnet, die ihm wie eine Doppelgängerin der Toten erscheint, will er sie ganz zu ihrem Ebenbild machen. Wie nähert du dich der Partie der Marietta?

Wenn sie das erste Mal auftritt, erinnert sie mich an mich selbst als 19-jährige Studentin. Sie ist voller Energie und Aufbruch und fasziniert von all den Möglichkeiten, die das Leben bietet. Die Begegnung mit ihr wird in unserer Inszenierung für Paul zum Anlass, in Marietta

immer mehr seine tote Frau Marie zu sehen. Er kombiniert die beiden Frauen zu einem Phantom, einer Projektion seines Hirns. Damit ändert sich im 2. und 3. Bild auch ihr Charakter. Marietta wird ganz zu einer fixen Idee Pauls. Er erschafft sich eine Person nach seinen eigenen Bedürfnissen. Meine Figur wird somit von einer realen zu einer Projektion seiner Lebenserfahrung.

Welche Hinweise gibt denn Korngold in der Musik auf den Charakter von Marietta?

Im ersten Akt beginnt sie spontan zu tanzen. Sie ist eine idealistische Träumerin: „Hier bin ich, das bin ich und das tue ich.“ – und Paul ist einfach hingerissen von ihr und versteht gar nicht richtig, was ihm widerfährt. In seiner Fantasie, in seinen Träumen verformt er sie dann zu seinem Ideal, nähert sie dem Bild seiner Frau an. Diese Traumsequenzen sind in der Musik deutlich hörbar und so orchestriert, dass es klingt, als wäre es weit weg, wie von einem anderen Planeten.

Der 23-jährige Korngold scheint die hungri-ge Maßlosigkeit eines jungen Menschen besessen zu haben. Beide Partien, Paul und Marietta, stellen hohe Ansprüche an die interpretierenden Sänger:innen.

Ich habe so eine Partie bisher noch nicht gesungen: In der Führung der Melodie orientiert sich Korngold stark an der gesprochenen



Sprache. Der Sänger des Paul, Andreas Hermann, und ich müssen über weite Strecken in einer sehr unbequemen Lage, im Passaggio-Bereich, dem Übergangsbereich zwischen den Stimmregistern singen. Dieser ist leicht nach oben und unten zu durchqueren, aber sich permanent dort aufzuhalten ist mörderisch.

Worauf darf sich das Publikum bei dieser Oper freuen, was ist das Spannende an der Toten Stadt?

Diese Oper ist ein faszinierender Albtraum. Für mich ein Opern Psycho-Thriller – und ich mag das sehr! Als ich angefangen habe, meine Partie und das Stück zu lernen, habe ich mir in meinem Kopf eigene Bilder gemacht und ich stellte mir Kostüme im Stil des Steampunk vor, dunkel, gothic, eine düstere Geschichte. Es gibt viele Parallelen zu Hitchcocks *Vertigo* und die Musik geht atmosphärisch in Richtung *The Turn of the Screw*: Mysteriös, dunkel, aber auch voller Leidenschaft – ein Psychothriller! Es wird ein spannender Abend!

Gibt es „Traumpartien“, auf die du hinarbeitest oder die du dir wünschst, eines Tages singen zu können?

Ja, das Belcanto-Repertoire reizt mich sehr. Norma – das würde ich lieben und Elvira in *I Puritani*, oder Amina aus Bellinis *La Sonnambula*.

Inwiefern hat die Covid-19-Epidemie dein Leben als Künstlerin verändert?

Für mich hat diese Zeit tatsächlich ein paar Dinge verändert: Zum Besseren, muss ich gestehen, das klingt schrecklich. Kurz vor dem Ausbruch der Pandemie hatte ich mein Vorsingen in Linz und wurde angenommen. Andernfalls hätte ich in dieser Zeit kein Auskommen gehabt, da ich vorher immer selbständig war und von der Hand in den Mund gelebt habe. Wie so oft im Leben, spielt es eine große Rolle, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein.

DIE TOTE STADT

OPER IN DREI BILDERN VON ERICH WOLFGANG KORNGOLD | TEXT VON PAUL SCHOTT NACH DEM DRAMA „DAS TRUGBILD“ VON GEORGES RODENBACH NACH RODENBACHS ROMAN „DAS TOTE BRÜGGE“

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Premiere 24. September 2022
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Markus Poschner
Inszenierung Andreas Baesler
Bühne Harald B. Thor
Kostüme Tanja Hofmann
Video Philipp Ludwig Stangl
Lichtdesign Stefan Bolliger
Dramaturgie Katharina John
Leitung Chor und Kinder- und Jugendchor Elena Pierini
Nachdirigat Ingmar Beck
Choreografie Yuko Harada

Mit Andreas Hermann (*Paul*), Erica Eloff (*Marietta / Die Erscheinung Mariens, Pauls verstorbener Gattin*), Martin Achraimer (*Frank, Pauls Freund*), Manuela Leonhartsberger (*Brigitta, Pauls Haushälterin*), Ilona Revolskaya (*Juliette, Tänzerin*), Gotho Griesmeier / Jovana Rogulja (*Lucienne, Tänzerin*), Domen Fajfar (*Gaston, Tänzer*), Jin Hun Lee (*Victorin, Regisseur in Mariettas Truppe*), Adam Kim (*Fritz, der Pierrot*), Yuranny Hernández Gómez (*Graf Albert*)

Chor des Landestheaters Linz
Kinder- und Jugendchor des Landestheaters Linz
Statisterie des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Paul trauert um seine jung verstorbene Frau Marie. Innere Resonanz findet er in Brügge, einer Stadt, die nur von der Erinnerung an die Vergangenheit lebt. Seine Wohnung hat Paul mit Erinnerungsstücken an Marie in eine „Kirche des Gewesenen“ verwandelt. Er gibt sich ganz dem Gedenken an seine tote Gemahlin hin, bis ihm in der Tänzerin Marietta eine Frau begegnet, die Marie bis aufs Haar zu gleichen scheint.

Erich Wolfgang Korngold war 23 Jahre alt, als er mit der Vertonung von Rodenbachs symbolistischem Kultroman *Das tote Brügge* ein spätromantisches Meisterwerk von be rauschender Wirkung schuf und auf einen Schlag berühmt wurde.

Weitere Vorstellungen

29. September, 7., 12., 15., 20. Oktober 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at
Einführungen jeweils 19.00 Uhr im Hauptfoyer

85. Sonntagsfoyer

Einführungsmatinee | 11. September 2022,
11.00 Uhr | HauptFoyer Musiktheater

MUSIKTHEATER
MUSIKTHEATER



Erica Eloff, Andreas Hermann | Foto: Robert Josipović

DIE TOTE STADT

OPER VON ERICH WOLFGANG KORNGOLD

AB 24. SEPTEMBER 2022
MUSIKTHEATER
LANDESTHEATER-LINZ.AT



la tragédie de CARMEN

VOM ZAUBER DER BEARBEITUNG

Text: Martin Schönbauer

Innerhalb der Musiktheatertradition gehört die Bearbeitung zu einem althergebrachten Werkzeug. Man kann es beispielsweise einsetzen, um sich selbst und sein Können in den Vordergrund zu stellen. Im 18. Jahrhundert brachten Sänger:innen für ihre Gastspiele an Häusern ihre eigenen „Kofferarien“ mit: Das sind Einlagenarien, die an bestimmten Stellen innerhalb einer Oper eingebaut wurden um mit dem sängerischen Können zu brillieren. Im 19. Jahrhundert kam es eine Zeit lang sogar zu ganzen „Kofferoperen“ die beispielsweise mit dem nach London engagierten Ensemble von Paris aus exportiert wurden.

Wesentlich häufiger wird heutzutage die Handlung bearbeitet. Letzte Saison hat das Publikum bei Franz Lehárs *Der Graf von Luxemburg* eine ebensolche erlebt. Um Angèle Didier deutlicher als Theaterbesitzerin hervorheben zu können, wurden Nummern aus Lehárs Operette *Clo-Clo* eingewoben. Man könnte nun meinen, dass Bearbeitungen eigentlich nur dazu führen, dass die Werke, und somit die Abende, länger werden. Doch viel häufiger werden Bearbeitungen dazu genutzt, das Gegenteil zu erreichen, insbesondere wenn es darum geht, eine ausufernde Handlung zu straffen und die Erzählung stringenter zu gestalten. Das Entfernen von Szenen oder musikalischen Passagen innerhalb einer Oper ist ebenso ein altbewährtes Instrument. So eine „Strichfassung“ wird

das Publikum bei Giuseppe Verdi *La forza del destino* (*Die Macht des Schicksals*) in dieser Saison erleben.

So vereinfacht und verkürzt diese Darstellung von Bearbeitungen ist, so ungemein schwieriger ist die eigentliche Erstellung einer solchen. Denn: Gelingt die Bearbeitung nicht, tut man dem Werk keinen guten Dienst und zieht noch dazu den Unmut des Publikums auf sich. Jede einzelne Entscheidung muss also aus verschiedensten Blickwinkeln betrachtet und wohl überlegt sein.

Man kann aber auch auf volles Risiko gehen und alles radikal anders machen. Und darin hatte der im vergangenen Juli verstorbene Theaterproduzent Peter Brook nicht nur eine gewisse Erfahrung, sein Ruhm begründet sich sogar darauf. In den 1980ern machte er sich gemeinsam mit dem Autor Jean-Claude Carrière und dem Komponisten Marius Constant daran, Bizets *Carmen* zu bearbeiten. Dabei gingen sie rigoros vor: Was die Musik Bizets betrifft, wird die Oper auf die für die Handlung wesentlichen Arien und Duette verdichtet, das Orchester reduziert, der Chor ersatzlos gestrichen. Für die Dramaturgie des Stückes wird das Original von Prosper Mérimée mit der Version der Opern-Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy vermischt. So existieren die Rollen des Escamillo (der nur für die Oper erdacht wurde) und des Garcia (der lediglich in der Novelle vorkommt) nebeneinander.

La Tragédie de Carmen ist somit eine Form der Bearbeitung, die man, trotz des musikalischen Naheverhältnisses zum Original, als eigenständiges Werk bezeichnen darf. Und darin liegt auch der ganz besondere Reiz dieses Stückes. Es spielt meisterhaft mit der Erwartungshaltung des Publikums. Wer beispielsweise Bizets *Carmen* in- und auswendig kennt, wird allein von der Reihung der Nummern überrascht sein, und davon, wie sie einen dramaturgischen Sog entwickelt, der einen von Beginn an zu fesseln vermag. Darüber hinaus, und das sei der Verlockung wegen erwähnt, birgt auch die Handlung so manch überraschende Wendung.

Das im November 1981 in Peter Brooks eigenem Théâtre des Bouffes du Nord in Paris uraufgeführte Werk ist in vielerlei Hinsicht eine gelungene Bearbeitung. Einerseits lockt es das Publikum mit einer neuen radikalen Umsetzung eines weithin bekannten Meisterwerkes, andererseits bietet es für Interessierte, die vielleicht Hemmungen haben sich den drei Stunden von Bizets Oper zu stellen, eine ausgezeichnete Gelegenheit *Carmen* in 90 Minuten kennenzulernen. Darüber hinaus eröffnet es dem Landestheater Linz die Gelegenheit, ganz so wie Brooks Premierensetzung, mit den jungen (teilweise neuen) Sänger:innen des Oberösterreichischen Opernstudios eine einzigartige Fassung zu erarbeiten und sie damit gleichzeitig an eine der schönsten Opern des Repertoires heranzuführen.

LA TRAGÉDIE DE CARMEN (DIE TRAGÖDIE DER CARMEN)

VON PETER BROOK UND MARIUS CONSTANT
NACH GEORGES BIZETS OPER „CARMEN“

Text von Peter Brook und Jean-Claude Carrière nach der Novelle *Carmen* von Prosper Mérimée und dem Libretto von Henri Meilhac und Ludovic Halévy zu Bizets Oper

Eine Produktion des Oberösterreichischen Opernstudios

Österreichische Erstaufführung
25. September 2022
Black Box Musiktheater

Musikalische Leitung Claudio Novati
Inszenierung Gregor Horres
Bühne Jan Bammes
Kostüme Yvonne Forster
Dramaturgie Martin Schönbauer

Mit Sophie Kidwell (*Carmen*), Ángel Vargas (*Don José*), Tina Josephine Jaeger / Hanyi Jang (*Micaela*), Navid Taheri (*Escamillo*)

Bruckner Orchester Linz

Weitere Vorstellungen
29. September, 1., 3., 7., 9., 11., 14., 18., 21., 23., 26., 29. Oktober 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

WENN SICH „LEIDENSCHAFT“ AUF „GULASCHAFT“ REIMT

EIN OPERETTENSCHLAGER
UNTER DIE LUPE GENOMMEN

Text: Christoph Blitt

Illustration: Götz Lancelot Fischer

„Komm mit nach Varasdin! So lange noch die Rosen blüh'n,
Dort woll'n wir glücklich sein, wir beide ganz allein!
Du bist die schönste Fee von Debrecen bis Plattensee,
Drum möcht mit dir ich hin nach Varasdin!
Denn meine Leidenschaft brennt heißer noch als Gulaschsaft
Und in der Brust tanzt Herz mir Czárdás her und hin!
Komm mit nach Varasdin, solange noch die Rosen blüh'n,
Dort ist die ganze Welt noch rot, weiß, grün!“

Bei diesen Zeilen geht den Operettenfreund:innen das Herz auf. Zitiert doch dieser Text den Refrain einer der beliebtesten Nummern des heiteren Genres, die sich zu einem veritablen Schlager entwickelte. Zu finden ist dieses Schmuckstück der guten Laune in Emmerich Kálmáns 1924 am Theater an der Wien uraufgeführten *Gräfin Mariza*. Den Text

zu dieser Operette steuerte dabei das langjährige, äußerst erfolgreiche Autorenduo Alfred Grünwald und Julius Brammer bei. In besagter Nummer macht der quirlige Buffo Koloman Zsupán der titelgebenden Gräfin auf deren Gut in der ungarischen Puszta den Hof und fordert sie eben auf, mit ihm in seine Heimatstadt Varasdin zu ziehen.



GRÄFIN MARIZA
OPERETTE IN DREI AKTEN
VON EMMERICH KÁLMÁN
TEXT VON JULIUS BRAMMER UND
ALFRED GRÜNWARD

Premiere 22. Oktober 2022
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Marc Reibel
Inszenierung Thomas Enzinger
Choreografie Evamaria Mayer
Bühne Bernd Franke
Kostüme Götz Lancelot Fischer
Videodesign Andreas Ivancsics
Dramaturgie Christoph Blitt
Nachdirigat Ingmar Beck, Claudio Novati

Mit Carina Tybjerg Madsen (*Gräfin Mariza*),
Michael Wagner (*Fürst Moritz Dragomir Populescu*),
Jonathan Hartzendorf (*Baron Koloman Zsupán*),
Matjaž Stopinšek (*Graf Tassilo Endrödy-Witttemberg*),
Etelka Sellei | Fenja Lukas (*Lisa*),
Gotho Griesmeier (*Manja*) u. v. a.

Chor des Landestheaters Linz
Mitglieder des Ensembles TANZ LINZ
Statisterie des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Eine Operette wie aus dem Bilderbuch: Die Weite der ungarischen Puszta; ein verarmter adeliger Liebhaber; eine attraktive, selbstbewusste Gräfin; ein kreuzfidelere Buffo; eine muntere Soubrette; anrührende Walzerweisen und feurige Csárdásnummern. Doch all diese Zutaten ergeben noch lang kein erfolgreiches Gesamtkunstwerk, wenn sie nicht mit größter Könnerschaft, erlesenem Geschmack und einer gehörigen Portion Humor miteinander kombiniert werden. Emmerich Kálmán und seinen Librettisten ist das bei ihrer 1924 uraufgeführten *Gräfin Mariza* selbstverständlich auf das Beste gelungen. Das Landestheater freut sich, dass sich nach dem großen Erfolg von Franz Lehárs *Der Graf von Luxemburg* dasselbe Regieteam mit Thomas Enzinger an der Spitze auch Kálmáns Erfolgsstück annehmen wird.

Weitere Vorstellungen

27., 29. Oktober 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

86. Sonntagsfoyer

Einführungsmatinee | 9. Oktober 2022, 11.00
Hauptfoyer Musiktheater

Miesepetriges Gegenüber der Operette mögen sich freilich beim Lesen von Grünwalds und Brammers Versen in ihren Vorurteilen dieser Gattung gegenüber bestätigt fühlen: „Das ist ja vollkommener Nonsens! ... Das ist zusammengedichtet nach dem Motto ‚Reim dich, oder ich fress dich! ... Das strotzt vor oberflächlichen Klischees über Ungarn! ...

Und überhaupt: Varasdin ist ganz und gar nicht der Inbegriff einer ungarischen Stadt! Sie mag zwar nominell eine Zeit lang zum Königreich Ungarn gehört haben, aber sowohl von ihrem Selbstverständnis her als auch aufgrund der Identität der meisten ihrer Einwohner:innen war sie immer kroatisch ... also nix mit rot-weiß-grün ... die Farbkombination blau-weiß-rot wäre hier viel angemessener!“

Diesen spaßbefreiten Operettenverachtern kann man jetzt zurufen: „Ihr mögt ja recht haben, mit euren Anmerkungen. Aber das, was ihr da kritisiert, das ist doch genau die besondere Qualität dieser Verse!“

Natürlich spielt der bewusste Text mit Klischees und natürlich ist es vielleicht etwas gewagt, wenn man „schönste Fee“ auf „Plattensee“ und „Leidenschaft“ auf „Gulaschsaft“ reimt. Aber seitdem ein Jacques Offenbach ab der Mitte des 19. Jahrhunderts mit seinen Schöpfungen die Operette als eigene Gattung etabliert hat, gehört der absurde Nonsens zu diesem Genre wie eben Gulasch und Paprika zu Ungarn. Die Formulierungen und Reime mögen im Falle des Schlagers aus der *Gräfin Mariza* tatsächlich flach wie der Balaton anmuten. Fast scheint es so, dass sich die Librettisten Grünwald und Brammer selbst die Aufgabe gestellt hätten, möglichst viele Ungarn-Klischees in möglichst wenig Verse zu packen. Aber zu ihrer Ehrenrettung geschah dies nicht, um einer klischeebeladenen Oberflächlichkeit zu huldigen. Denn natürlich sollen diese Verse genau dadurch den Baron Zsupán, der sie in der Operette zum ersten Mal zum Besten gibt, charakterisieren. Dementsprechend zeichnet sich dieser Charakter durch eine große Lust am Fabulieren aus. Er ist zudem ein Mensch, der sein Herz sicher auf dem rechten Fleck hat, der aber vielleicht das eine oder andere Mal

erst nachdenken sollte, bevor er den Mund aufmacht. Gleichwohl macht ihn diese unbekümmerte Spontanität allemal zu einem Sympathieträger. Und natürlich präsentiert er sich hier als leidenschaftlicher Ungar.

Die Häufung von rot-weiß-grünen Klischees, die Zsupán in diesem Schlager zum Besten gibt, hat aber dann auch noch tatsächlich eine tiefere Dimension. Denn auf den ersten Blick gerierte sich *Gräfin Mariza* als eine Operette der guten, alten Zeit, wenn es hier um die Liebesnöte des Adels geht, und wenn das Geschehen mit der ungarischen Puszta in einem malerischen Ambiente angesiedelt ist, das im Herrschaftsgebiet der Österreichisch-Ungarischen Monarchie liegt. Doch man muss sich bei Kálmáns *Gräfin Mariza* immer eines vor Augen halten: Diese Operette, die 1924 in Wien das Licht der Welt erblickte, wurde nach dem Ende der k. u. k. Doppelmonarchie und der Abschaffung des Adels uraufgeführt. Das heißt für das Wiener Publikum der Weltpremiere war Ungarn, das sich 1918 für selbstständig erklärt hatte, nicht mehr – wie Jahrhunderte lang zuvor – ein Teil des Habsburger Reiches, sondern „nur noch“ ein Nachbarland des geschrumpften Österreich. Ungarn war also nicht mehr integrativer Bestandteil einer Identität, die Österreichisches mit Ungarischem verband, sondern war zu einer fernen Erinnerung geworden. Und an was man sich dabei in Wien erinnerte, waren eben genau jene Klischees von Gulasch und Balaton, von denen Kálmáns Operettenschlager kündet. Dementsprechend vertonte Kálmán diese Verse auch nicht im Stile originär ungarischer Musik, sondern als frechen Jimmy, der damals als aus den USA importierter Modetanz der letzte Schrei war. Einzig ein paar an den traditionellen Csárdás gemahnende punktierte Noten und Synkopen, mit denen Kálmán den Jimmy würzt, lassen dabei noch eine musikalische Ahnung von Ungarn entstehen. Ansonsten macht aber Kálmán durch das Aufgreifen des Jimmys unmissverständlich klar, dass für ihn inzwischen auch die gute, alte Gattung der Operette in der Moderne angekommen ist, wo sie auch bis heute allemal hingehört!

JOYCE DIDONATO

EIN MEGASTAR DER OPERNWELT!

Eine „Stimme wie 24 Karat Gold“ (*New York Times*) hat sie, mit Grammys, ECHOS und anderen Auszeichnungen werden sie und ihre Aufnahmen geehrt, und doch bleibt sie immer das bodenständige Mädchen aus Kansas – Mezzosopranistin Joyce DiDonato. Wenn von Belcanto die Rede ist oder der Name Rossini fällt, ist die Amerikanerin nicht weit und erfreut seit Jahren Kritiker und Publikum mit ihrer Kunst und ihrer Freude am Gesang.

Seit ihrem Debüt an der Mailänder Scala ist sie von den großen Bühnen der Welt nicht mehr wegzudenken und sowohl im Opern-, als auch im Konzertbereich ein gern gesehener Gast, etwa in der Carnegie Hall, der Metropolitan

Opera, dem Liceu in Barcelona, bei den Salzburger Festspielen oder den Last Night of the Proms der BBC. Gemeinsam mit dem ausgezeichneten Ensemble Il Pomo D'Oro eröffnet sie die Great Voices Reihe im Musiktheater am 11. September 2022.

Ins Musiktheater kommt Joyce DiDonato mit ihrem Programm EDEN, einer atemberaubenden, durchgehend gespielten Show samt Bühnenbild, die sofort als „ikonisch“ und „bahnbrechend“ gefeiert wurde. Mit EDEN erhebt die Sängerin ihre klangvolle Stimme, um ihr Publikum für die Schönheit und Fragilität unseres Planeten zu sensibilisieren. Angesichts fortschreitender Umweltzerstörung treibt jede

Hoffnung, die Welt zu retten, davon. EDEN ist Joyce DiDonatos Einladung, sich mit der Natur und dem eigenen Ursprung neu zu verbinden. Der Bogen spannt sich vom 17. bis zum 21. Jahrhundert und umfasst Komponisten wie Händel, Gluck, Wagner, Mahler, Ives,

Copland und Oscar-Preisträgerin Rachel Portman – die DiDonato beauftragt hat, ein neues Werk speziell für EDEN zu schreiben, welches das Herzstück dieses visionären Projektes bildet. EDEN ist im März 2022 auch als CD erschienen.

JOYCE DIDONATO EDEN

EIN LIED – EIN SAMEN

Text: Joyce DiDonato



Joyce DiDonato signiert nach dem Konzert ihr neues Album EDEN am CD-Stand im Foyer Musiktheater

Ich weiß noch nicht, ob es einfach an der Zeit allgemein liegt, in der wir leben, oder ob die „Große Pause“ allein immer tiefergehende und beunruhigende Fragen aufgeworfen hat; Gene Scheer formuliert es jedoch perfekt im Text zu unserer Weltpremiere von *The First Morning of the World*: „Ich habe nur noch Fragen.“

EDEN erweist sich als wesentlicher Bestandteil unserer Suche nach Antworten. Ich möchte Ihnen zeigen, dass ich Probleme lösen will und eine Träumerin, ja auch eine kämpferische Optimistin bin, die nicht nur an die wunderbare Überwindungskraft der Menschen glaubt, sondern mit jedem Tag dem vollkommenen Gleichgewicht, dem erstaunlichen Geheimnis und der treibenden Kraft der Naturwelt um uns herum immer mehr vertraut. Wieviel können wir von Mutter Natur dank ihrer ehrfurchtgebietenden Majestät lernen, ihrer atemberaubenden komplexen Einfachheit und ihrer immerwährenden Geduld. Sie scheint fast alle Zeit der Welt zu haben ...

EDEN lädt dazu ein, zu unseren Wurzeln zurückzukehren. Uns zu erinnern. Es lässt uns die reine Vollendung der Welt um uns herum betrachten und erkunden, ob wir so intensiv, wie es uns möglich ist, mit der reinen Essenz unseres Daseins verbunden sind oder nicht. Es

ist ein Aufruf zu Besinnung auf die Frage, ob unser kollektives Leid und Chaos nicht mit der schmerzhaften Trennung von etwas Grundlegendem in uns und unserer Umgebung zusammenhängen könnte.

Während der Pandemie habe ich die aus dem Boden sprießenden Blumen genau betrachtet, als die „wirkliche Welt“ verstummte. Trotz der vordringlichen Probleme durch Shutdowns und Schließungen fanden diese erstaunlichen Wunder statt: Bescheiden und ohne Ankündigung brachen sie nach dem langen Winterschlaf aus ihren Samenhüllen heraus, bedienten sich bescheiden an Wasser und Erde, die zur Verfügung standen, um immer höher zum Himmel hin zu streben und dabei den vollen Sonnenglanz zu genießen. Alle erfüllen ihr Schicksal: einfach in ihrer einzigartigen Gestalt zu erblühen, die von ihnen abhängigen Bienen und Schmetterlinge zu nähren und dabei nichts für sich zu erbitten. Wenn sie das nahezu unmerklich und ohne Trara ausgeführt haben, ziehen sie sich wieder zurück in die Erde, um den Boden zu nähren und zu ruhen, bis sie wieder gebraucht werden.

Die Bäume, die im dunklen und kalten Winter in der Abgeschiedenheit schlafen, erblühen wieder, tragen Früchte und bieten willkom-

menen Schatten, ohne irgendeine Belohnung zu erwarten: Sie erfüllen einfach ihre natürliche Aufgabe und lassen dann sanft ihre verblassenden Blätter fallen, um sich auf die verdiente Ruhe vorzubereiten und so den unerbittlichen Kreis des Lebens zu vollenden. Wenn ich aufhöre, mich wirklich umzuschauen, und es wage, mich mit dieser Wunderwelt zu verbinden, anstelle der unfreundlichen, leblosen Welt aus Zement, Kabeln und Industrie, gelange ich an einen Ort, der sowohl in den Sternen als auch tief in meinem Innern zu existieren scheint. Ich fühle die Verbundenheit. Ich beginne, mich von den Kabeln und den Abfällen um mich herum zu befreien, und empfinde mich als zugehörig zu etwas Größerem. Ein Samenkorn ist in mir aufgegangen.

Aber der Zweifel hält an, oft in den dunkelsten Nachtstunden:

„Was kann ich allein tun?“

„Welchen Unterschied kann ich vielleicht machen?“

Und ich bekenne, mir über die Antwort wirklich nicht im Klaren zu sein. Die immense, betäubende Qual und Zerstörung der Welt insgesamt überwältigt mich oft. Jede Hoffnung auf ihre Rettung scheint sich immer weiter zu entfernen.

Genau hier suche ich Trost und Verbundenheit mit der Musik: Mit jedem Tag vertraue ich mehr dem vollkommenen Gleichgewicht, dem erstaunlichen Geheimnis und der Antriebskraft der Welt der Musik, mit der wir gesegnet sind. Geschichtenerzähler und Schöpfer von Händel bis zu Ives und von Rückert bis zu Portman, die uns so viel lehren können, da sie die schlichte Komplexität unseres menschlichen Dilemmas ordnen und nach universalen Wahrheiten suchen, geleiten uns voller Weisheit bei unseren Fragen.

Die Zeit scheint oft stillzustehen, wenn sie in den integrierten Harmonien und der reichen Poesie großer Musik aufgeht, und in diesem wunderbaren Innehalten wird uns die Gabe gewährt, zu prüfen, uns zu erweitern und zu

GREAT VOICES JOYCE DIDONATO & ENSEMBLE IL POMO D'ORO EDEN

Sonntag, 11. September 2022
Großer Saal Musiktheater

EDEN, eine Mischung aus Musik, Bewegung und Theater, ist eine atemberaubende, durchgehend gespielte Show der mehrfach preisgekrönten Mezzosopranistin Joyce DiDonato. Durch die nahtlose Reise durch vier Jahrhunderte Musik, entfaltet sich ein einzigartiges Erlebnis von Hoffnung und Verbindung.

Joyce DiDonato Mezzosopran
Ensemble Il Pomo D'Oro

Musikalische Leitung Maxim Emelyanychev
Inszenierung Marie Lambert-Le Bihan
Bühne und Kostüme Vita Tzykun
Lichtdesign John Torres

spüren. Wir fühlen uns verbunden. Die schmerzliche Trennung beginnt sich aufzulösen und wir werden zum Handeln ermutigt.

EDEN ist ein Aufruf zur Erschaffung eines Paradieses für heute. Um das reine Glück zu befruchten, zu nähren und zu schützen, das wir im tiefsten Innern kennen und nach dem wir uns sehnen: der saubere Duft eines Lindenzweiges, der wohltuende Schatten eines alten Baumes, die atemberaubende Unverletzlichkeit reiner Liebe, die Großzügigkeit des unendlichen Lichtes, das für uns an jedem Morgen anbricht; der Welt, die wir einst kannten, „abhanden kommen“, um „allein in meinem Himmel, in meinem Lieben, in meinem Lied“ zu leben.

Meiner Meinung nach ist dies jetzt genau der Moment, in dem wir alle dazu aufgefordert sind, uns an der Erhaltung und Heilung unserer Welt und unserer Herzen zu beteiligen: reparieren, wo etwas zerbrochen ist, wieder aufbauen, wo etwas verodet ist, wiederauffüllen, wo etwas aufgebraucht ist. Natur und Musik weisen uns den Weg. Werden wir dem Ruf folgen?

In diesem Sinn frage ich Sie:
Welchen Samen wollen Sie heute in diesen unruhigen Zeiten säen?

SCHÖNHEIT UND ROHEIT

Gespräch mit Choreograf Johannes Wieland zur Premiere von *neuzeit* geführt von Lauren Rae Mace und Roma Janus | Fotos: Robert Josipović

Lauren Rae Mace: Was bedeutet der Titel *neuzeit* für dich?

Johannes Wieland: Ich habe das Gefühl, wir kommen als Weltgemeinschaft an einen Punkt, an dem wir elementare Entscheidungen treffen müssen: Befähigen wir uns weiter, in einer intakten Umwelt zu bestehen und uns als Spezies weiterzuentwickeln. Oder wollen wir sehenden Auges ins Verderben rennen? Wir positionieren uns, aufgeteilt in Länder, strategisch – aber ist das überhaupt noch zeitgemäß? Sind ein unterschiedlicher Wertekanon und die Kultur die unauflösliche Antwort auf die Frage, ob es Grenzen geben muss? Die neue menschenfeindlichere Zeit wird kommen, wenn wir nicht energisch gegensteuern. Das ist nicht unbedingt fatalistisch, sondern eher realistisch. Und sie wird, gemessen an erdgeschichtlichen Entstehungszeiten, einen sehr kurzen Zeitraum umfassen. Die Krise wird nicht auf einen günstigen Zeitpunkt warten, sie wird einfach kommen. Und sie wird in der Zeitspanne eines Menschenlebens erfahrbar sein, so, wie ihre Ansätze schon jetzt spürbar sind. Diese vorhersehbare Zäsur sollte uns nachdenklich stimmen. Sie sollte uns alle dazu bewegen, umzudenken, jeder für sich, in alle Richtungen. Denn es gibt auch das Prinzip Hoffnung. Wir haben die Fähigkeiten, unsere Technologie und unseren Intellekt zu nutzen. Wir dürfen nur nicht in die falsche Richtung sehen. Es ist unsere Entscheidung.

Lauren Rae Mace: Wie würdest du deine Ästhetik definieren? – Deine Handschrift?

Johannes Wieland: Andere können das besser beschreiben, ich bin da zu nah dran. Allerdings gibt es Themen, die sich in meiner Arbeit immer wiederfinden lassen, die mich vorrangig interessieren. Dazu gehören die Bereiche Psychologie und Wissenschaft. Die Umsetzung variiert und ist immer themenabhängig. Ich mag keine Schubladen und genieße die Freiheit, die ich mir nehme.

Lauren Rae Mace: Welche kompositorischen Methoden benutzt du, um ein Stück zu kreieren?

Johannes Wieland: Ich denke, jede Idee stellt andere Anforderungen, die nicht ich bestimme, sondern, wie gesagt, die Idee. Ich versuche nur, mich zurechtzufinden. Das bedeutet nicht, dass ich kein Konzept oder keine Idee habe, welche Kompositionselemente ich benutzen will. Aber es bedeutet, dass man spüren muss, wie sich die Gruppe während des kreativen Prozesses entwickelt, wo man die Schwerpunkte setzt. Ich arbeite grundsätzlich gerne mit Aufgaben, die die Darsteller:innen und Tänzer:innen als Ausgangspunkt nehmen. Daraus entwickeln wir gemeinsam weiterführende Ideen. Es gibt nicht unbedingt die eine Methode, die für jedes Stück funktioniert. Und ich habe ein langjährig erprobtes, fantastisches Team, welches mich sehr unterstützt. Das besteht hier in Linz aus Lauren Mace, Dramaturgin, und Victor Rottier als choreografischer Assistent.

Lauren Rae Mace: Wenn du „Zeitlosigkeit“ in einem Bild definieren könntest, wie sähe es aus?

Johannes Wieland: Ich kann das nicht. Zeitlosigkeit ist für mich gegenstandslos. Allerdings gibt es Entsprechungen, wie zum Beispiel ein leerer weißer Raum.

Lauren Rae Mace: Kannst du ein interessantes Buch, einen Film oder ein Musikstück empfehlen, das dich zu einigen Ideen in *neuzeit* inspiriert hat?

Johannes Wieland: Ja, das Buch *Your Brain Is A Time Machine: The Neuroscience and Physics of Time* von Dean Buonomano ist ein wirklicher Eye-opener. Aber nach wie vor ist auch der Klassiker, die populärwissenschaftliche Veröffentlichung von Stephen Hawking, *A Brief History of Time*, eine unerschöpfliche Inspirationsquelle. Beide Bücher lassen einen demütig werden.

Lauren Rae Mace: Was sind die zentralen Leitgedanken für das Bühnenbild?

Johannes Wieland: Die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft und die Zeitlosigkeit als Ausgangspunkt, als Projektionsfläche für Reflexionen.

Lauren Rae Mace: Wird es eine Originalmusik geben? Welche Soundelemente sind zu erwarten?

Johannes Wieland: Donato Deliano wird in Zusammenarbeit mit mir eine elektronische Originalkomposition mit Bezügen zu schon bestehender Musik erarbeiten.

Lauren Rae Mace: Welche Rolle spielt der Schauspieler Horst Heiss vom Landestheater Linz in der Produktion?

Johannes Wieland: Ich tue mich ein bisschen schwer, in einem Stück ohne lineare Geschichtenerzählung eine „Rolle“ zu benennen. Er hat aber natürlich eine exponierte Position, weil er mit Text und nicht nur mit Bewegung umgehen wird – allerdings sind die Übergänge, auch für die Tänzer:innen, in dem Stück fließend.

Lauren Rae Mace: Wie ist es für dich, zum ersten Mal mit dem Ensemble des Landestheaters TANZ LINZ zu arbeiten?

Johannes Wieland: Es ist immer spannend, neue Menschen kennenzulernen. Die Tänzer:innen hier am Haus haben mich sehr offen und vertrauensvoll empfangen. Das ist eine sehr gute Ausgangsposition. Denn im Prozess ist gegenseitiges Vertrauen, neben Risikobereitschaft, Eigeninitiative und Neugier, die wichtigste Voraussetzung. Es macht mir Spaß, mit ihnen zu arbeiten und zusammen auf eine Entdeckungsreise zu gehen.

Lauren Rae Mace: Wenn du in der Zeit in eine andere Dimension reisen könntest, wie sähe diese aus?

Johannes Wieland: Ich würde gerne in eine Dimension reisen, die mir die Möglichkeit eröffnet, mich selbst besser zu verstehen. Ansonsten wäre ich offen für Vorschläge.

Roma Janus: Johannes, bis noch vor einem Jahr warst du als Tanzdirektor und Hauschoreograf über 15 Spielzeiten am Staatstheater Kassel tätig. Davor und währenddessen hast du sowohl in Nordamerika als auch in Europa gearbeitet. Nun kehrst du als Gastchoreograf in die institutionelle Theaterstruktur zurück. Wie fühlt sich das an?

Johannes Wieland: 15 Jahre sind eine lange Zeit und man baut viel auf; eine Company, die Arbeit und ein Publikum. Das macht großen Spaß. Ich musste lernen, die Dinge im Kleinen zu managen, aber den großen Bogen nie aus den Augen zu verlieren. Man trägt viel Verantwortung. Verantwortung für die Menschen, die Sparte, das Stück. Es gibt sehr viel Organisation zu bewältigen, den Zusammenhalt zu stärken und Vertrauen zu schaffen. Dinge, die erstmal vordergründig nichts mit Choreografieren zu tun haben. In eine Struktur zurückzukommen wie hier in Linz und sich ausschließlich auf das Stück zu konzentrieren, ist großartig. Ich bin vom Theater hier sehr freundlich und mit offenen Armen empfangen worden. Gibt es einen besseren Start? Die strukturellen Abläufe mit ihren möglichen Schwierigkeiten kann die Kreativität aber manchmal schon bremsen. Ich bin jemand, der gerne nach vorne sieht, freue mich auf das, was kommt, und vermeide es, zu viel zu vergleichen.

Roma Janus: Was für eine Reaktion auf deine Arbeit würdest du dir vom Linzer Publikum wünschen?

Johannes Wieland: Das ist eine interessante Frage. Denn ich wünsche mir keine bestimmte Reaktion irgendeines Publikums. Das Konzept einer Vorstellung beinhaltet ja etwas Unmittelbares und oft auch das Unbekannte, das Neue.



TANZ LINZ | Angelica Mattiazzi

NEUZEIT EIN STÜCK VON JOHANNES WIELAND

Premiere 8. Oktober 2022
Großer Saal Musiktheater

Choreografie und Inszenierung

Johannes Wieland

Choreografische Assistenz

Victor Rottier

Bühne

Momme Röhrbein

Kostüme

Angelika Rieck

Sounddesign

Donato Deliano

Dramaturgie

Lauren Rae Mace / Roma Janus

Mit Horst Heiss (Schauspielensemble

Landestheater Linz)

TANZ LINZ Elena Sofia Bisci, Matteo Cogliandro, Yu-Teng Huang, Katharina Illnar, Angelica Mattiazzi, Pavel Povraznik, Lorenzo Ruta, Arthur Samuel Sicilia, Nicole Stroh, Hinako Taira, Pedro Tayette, Fleur Wijsman

Statisterie des Landestheaters Linz

Weitere Vorstellungen

14., 17., 25. Oktober 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

In *neuzzeit*, dem neuesten Stück von Johannes Wieland, ist die Zeit, die Suche nach einem Ausweg, das kontrollierende Zeitgefüge zu sabotieren, das leitende Narrativ seiner choreografischen Auseinandersetzung. Wielands tänzerische Interpretationen sind als kontextuelle Auslegungen der geistigen Ansätze von Kant und Hawking, Einstein und Nietzsche zu verstehen, als ein Versuch einer neuen Genesis-Einleitung. In drei Bildern schafft der Gastchoreograf eine fließende Grenze zwischen den Bereichen Tanz, Schauspiel und Performance Art.



TANZ LINZ | Lorenzo Ruta

Das Spannende ist, dass man sich gemeinsam mit allen Beteiligten darauf einlässt. Ich mache einen Vorschlag, etwas, woran man sich reiben kann, was man ablehnt oder euphorisch feiert. Aber genauso unvoreingenommen, wie ich es vom Theaterpublikum erwarte, dem Stück zu begegnen, genauso unvoreingenommen und offen bin ich für seine Reaktionen.

Roma Janus: Lauren, dich verbindet eine lange und enge Zusammenarbeit mit Johannes Wieland, als Tänzerin, Probenleiterin, choreografische Assistentin und Dramaturgin. Was ist eine Konstante in der Arbeit von Johannes Wieland? Wie ist seine Handschrift zu definieren?

Lauren Rae Mace: Johannes ist ein konzeptueller Expressionist auf dem Gebiet des Körpers und der Bewegung. Konstante Themen in seinem Werk weisen auf sein Interesse an der tiefen inneren psychologischen Welt des Menschen hin und der Bedeutung oder Bedeutungslosigkeit unserer Existenz in Bezug auf

den größeren Rahmen der natürlichen Welt und des Universums. Er ist ein sozialer Kommentator, der auf subtile Weise den Status quo in Frage stellt und es genießt, die menschliche Natur in all ihrer Schönheit und Rohheit zu zeigen.

Wielands Handschrift lässt sich als ironisch, kompromisslos, neugierig, visionär, roh, paradox, herausfordernd, lustvoll und resonant definieren. Geerdete, kraftvolle, gegen-die Wand-schlagende Kompositionen sind zu erwarten. Das Ganze explosiv vertiefend ist die Handschrift von Wieland.

Roma Janus: Worin besteht deine Aufgabe bei dem Stück *neuzeit*?

Lauren Rae Mace: Die Arbeit einer Tanzdramaturgin bedeutet ständige Entwicklung. Es ist eine Praxis, und die Definition der eigenen Rolle braucht Zeit.

Ich betrachte mich als einen menschlichen Resonanzboden. Johannes und ich besprechen verschiedene produktionsbezogene Aspekte: die Funktion des Bühnenbildes, welche Bildsequenzen im Vordergrund stehen sollen (und warum), wie das Bewegungsmaterial zwischen den Szenen eingesetzt werden soll, wo es ruhigere Momente geben soll, wo es lautere Momente geben soll, welche Aufgaben den Tänzer:innen zuerst gegeben werden sollen, wie die Aufgaben entwickelt werden sollen, welche Qualität der Bewegung in eine bestimmte Szene eingebaut werden soll, was die wichtigsten Emotionen in bestimmten Szenen sind, wie wir Szenen aufbauen und wie sie realisiert werden sollen. Ich leite die Proben, wenn Johannes nicht anwesend sein kann, ich betreue die einzelnen Tänzer:innen beim Erlernen eines neuen Stils und helfe ihnen, die Handschrift von Johannes zu erkennen. Ich bin da, um seine Vision zu unterstützen, Input zu geben und eigene kreative Impulse zu liefern.

LANDESTHEATER LINZ



2022/2023

5 KONZERTE
5 WELTSTARS
1 ABO

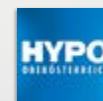


GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER

- 11.9.22 JOYCE DIDONATO & ENSEMBLE IL POMO D'ORO
- 4.12.22 THOMAS QUASTHOFF & BAND
- 24.2.23 ELINA GARAŇA & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
- 24.4.23 REGULA MÜHLEMANN & KAMMERORCHESTER BASEL
- 21.6.23 JUAN DIEGO FLÓREZ & BRUCKNER ORCHESTER LINZ

PRÄSENTIERT VON

Wir schaffen
mehr Wert.



OÖNachrichten

PALIDO
FINE JEWELS



MUSIKTHEATER- ABOS

SPIELZEIT
2022/2023

PREMIEREN-ABO MUSIKTHEATER AB 164,00

11 PREMIEREN | OPER, OPERETTE, MUSICAL UND TANZ

PREMIEREN-ABO BLACKBOX UM 148,00

4 PREMIEREN | OPER, MUSICAL UND TANZ

OPERN-ABO AB 85,00

5 VORSTELLUNGEN

MUSICAL-ABO AB 111,00

5 VORSTELLUNGEN

TANZ-ABO AB 65,00

3 VORSTELLUNGEN

[LANDESTHEATER-LINZ.AT/ABONNEMENTS](https://www.landestheater-linz.at/abonnements)

Abo-Service | abos@landestheater-linz.at | +43 732 7611-404



LIEBE UND TRAGÖDIE

ANGELA WAIDMANN ALS GRÄFIN GESCHWITZ
IN DER NEUEN LINZER „LULU“



Text: Andreas Erdmann
Fotos: Philip Brunnader

Auf dem Probenplan steht Wedekinds *Lulu*, Teil 1, Akt 4. Eine groteske Szene: Der einflussreiche Zeitungsmacher Schön ist Lulus dritter Ehemann geworden, nachdem die kindhafte Lulu die Ehemänner 1 und 2 bereits unter die Erde gebracht hat. Und Schön quält nun die Eifersucht. In seiner Fantasie hält es Lulu hinter seinem Rücken mit einer ganzen Handvoll Nebenbuhler. Darum schleicht er sich, nachdem er angegeben hat, er gehe auf die Arbeit, heimlich in sein Haus zurück, und siehe da: Lulu hält gerade Kaffeekränzchen mit mehr Nebenbuhlern, als selbst Schön befürchtet hatte. In dieser Szene tritt die andere zentrale weibliche Figur des Stückes auf den Plan: Gräfin Geschwitz. Sie wird gespielt von Angela Waidmann, die schon im Probenkostüm da sitzt, einem doppelreihigen Sakko mit Einstecktuch, weißem Hemd und weiter Hose. Auf der Probephöhne 1 ist Hochsommer, das Stück kommt zur Saisonöffnung im Herbst heraus. Waidmann, elegant und fein wie immer, merkt man die Hitze fast nicht an.

Die Regisseurin Fanny Brunner hat zehn Tage lang mit den Schauspieler:innen das Stück am Tisch sitzend genau gelesen, auch zusätzliche Texte, und darüber diskutiert: was haben die Geschlechterrollen vom Ende des 19. Jahrhunderts noch mit uns zu tun? Besitzen sie noch Gültigkeit?

Nun treten die Schauspieler:innen auf die Probephöhne, sprechen ihre Sätze erstmals auf der Spielfläche, lassen sie auf sich und ihre Partner:innen wirken, spüren den Wechselwirkungen der Dialoge und Figuren nach. Was von außen unspektakulär, beinahe undramatisch wirkt, ist für die Regisseurin ein beinahe heiliger Moment. Sie lässt die Schauspieler:innen ihre Texte ausprobieren, ohne jede Wirkungsabsicht, ganz behutsam. Nach der Probe frage ich Angela Waidmann, wie sie sich einer Figur nähert, was das Erste ist. Das Erste sei der Text. Darin liege alles, was die Dramatikerin,

in diesem Falle: der Dramatiker über den Charakter einer Rolle hinterlassen hat.

Wer Angela Waidmann einmal auf der Bühne erlebt hat, weiß, wie musikalisch ihr Spiel ist. Körper, Sprache, Melodie und Rhythmus. Nie ein Misston. Kurz nach der Schauspielausbildung am Wiener Reinhardt-Seminar kam Waidmann schon nach Linz, spätestens mit ihrem furiosen Monolog *Heute Abend: Lola Blau* spielte und sang sie sich in die Herzen des Linzer Publikums.

Der erste Satz der Gräfin lautet: „Sie glauben nicht, wie ich mich darauf freue, Sie auf unserem Künstlerinnenball zu sehen.“ Auch die Geschwitz ist in *Lulu* verliebt. Dennoch ist sie anders als die anderen Figuren. In ihrem Schlussmonolog wird sie sagen: „Herr Gott, ich danke dir, dass du mich nicht geschaffen hast wie diese. – Ich bin nicht Mensch; mein Leib hat nichts Gemeines mit Menschenleibern.“ Ein extremer Charakter. Waidmann erkundet ihn. Man kann sehen, wie sie in ihn hineinhört, die anderen Figuren beobachtet. Später spricht sie davon, dass sie es normalerweise hören kann, wenn sie auf der richtigen Fährte ist, ihren Figuren näher kommt: An ihrer eigenen Stimme. Diesmal sei das aber komplizierter: vor zehn Jahren gab es eine *Lulu*-Aufführung in Linz, die sie noch gut im Kopf hat (und im Ohr). Ihre damalige Mitbewohnerin spielte die *Lulu*, Waidmann half ihr, ihren Text zu lernen. Damals spielte Katharina Hofmann, ein anderer Star des Linzer Ensembles, die Rolle der Geschwitz. Waidmann sagt, sie weiß heute bei jedem Satz, den sie zu sprechen hat, noch genau, wie Katharina Hofmann ihn gesagt hat. Indem sie spricht, hört sie zugleich die Stimme der bewunderten Kollegin. Das macht die Rollenfindung nicht unbedingt einfacher.

Fanny Brunner unterbricht nicht oft. Wenn sie es tut, steigt sie auf die Probephöhne, klärt

LULU

TRAGÖDIE IN ZWEI TEILEN
VON FRANK WEDEKIND

Premiere 17. September 2022
Kammerspiele

Inszenierung Fanny Brunner
Bühne und Kostüme Daniel Angermayr
Musik Alex Konrad
Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Leonie Jacobs, Cecilia Pérez, Angela Waidmann; Helmuth Häusler, Alexander Hetterle, Christian Higer, Jakob Kajetan Hofbauer, Sebastian Hufschmidt, Patrick Ljuboja, Christian Taubenheim

Lulu ist eine mythische Figur. Die Kindfrau aus der Unterwelt, der die Männer reihenweise verfallen, obwohl sie sie nur in den Untergang stürzt. Der Verleger Dr. Schön nimmt Lulu bei sich auf, kauft sie ihrem zwielichtigen, angeblichen Vater ab, und glaubt doch, sich ihrem Bann entziehen zu können. Das gelingt natürlich nicht, im Gegenteil: Eigenhändig bringt Lulu ihn um und begibt sich anschließend mit seinem Sohn auf eine turbulente Flucht durch die Hauptstädte Europas.

Wedekinds berühmtes Stück über Fantasie und Angst der Männer, in einer jungen Frau verkörpert, ist heute mehr denn je eine Herausforderung. Fanny Brunner fasst das Stück bedacht, doch ohne falsche Scheu an.

Weitere Vorstellungen

20., 24., 30. September, 8., 19., 26. Oktober 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at



Mit der Regisseurin
Fanny Brunner

Situationen: Wer hat gerade was zu tun, wo verlaufen die Konflikte? Organisation einer mehrfachen Belauschungssituation: zahlreiche Figuren in einem Bild, ein Teil davon versteckt sich vor dem eifersüchtigen Gemahl. Wer sieht was, wer hat was gehört? Waidmanns strahlende, sympathische Erscheinung ist mit einem Mal verfinstert, hat einen beinahe komischen tragischen Gestus angenommen. Die Verwandlung geschieht unbemerkt.

Treffen nach der Probe, Café Traxlmayr, die Anspannung weicht langsam. Waidmann trägt nun wieder ein den Temperaturen angemessenes Kleid. Worum geht es ihr bei der Geschwitz, diesem dunklen, exzentrischen Charakter? Die Antwort kommt recht schnell: Um Liebe. Neben all den Männern mit ihren Obsessionen liebt die Geschwitz die Lulu vielleicht wirklich. Zugleich ist sie die Einzige, die niemals von Lulu erhört wird. Zwar bringt Lulu den Männern durch ihre Zärtlichkeit stets auch den Tod, dem geht aber immerhin eine Erfüllung voraus. Die Geschwitz bleibt unerfüllt. Macht sie das größer, kleiner als die anderen?

Verblüffend an Waidmanns Beschäftigung mit der Geschwitz, mithin ihrer Verwandlung in dieser Beschäftigung, ist der Gegensatz zwischen der Figur und Waidmanns eigener Erscheinung – nicht nur der im Leben, auch ihrer Erscheinung auf der Bühne. Waren ihre Eltern Bankkauffrau und Industriekaufmann, so ist sie selbst heute – man könnte sagen – Mittelpunkt einer Theaterfamilie: Mit ihrem Mann Martin Brunnemann hat sie eine Tochter, Brunnemann ist Schauspieler am Theater Phönix, auch unter der neuen Leitung. Waidmanns Schwester Nanette ist ebenfalls Schauspielerin. Die hat ihre Ausbildung in Zürich gemacht, lebt und arbeitet heute in Wien. Nach einem Jahrzehnt Arbeit in Linz hat Waidmann enge, herzliche Verbindungen innerhalb wie außerhalb des Linzer Ensembles, zu den aktuellen wie zu ehemaligen Kolleg:innen. Die Ensemblemitglieder Jan Nikolaus Cerha und Alexander Meile kennt sie bereits von der Wiener Schauspielschule. Überhaupt:



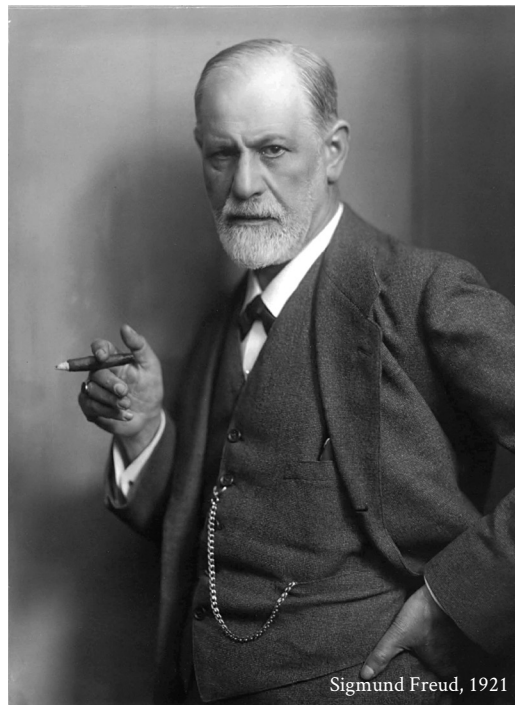
Mit Cecilia Pérez, Darstellerin der Lulu

andere Schauspieler:innen! Nach ihrer Ausbildung gefragt, kommt sie schnell ins Schwärmen über ihre Zeit in der Theatermetropole Wien. Und darüber, wo sie am meisten gelernt hat: Beim Ansehen der vielen großen Schauspieler:innen in den Theatern Wiens. Da sei ihr klar geworden, was Theater ist und kann. Und was sie selber kann.

Ist *Lulu* ein Stück, das man heute nicht mehr bloß vom Blatt spielen kann? Muss man es „überschreiben“? Waidmann merkt auf: Wenn sich das Theater für ein Stück entschieden hat, muss sie davon ausgehen, dass es noch Gültigkeit besitzt. Oder dass jemand einen Plan hat, was er oder sie damit erzählen will. Aber jetzt hier beim Kaffee will sie die Katze noch nicht aus dem Sack lassen. Man wird es sich selbst anschauen müssen.



Franz Kafka, 1923



Sigmund Freud, 1921

EIN PANOPTIKUM DER SCHULD

Text: Martin Mader

Bei Kafka vereint sich das Komplexe mit dem Einfachen. Es gib stets doppelte Böden und mehrere Lesarten, die zugleich vorhanden sind und doch die Klarheit der Texte nicht beeinträchtigen; wenngleich sie damit keineswegs als einfach missverstanden werden dürfen. Kein Wunder also, dass sich viele Schriftsteller:innen und Philosoph:innen in ihren Arbeiten auf Kafka beziehen. Von Walter Benjamin und Theodor W. Adorno bis Michel Foucault – in Kafkas Poesie verdichten sich unterschiedlichste Stränge. Lediglich exemplarisch sei deshalb in der Folge ein Interpretationspfad beschritten, der ebenfalls Eingang in Kafkas *Der Prozess* gefunden hat. Es ist ein Pfad unter vielen. Jedoch

vermag er wesentliche Genealogien aufzuzeigen und ein Schlaglicht auf den unvollendet-mysteriösen Roman zu werfen.

Der Pfad führt demnach über eine der einflussreichsten Arbeiten des 20. Jahrhunderts, welche sich in Kafkas Werk spiegelt; nämlich die Psychoanalyse von Sigmund Freud. In der berühmten Schrift „Das Unbehagen in der Kultur“ entwirft dieser die Grundlinien einer modernen Tragödie: Die Geburtsstunde einer Gesellschaft ist nämlich jener Moment, in welchem das Kollektiv, dem von Natur aus aggressiven Individuum das harte Joch des Triebverzichts auferlegt. Erst die Unterdrückung jener Triebe er-

DER PROZESS

NACH DEM ROMAN VON FRANZ KAFKA

Premiere 23. September 2022
Schauspielhaus

Inszenierung Peter Wittenberg
Bühne Florian Parbs
Kostüme Marie-Luise Lichtenthal
Musik Bernhard Moshhammer
Dramaturgie Martin Mader

Mit Julian Sigl, Daniel Klausner, Katharina Hofmann, Alexander Julian Meile, Gunda Schanderer, Theresa Palfi, Jan Nikolaus Cerha, Lutz Zeidler

„Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“ Josef K. weiß weder weshalb noch von wem er verhaftet wurde. Er weiß nur, er ist verhaftet und ein Prozess wird gegen ihn angestrengt. Unschuldsbeteuerungen helfen ihm genauso wenig wie Verteidigungsversuche. Er sieht sich einer Bürokratie gegenüber, die so undurchschaubar wie dubios ist. Alles scheint nur dafür gemacht zu sein, ihn immer weiter hineinzuziehen in den Strudel aus Angst, Unsicherheit und Manipulation.

Der Jurist Franz Kafka erzählt die gespenstische Geschichte des K., welcher einem perfiden System ausgeliefert zu sein scheint und dessen Mechanismen weder verstanden noch angegangen werden können. Kafka verwandelt damit eine spezifische Angst der modernen Gesellschaft zu einem literarischen Albtraum.

Weitere Vorstellungen

23., 27. September, 3., 6., 13., 21. Oktober 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

möglicht ein (freies) Zusammenleben. Es werden Regeln ausgebildet und in der Folge Rechtssysteme entworfen, es werden Erkenntnisse in Schulen, Kindergärten oder Universitäten institutionalisiert, Religionen und Kunst herausgebildet, und all jene Phänomene haben gemein, dass sie auf irgendeine Weise die moralische Instanz des Einzelnen prägen. Das moralische Bewusstsein ist demnach ein entscheidender Schlüssel. Es befördert die Einsicht, dass die sexualisiert-aggressive Veranlagung einem selbst sowie der Gesellschaft schadet. Es ist sogar so stark, dass große Scham ob moralischer Verfehlungen empfunden wird. Je schwerwiegender das Delikt, desto tabuisierter

ist es. Und es nimmt daher nicht Wunder, dass die dunkelsten Abgründe, etwa das inzestuöse Begehren des Kindes, im Laufe der Entwicklung regelrecht vergessen, ja verdrängt werden und Abscheu in uns hervorrufen.

Doch die Krux an jener Entwicklung ist nun, dass durch Triebversagung und Auflagen aller Art, das Glück nicht (nur) befördert, sondern gerade dadurch herabgesetzt wird, dass die auferlegten Zwänge sich gegen den Menschen selbst kehren. Demnach wird jeder Triebverzicht, der vom Ich und der Gesellschaft gefordert und geleistet wird, durch immer größere Intoleranz und Unduldsamkeit bezahlt; nicht Entlastung des Gewissens ist die Folge anhaltenden Triebverzichts, sondern, ganz und gar paradox, die Steigerung unbewusster Schuldgefühle. Folgerichtig kommt Freud zum Schluss, dass das Schuldgefühl als das wichtigste Problem der Kulturentwicklung hinzustellen ist. Denn durch den Triebverzicht kann sich das Individuum nicht, wie man vielleicht glauben könnte, von seinen Schuldgefühlen befreien, im Gegenteil, jede Repressalie gegenüber den Triebwünschen hält die moralische Selbstbeobachtung noch mehr dazu an, jeden Winkel der Seele nach möglichen Verfehlungen auszuspähen. Mehr als alles andere fürchtet das Individuum nun die Gewissensangst.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Geschichte des Josef K. geradezu beispielhaft. Und zwar in zweierlei Hinsicht. Der berühmte Eingangssatz bringt es bereits auf den Punkt: „Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet.“ Einerseits ist sich K. also keiner Schuld bewusst. Dennoch wird, zunächst von einer gesellschaftlichen Instanz, Anklage erhoben. Dabei ist aber Vorsicht geboten – denn Kafka erzählt aus der Perspektive K.'s. Wir wissen nicht, ob nicht vielleicht doch (mittlerweile verdrängte) Schuld in irgendeiner Form, vielleicht sogar strafrechtlicher Natur, vorliegt. Immerhin gibt es Hinweise, dass K. kein unschuldig Opfer sein könnte. Bereits am Ende des zweiten Kapitels bedrängt er etwa zu später Stunde seine Pensionsnachbarin

Fräulein Bürstner. Heute würde man es sexuelle Belästigung nennen. Er begrapscht und küsst sie. Das gedemütigte Fräulein verlässt schockiert das Zimmer, während K. sich zufrieden zurückzieht: „Vor dem Einschlafen dachte er noch ein Weilchen über sein Verhalten nach, er war damit zufrieden, wunderte sich aber, dass er nicht noch zufriedener war.“

Es liegt also der Verdacht nahe, dass der Protagonist die Erfahrung macht, dass moralisches Fehlverhalten abgründige Triebbefriedigung verschafft. Er findet sogar heimlich Gefallen daran. Seine Unschuldsbeteuerungen wären demnach lediglich vorgeschoben oder, was wahrscheinlicher ist, Resultat einer aktiven Verdrängung. Des Öfteren verhält er sich nämlich aggressiv, nützt die Möglichkeiten seiner sozialen Stellung, (K. ist Prokurist einer großen Bank), begreift die Mitmenschen als über- oder untergeordnete Wesen, derer man sich bedienen und die man ggf. dominieren kann. Man erkennt in K. demnach einen Charakter, unter dessen zivilisatorischer Oberfläche das Triebhafte brodelt, welches er zwar nicht anerkennen will, aber von der Gesellschaft angeklagt wird.

Andererseits führt diese Interpretation nicht weit genug, endet sogar in einer Sackgasse. Denn zugleich zeigt sich K. als das exakte Gegenteil. An ihm zeigt sich nämlich jene freud'sche Wendung, in welcher sich die Moral gegen die Figur selbst richtet. Denn abgesehen von der Frage, ob K. tatsächlich ein Verbrechen begangen hat, manifestiert sich in ihm ein Gedanke der Schuld, welcher sich stets vergrößert je mehr er versucht, sich davon zu befreien. Ja, es ist sogar der Schluss möglich, dass K. – trotz aller Hinweise auf ein „echtes“ Verbrechen – ein Bürger mit biedermeierlichen Moralvorstellungen und Gehorsamsdenken ist, welches sich peu à peu gegen ihn wendet, je rigider er daran festhält. Und allen beschriebenen Hinweisen zum Trotz, sind diese in Anbetracht der Sitten zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht nur nicht verboten, sondern weit verbreitet. K. nützt also gesellschaftlichen Spielraum, um seine Triebe zu befriedigen, jedoch übertritt er dabei nicht eindeutig, – oder gar absichtlich –, die Grenze.

Dennoch sieht er sich einer permanenten (Selbst-)Anklage ausgesetzt. Er fühlt sich schuldig und diese Schuld findet hauptsächlich Verbreitung durch sein Gewissen. Denn das Gericht, die externe Instanz seiner Moral, ist nicht sonderlich aktiv, eigentlich sogar unsichtbar und zieht sich weitestgehend aus seinem Leben zurück. Und dennoch: befreien kann er sich nicht. Er befindet sich in einem Panoptikum der Schuld im Sinne Benthams. Der Eingesperrte sieht den Wächter nicht. Aber er glaubt, dass er unter permanenter Beobachtung steht. Alles spielt sich in K.s Kopf ab.

So oder so, ob ein tatsächlicher Verbrecher oder ein moralinsaurer Selbstankläger, (beide Wesenszüge sind in K. präsent), jeder Versuch, sich von der Schuld loszusagen, führt ihn noch tiefer in die Bredouille. Ohne es zu wollen, denkt er nur noch an das Verfahren und lässt nichts unversucht, um es abzuwenden. Doch alle diese Versuche schlagen fehl. K. glaubt zwar weiterhin an die bürgerliche Kultur, glaubt an die moderne Gesellschaft und sieht sich als Teil von ihr. Dennoch sieht er sich bedroht, indem er ihre Imperative immer radikaler verinnerlicht und einen nicht mehr einzufangenden (Selbst)Zerstörungsprozess in Gang setzt.

Diese Darstellung Kafkas widerspricht freilich auf den ersten Blick dem Projekt der Moderne. Doch bei genauerer Betrachtung bringt sie deren Dialektik zum Ausdruck. Wie Freud nämlich festhält, korreliert das Ausmaß der Schuldgefühle mit der Kulturhöhe und bringt damit eben jene „Tragödie der Kultur“ (oder die „Dialektik der Aufklärung“) auf den Punkt: Die Entwicklung und der Ausbau der Kultur ist absolut notwendig. Gegen den Schuldigen, gegen die zersetzende Aggressivität, muss man sich wehren. Gleichzeitig führt dies aber nicht zur Erlösung. Vielmehr wird bei allzu strenger Anwendung der Natur des Menschen Gewalt angetan, die mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zu immer neuer Aggression gegen die unterdrückende Kultur führen wird. Dies kann aber unter entsprechenden Umständen, wie am Beispiel K.s abzulesen ist, für das revoltierende Individuum durchaus tödlich enden.



DER PROZESS

NACH DEM ROMAN VON FRANZ KAFKA

AB 23. SEPTEMBER 2022
SCHAUSPIELHAUS
 LANDESTHEATER-LINZ.AT

DIE CYBORGS UND WIR

Seit der Mensch denken kann, versucht er, über seine eigene Beschränkungen hinauszugehen. Und über die Jahrhunderte und Jahrtausende hat er die erstaunlichsten Mittel und Wege gefunden, seine eigenen Unzulänglichkeiten zu kompensieren. Sei es durch den Einsatz von Feuer und Werkzeugen. Sei es durch die Entwicklung der

Der Künstler Neil Harbisson mit seinem Eyeborg
Foto: Dan Wilton/RedBulletin



Text: Wiebke Melle

Medizin. Sei es durch die Erfindung immer effizienterer Kommunikations- und Transportmittel, um nur einige der grundlegendsten Errungenschaften zu nennen. Was allerdings sämtliche Angehörige des Homo sapiens über alle Zeiten hinweg miteinander verband, war eines: Die Grenzen von Geist und Körper waren die Grenzen ihrer Welt.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts zeigt sich aber, dass der Mensch eine Art physisch-mentales Update erhalten könnte – und zwar durch Biotechnologie, durch Cyborg-Technologie und durch die Erzeugung nicht-organischer Lebewesen. In diesen neuen Möglichkeiten zur Transformation erkennt etwa der israelische Historiker Yuval Noah Harari das Potenzial, eine gänzlich neue Spezies zu schaffen: „Das dritte große Projekt der Menschheit wird es sein, dass sie für sich göttliche Schöpfungs- und Zerstörungsmacht erwirbt und den Homo sapiens zum Homo deus erhebt.“ Soll heißen: Der Mensch könnte einen gottgleichen Status erringen, mit dem sich sämtliche Zumutungen der Existenz – Alter, Tod, die Grenzen von Raum und Zeit – in Luft auflösen lassen.

Natürlich stehen wir noch am Anfang. Und doch: Die Verbindung von Mensch und Maschine ist längst nicht mehr zu leugnen. Auch die Existenz von Cyborgs – also kybernetischen Organismen – ist keineswegs mehr reine Zukunftsmusik. So ließ sich der britische Künstler Neil Harbisson bereits im Jahr 2003 einen Eyeborg einsetzen, mit dessen Hilfe er, der von Geburt an nur zwischen Schwarz und Weiß unterscheiden konnte, seither Farben mittels akustischer Signale wahrnehmen kann. Harbisson gilt als erster Mensch, der von einer Regierung als Cyborg anerkannt wurde.

Bereits seit den 1970er Jahren wiederum lotet der zypriotische Künstler Stelarc in spektakulären Performances die Grenzen des menschlichen Körpers aus. Mit den Muskeln seiner Beine gelang es ihm beispielsweise, eine dritte Hand zu bewegen. An seinem Arm ließ er wiederum eine aus menschlichen Zellen bestehende Ohrprothese einsetzen, die es Nutzer:innen

EINE POSTHUMANE GESCHICHTE

THEATERSTÜCK VON PAT TO YAN

Premiere 7. Oktober 2022
Kammerspiele

Inszenierung Sara Ostertag
Bühne Nanna Neudeck
Kostüme Moana Stemberger
Musik Simon Dietersdorfer
Live-Zeichnung Birgit Kellner
Live-Video Jonatan Salgado-Romero
Dramaturgie Wiebke Melle

Frank bombardiert fürs Militär andere Länder via Drohne – ganz bequem aus dem Homeoffice. Da lassen sich Familie und Beruf gut miteinander vereinbaren. Doch über der Geburt seines Sohnes Anders liegt ein Fluch: Er wird ohne Hintern geboren. Dank medizinischer Errungenschaften erhält das Kind einen Cyberpo, der wie ein optimiertes Hirn funktioniert. Frank will seinen Sohn vom Fluch befreien und begibt sich dafür auf die Suche nach dessen Ursprung.

Mit Eva-Maria Aichner, Lorena Emmi Mayer, Klaus Müller-Beck, Sofie Pint, Markus Ransmayr, Benedikt Steiner, Rebecca Hammermüller*, Kaspar Simonischek*, Gemma Vannuzzi*

* Schauspielstudio / Studierende des 4. Jahrgangs des Schauspielinstituts der Anton Bruckner Privatuniversität

Weitere Vorstellungen

14., 22. Oktober 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

auf der ganzen Welt ermöglichen soll, sich online in das Ohr einzuloggen und auf diese Weise zu jeder Tages- und Nachtzeit am Leben des Künstlers teilzunehmen.

Der Dramatiker Pat To Yan, gebürtiger Hongkonger und in der Spielzeit 2021/2022 Hausautor am Nationaltheater Mannheim, beschäftigt sich ebenfalls seit längerer Zeit mit Visionen der Zukunft. Im Rahmen seiner Trilogie *Posthuman Journey* etwa taucht man ein in eine dystopische Welt, die bevölkert wird von Wesen, die nicht mehr eindeutig beseelt oder



Der Künstler Stelarc lotet die Grenzen des menschlichen Körpers aus, Foto links: Simon Hunter (1980), Foto rechts: Piero Viti (2016)

AMPLIFIED BODY
 1. EEG (BRAINWAVE)
 2. POSITION SENSOR (TILTING HEAD)
 3. NASAL THERMISTOR
 4. ECG (HEARTBEAT)
 5. EMG (FLEXOR MUSCLE)
 6. CONTACT MICROPHONE (HAND MOTORS)
 7. EYE TRACKING (GAZE) (EYE & MOUTH)



künstlich, Mensch oder Maschine sind. Im zweiten Teil der Trilogie, *Eine posthumane Geschichte* (engl. Originaltitel *Posthuman Condition*), der sich mit der künftigen Kriegsführung via Drohnen befasst, erhält beispielsweise ein Kind, das ohne Gesäß geboren wurde, einen Cyberpo. Diese Prothese verarbeitet mehr Daten als es sein Gehirn jemals könnte, allerdings lässt es das Kind auch im rasenden Tempo altern. Doch nicht nur das: Gemeinsam mit anderen wundersamen Gestalten kann es gegen die Schrecken der Welt aufbegehren.

Der besondere Reiz an Pat To Yans Zukunftsentwürfen ist, dass neben diesen Hybridwesen auch allegorische Figuren auftreten wie die *Weißer Knochenfrau*, die Elemente der klassischen chinesischen Literatur und der buddhistischen Tradition vereint. Außerdem gibt es

vieldeutige Erfindungen wie *Der Mann, der das Geisterkind füttert* oder *Die Ansammlung gequälter Seelen*. Aus dieser Melange, die mit dem Magischen Realismus verwandt ist, spinnt Pat To Yan ein poetisches Netz, das von einer mythendurchzogenen Vergangenheit in eine noch diffuse Zukunft reicht.

In den Kammerspielen wird die Regisseurin Sara Ostertag, die dem Landestheater in der vergangenen Spielzeit eine bildgewaltige Inszenierung von *Die Geierwally* bescherte, dieses zeitenumspannende Netz in ihre ganz eigene Bild- und Soundsprache übersetzen.

Auf das Publikum wartet dabei keineswegs eine kalt-technoide Welt ohne Menschen, sondern eine sinnlich-fantastische Reise in ein Universum voller neuer Daseinsformen.



Cecilia Pérez | Foto: Robert Josipović

LULU

THEATERSTÜCK VON FRANK WEDEKIND

AB 17. SEPTEMBER 2022
KAMMERSPIELE
 LANDESTHEATER-LINZ.AT

KEIN RICHTIGES LEBEN IM FALSCHEN. ÜBER BIEDERMÄNNER UND BRANDSTIFTER

Text: Martin Mader

Das 19. Jahrhundert ist, folgt man Herfried Münker, das Jahrhundert des Umbruchs. Die Monarchien geraten in Krisen, nationale sowie demokratische Bewegungen erstarken und der Kapitalismus tritt seinen Siegeszug an. Und all dies hängt entscheidend mit dem Aufstieg einer neuen Klasse zusammen – dem Bürgertum. Es verwundert daher nicht, dass jene komplexen Zusammenhänge die Menschen herausforderten und unterschiedliche Schlüsse hervorbrachten. Münker zeigt dies exemplarisch an Karl Marx und Friedrich Nietzsche. Beide analysierten die Umstände ihrer Zeit, beide wagten Prognosen bzw. wirkten auf diese hin und beide waren davon überzeugt, dass die „philiströse Kultur“ (Marx) des erstarkenden Bürgertums kein gutes Ende nehmen wird – wenngleich aus unterschiedlichen Gründen. Wie aktuell und langanhaltend jene Kontroversen ausfallen würden, konnten die beiden freilich nicht ahnen. Mehr als ein halbes Jahrhundert später erscheint jedenfalls die Brisanz der Auseinandersetzung in *Biedermann und die Brandstifter* – einem der berühmtesten Stücke von Max Frisch, welches die dunklen Vorahnungen von Marx und Nietzsche zu bestätigen scheint.

Friedrich Nietzsche, einige Jahre jünger als Marx, kritisiert das Bürgertum der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und damit seine biedere Zurückgezogenheit. Es reicht nicht zur aristokratischen Größe und deshalb senkt es das eigene Anforderungsprofil nach unten ab. Dies führe zur „Selbstverzwergung“. Gerne nennt Nietzsche diesen Typus „Erdenfloh“ oder „der letzte Mensch“ – berühmt die Passagen aus seinem *Zarathustra*: „Seht! Ich zeige euch den letzten Menschen. Die Erde ist klein

geworden, und auf ihr hüpfet der letzte Mensch, der Alles klein macht. Man arbeitet noch, denn Arbeit ist eine Unterhaltung. Aber man sorgt, dass die Unterhaltung nicht angreife. Man wird nicht mehr arm und reich. Wer will noch regieren? Wer noch gehorchen? Beides ist zu beschwerlich.“ Unschwer lässt sich hinter dieser Polemik die Figur des Gottlieb Biedermann erkennen. Dieser möchte ebenfalls behaglich leben, „seine Ruhe haben“ und der Obrigkeit gegenüber nicht unangenehm aufpassen, indem er beispielsweise in Verdacht gerät, mit Brandstiftern zu tun zu haben.

Karl Marx hingegen sieht das Bürgertum ambivalenter. Zunächst erscheint es ihm als die folgerichtige Entwicklungsstufe einer anhaltenden Befreiungsgeschichte. Das Bürgertum sei in der Lage, die Erwerbsarbeit neu zu strukturieren und damit die feudal organisierte Aristokratie zu Fall zu bringen. Im Anschluss würde es sich mit der Arbeiterschaft verbünden und entscheidend zur klassenlosen Gesellschaft beitragen. Zu seiner Enttäuschung kam es aber anders. Anstatt sich mit der Arbeiterschaft zu solidarisieren, legen sich die Bürger mit der Aristokratie ins Bett. Zudem zeigt sich, dass der Wunsch, ebenfalls ein bürgerliches Leben zu führen, auf Seiten der Arbeiterschaft zu weiten Teilen die Revolutionsbestrebungen überwog. Marx verabschiedete sich deshalb von seiner Vorstellung, das Proletariat wäre das historisch-revolutionäre Subjekt. Rhetorisch überspitzt beschimpfte er abtrünnige Teile als „Lumpenproletariat“, also als Gauner, die den schnellen Weg des individuellen Reichtums suchen und nicht den beschwerlichen Weg zum Wohle aller auf sich nehmen wollen.

BIEDERMANN UND DIE BRANDSTIFTER EIN LEHRSTÜCK OHNE LEHRE KOMÖDIE VON MAX FRISCH

Öffentliche Hauptprobe 27. Oktober 2022
Premiere 29. Oktober 2022 | Schauspielhaus

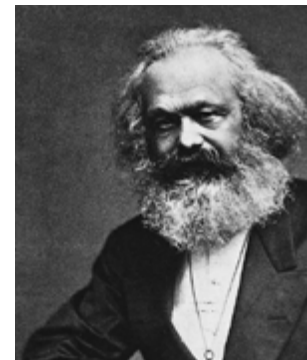
Inszenierung Stephan Suschke
Bühne Momme Röhrbein
Kostüme Angelika Rieck
Musik Joachim Werner
Dramaturgie Martin Mader

Mit Christian Higer, Angela Waidmann, Charlotte Kaiser, Alexander Hetterle, Sebastian Hufschmidt, Eva-Maria Aichner, Lutz Zeidler
und Patrick Meixner, Johann Nußbaumer, Robert Öfferlbauer, Robert Schroeck

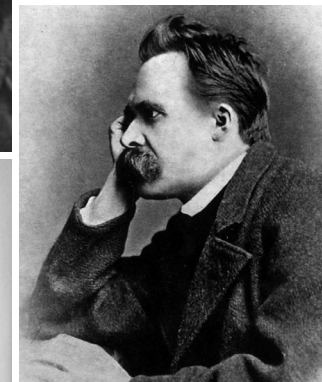
Der Unternehmer Gottlieb Biedermann weiß Bescheid: Gefahr droht, denn Brandstifter sind in der Stadt. Es ist äußerste Wachsamkeit geboten, um Gefahr von Leib, Leben und Eigentum fernzuhalten. Eines Abends klingelt ein Unbekannter an seiner Tür und appelliert eindringlich an Biedermanns Menschlichkeit. Es ist der ehemalige Ringer Josef Schmitz, der sich in einer Notlage befindet. Da Biedermann gerade einem Mitarbeiter fristlos gekündigt hat, fühlt er sich verpflichtet, Gutes zu tun. Er stimmt zu, dass Schmitz auf dem Dachboden seines Hauses übernachten darf. Am nächsten Tag taucht plötzlich der Kellner Eisenring im Haus auf, der gemeinsam mit Schmitz Benzinfässer auf dem Dachboden deponiert. „Ein Streichholz genügt und das ganze Haus steht in Flammen.“ Doch statt ihnen Einhalt zu gebieten oder sich zu wehren, versucht Biedermann sich anzubiedern, lädt sie zum Essen ein, weil er glaubt, so vor ihren Machenschaften sicher zu sein, gibt ihnen letztlich sogar die Streichhölzer.

Weitere Vorstellung
31. Oktober 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Letztere finden nun ebenfalls Eingang in *Biedermann und die Brandstifter*. Die beiden Brandstifter Sepp Schmitz und Willi Eisenring kommen in der fünften Szene zum Abendessen, zu welchem Gottlieb Biedermann geladen hat. Zur Verwunderung der beiden, und ganz im Sinne Nietzsches, hat sich der bürgerliche Gastgeber absichtlich klein gemacht. Er wies das Dienstmädchen an, die Wasserschalen oder die Messerbänkchen zu entfernen. Jeglicher Eindruck



Karl Marx, 1875
Friedrich Nietzsche, ca. 1875



Max Frisch, ca. 1974

des Überflusses soll vermieden werden. Doch die Szenerie gewinnt ihren entlarvenden Witz in der Folge just dadurch, dass der „Erdenfloh“ Biedermann auf zwei „Lumpenproletarier“ trifft, die exakt das haben wollen, was er zu verstecken versucht. Willi Eisenring, ein ehemaliger Kellner, stellt dann sogar die verhinderten Verhältnisse her, indem er die Silber- und Kristallwaren wieder auf den Tisch legt.

Die Meisterschaft von Max Frisch liegt demnach darin, dass er es versteht, Maskierung und Demaskierung der beiden Lebenswelten anhand der auftretenden Charaktere in seinem Stück zu entlarven. Hierfür bedient er sich explizit der Farce, zu welcher laut Marx die Geschichte ohnehin verkommt, je öfter sie sich wiederholt. Sowohl das sich verstellende Bürgertum als auch das sich stellende Lumpenproletariat verweist auf die Tristesse jener gesellschaftlichen Verhältnisse, die Mitte des 20. Jahrhunderts buchstäblich explodiert sind – ob nun aus Selbstverzwergung des Bürgertums oder aus seiner fehlenden Solidarität zum Proletariat, ob aufgrund falscher Vorstellungen in den Köpfen der Arbeiter:innen oder ob schlichter krimineller Energie (oder einer Mixtur aus alledem); am Ende bleibt der Eindruck bestehen, dass Adornos Diktum durchaus Gültigkeit besitzt: Weder für den Biedermann noch für den Brandstifter gibt es ein richtiges Leben unter den falschen Bedingungen.

SCHAUSPIEL ABOS

SPIELZEIT
2022/2023

**PREMIEREN-ABO
SCHAUSPIEL** AB 233,00
10 PREMIEREN

**PREMIEREN-ABO
SCHAUSPIEL EXTRA** AB 56,00
3 PREMIEREN

SCHAUSPIEL-ABO AB 200,00
9 VORSTELLUNGEN

SCHAUSPIELHAUS-ABO AB 135,00
5 VORSTELLUNGEN

LANDESTHEATER-LINZ.AT/ABONNEMENTS

Abo-Service | abos@landestheater-linz.at | +43 732 7611-404





KRISEN TELEFONAT

Text: Christine Härter
Illustration: Linda Dinhobl

Corona, Klimawandel, nun der Krieg in der Ukraine: unsere Psyche muss gerade mit sehr vielen Veränderungen, akuten und drohenden, zurechtkommen. Dazu kommt noch Social Media als neues Medium, das marginalisierten Stimmen Macht verleihen kann, aber auch manipulierbar und undurchsichtig ist – so richtig hat noch keiner von uns einen guten Umgang damit gefunden. Es sind alles Umstände, die wir nicht allein kontrollieren können, die aber unser Leben verändern. Darauf reagieren wir – irgendwie. Manche lähmt es, bis zur Depression, manche suchen sich Ersatzhandlungen, um das Gefühl zu haben, etwas kontrollieren zu können, manche versuchen, gegen die Umstände zu kämpfen: Durch Forschung, durch Demonstrationen, durch Engagement – vielleicht nicht immer in zielführender Richtung.

Erwachsene haben in der Regel einen Vorteil: Sie haben oft schon die eine oder andere persönliche Krise überstanden, das gehört zum Erwachsenwerden. Das heißt nicht, dass es sie nicht genauso heftig erwischen kann. Aber Kinder und Jugendliche lernen gerade erst die Welt kennen und versuchen, sich in ihr zurechtzufinden. Dass sie nun erfahren, wie schnell sich der Alltag radikal verändern kann, verunsichert enorm. Auf was kann man sich verlassen? Worauf soll man sich vorbereiten? Wem kann man glauben?

Seit dem Frühjahr 2021 meldet sich Fachpersonal aus psychologischen Krisenzentren für Kinder und Jugendliche: Kinder haben mehr Bauch- und Kopfschmerzen, die auf Ängste zurückzuführen sind, dazu kommen mangelnde Bewegung, Gewichtsprobleme. Bei Jugend-

NORWAY. TODAY

VON IGOR BAUERSIMA | 14+

Premiere 18. September 2022
Studiobühne Promenade

Inszenierung Swaantje Lena Kleff
Bühne und Kostüme Anne Horny
Musik Ludwig Peter Müller
Dramaturgie Christine Härter

Mit Isabella Campestrini (*Julie*),
Nils Thomas (*August*)

Die Welt ist fake, meint August – daher freut er sich, dass er im Internet Julie trifft, die auf die Welt auch keine Lust mehr hat und vorschlägt, gemeinsam in Norwegen von einer Klippe zu springen. Als sie dann aber vor Ort ankommen, müssen sie sich plötzlich mit dem sehr realen Gegenüber auseinandersetzen. Dem Stück gelingt es, einem ernsten Thema hoffnungsvolle Perspektiven und Humor abzugewinnen.

Weitere Vorstellungen

24. September, 1., 6., 11., 15., 16., 17.,
22. Oktober 2022

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Pädagog:innenvorschau 17. September 2022

Zusatzvorstellungen für Schulen &
Anmeldung zur Pädagog:innenvorschau
unter: schulbuchungen@landestheater-linz.at

lichen nehmen Depressionen und Essstörungen zu. Die Zahl der Suizidversuche steigt. Auch die Hälfte aller jungen Menschen zwischen 18 und 25 litt Anfang 2021 unter depressiven Symptomen.

Aber es ist nicht alles hoffnungslos verloren: Wer Krisen übersteht, kann gestärkt aus ihnen hervorgehen. Über Antriebslosigkeit, Sinnkrisen, Ängste und Zwänge kann man reden. Es gibt Menschen, die extra dafür ausgebildet sind, andere dabei zu unterstützen. Es gibt genau dafür Psycholog:innen und Psychater:innen und die Möglichkeit, über die Krankenkassen finanziert ihre Hilfe in Anspruch zu nehmen. Wenn man gar nicht weiß, ob überhaupt und wohin man sich wenden kann: Einfach mal bei einer Krisenhotline anzurufen, ist ein guter Anfang. Dort kann einem aufgezeigt



werden, was man für Möglichkeiten hat. Oder man kann einfach nur mal alle Sorgen rauslassen. Anrufen ist der erste Schritt – und das ist ähnlich aufwendig, wie eine Pizza zu bestellen, wenn auch meistens emotionaler.

In *norway. today* sehen wir zwei junge Menschen, die sich keine Hilfe gesucht haben und nun am Abgrund stehen – aber auch wenn das Stück am negativsten Punkt anfängt, bleibt es nicht dort. Sie fangen an, miteinander zu reden. Und das eröffnet die Möglichkeit, dass sie Dinge erleben, die sie nicht erwartet haben – die Möglichkeit für etwas Unglaubliches: Hoffnung!



Text: Nele Neitzke
Illustration: Linda Dinhobl

„Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte“, sagt ein altes Sprichwort, das häufig genutzt wurde, um Fabeln zu beschließen. Sie wissen schon, diese alten Geschichten, in denen anhand von tierischen Charakteren allzu Menschliches symbolisch verhandelt wird.

Geraten wir in Auseinandersetzungen, dann geht es häufig erst einmal um zwei Menschen, Parteien, Bündnisse, die sich nicht verstehen. Meinungen werden ausgetauscht, Haltungen verfestigen sich – wer streitet, verliert meist die Fähigkeit, die andere Seite zu sehen, wahrzunehmen, womöglich anderslautende Meinungen anzuerkennen. Die Emotionen kochen über und wer sich nicht versteht, sieht auch

schnell einmal rot. Genau hier kommt in der klassischen Fabel der Dritte ins Spiel – weil die Streitparteien ihre Umgebung außer Acht lassen, gelingt es ihm, die Beute (z. B. das erlegte Wildbret) zu erhaschen. Oft sogar, ohne dass die streitenden Parteien es bemerken.

Diese Form der emotionalen Blindheit kennt sicher der eine oder die andere selbst. Im Beispiel der Fabel wird ihre Funktion verstärkt, indem sie Auswirkungen auf das ganz reale Leben hat: weniger Nahrung. Aber auch ohne den Verlust von Nahrung hat ein eskalierender Streit natürlich Auswirkungen auf das Leben – Freundschaften gehen in die Brüche, Beziehungen leiden, Verletzungen werden zugefügt.

Hier setzt die Streitkultur ein – denn das Problem am Streit sind, verkürzt gesagt, nicht die unterschiedlichen Haltungen, sondern die Form, in der ein Streit geführt wird. Gerade in einer Demokratie ist das Aushalten unterschiedlicher Meinungen und Haltungen unerlässlich – das Aufeinanderprallen entgegengesetzter Positionen gehört selbstverständlich und ganz menschlich dazu. Ohne das Zulassen unterschiedlicher Haltungen und den ständigen Diskurs ist eine Demokratie nicht lebensfähig. Und hier braucht es eine Streitkultur, als einen Prozess, Unterschiede kooperativ zu diskutieren, verträglich zu streiten. Nicht polemische Sätze in die Welt zu stellen, sondern zu verhandeln, sich zuzuhören, Meinungen und Haltungen auszutauschen – und zwar im wahrsten Wortsinn: die eigene Position zu verlassen und sich zu bemühen, die Sicht des Gegenübers einzunehmen. Testweise. Ohne Verpflichtung, die Position für immer zu wechseln. Aber sich empathisch darauf einzulassen, dass es andere Haltungen geben kann, die auch nicht per se falsch sind. Sondern nur anders. Und nicht selten kann ein kooperativ geführter Streit dann auch althergebrachte Denkweisen auflösen, Alternativen sichtbar machen, produktiv Neues hervorbringen. Fürchten wir also nicht die Auseinandersetzung – suchen wir sie bewusst, setzen wir uns dem „Anderen“ aus, seien wir mutig, halten wir den Diskurs wach. Und zeigen wir aber

EIN KÖNIG ZU VIEL

EIN THEATERSTREIT
VON GERTRUD PIGOR | 5+

Premiere 30. September 2022
Studiobühne Promenade

Inszenierung Martin Philipp
Bühne und Kostüme Aylin Kaip
Musik Nebojša Krulanović
Dramaturgie Nele Neitzke

Mit Friedrich Eidenberger,
Alexander Köfner

Zwei Könige stranden auf einer einsamen Insel. Da bräuchte es einen Rettungsplan. Doch wer gibt jetzt wem Befehle? Wer muss wen bedienen? Der Streit scheint unvermeidbar! Aber vielleicht kommen sie noch auf eine gemeinsame Lösung für ihr Problem ...

Weitere Vorstellungen
7., 8., 9., 24. Oktober 2022
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Pädagog:innenvorschau 29. September 2022
Zusatzvorstellungen für Schulen &
Anmeldung zur Pädagog:innenvorschau
unter: schulbuchungen@landestheater-linz.at

auch Menschen, die den Streit um des Streits Willen suchen, die rote Karte. Stehen wir ein für antiautoritäres, demokratisches Miteinander, das alle Menschen auf Augenhöhe einbezieht und ihnen Haltung zugesteht. Sorgen wir für argumentative Auseinandersetzungen. Sorgen wir auch dafür, dass Konflikte nicht in Zweizeilern in den sozialen Medien ausgetragen werden.

Es gibt übrigens eine weitere Lesart des obigen Sprichworts: „Wenn zwei sich streiten, lacht der Dritte“ – und hier setzt unser Stück *Ein König zu viel* ein. Mit dem Publikum als Drittem, das begeistert dem Theaterstreit folgen kann. Und aber auch der Entwicklung folgen kann, die die zwei widerstreitenden Könige durchmachen. Ein komödiantisches Fest, das sich seines ernstesten und sinnvollen Hintergrunds aber nicht erwehren kann.

„LUSTIG, MOTIVIEREND,
MITREISSEND, ORIGINELL
UND BUNT, MIT EINEM WORT
GROSSARTIG!“
OÖ VOLKSBLATT



ZWEI TAUBEN FÜR ASCHENPUTTEL

VON CATHARINA FILLERS UND STEFANIE SCHNITZLER | 6+

AB 2. OKTOBER 2022
KAMMERSPIELE
LANDESTHEATER-LINZ.AT

Patrick Ljuboja, Leonie Jacobs | Foto: Philip Brunnader

„EINFACH
UNVERGESSLICH!“
OÖ VOLKSBLATT

„EIN ROADMOVIE
AUF DER THEATERBÜHNE!“
MEINBEZIRK

„ENTZÜCKEND
UND WITZIG!“
KRONEN ZEITUNG

TSCHICK

VON WOLFGANG HERRNDORF | 13 +
BÜHNENFASSUNG VON ROBERT KOALL

Alexander Köfner, Friedrich Eidenberger | Foto: Philip Brunnader



AB 12. OKTOBER 2022
KAMMERSPIELE
LANDESTHEATER-LINZ.AT

ZEIT? LOS!

THEATER-ABOS FÜR DIE GANZE FAMILIE
Die ersten Kulturereignisse gemeinsam erleben

Sie sind als Großeltern, Eltern, (Paten-)Tante oder -Onkel kulturell erziehungsberechtigt für einen oder mehrere junge Menschen? Das Landestheater Linz und das Bruckner Orchester Linz haben für Sie ab Herbst erstmals insgesamt sechs Abonnements zur Unterstützung erster und weiterer Kulturerelebnisse von Kindern und Jugendlichen mit ihren Familien aufgelegt. Unterhaltsame, spannende, humorvolle, mutmachende und auch nachdenkliche Stücke und Konzerte aus dem gesamten Spielplan und auf (fast) allen Bühnen stehen in altersgerechten Mini-Abos für Sie und Ihre Schützlinge bereit. Und das alles natürlich zu unschlagbaren Preisen ...

- Kuscheltier Konzert-Abo** | 0 – 3 Jahre | 4 Konzerte | 24,00 pro Person
- Topolina-Abo** | 3 – 6 Jahre | 4 Konzerte | 33,00 pro Person
- Albertos Abenteuer-Abo** | 6 – 9 Jahre | 3 Konzerte | 30,00 pro Person

Das ausführliche Angebot finden Sie auf unserer Website und zum Schmökern, Vorfreuen und Planen auf dem neuen Familien-Abo-Leporello. Erhältlich beim Abo- und Kartenservice.

Wir freuen uns auf Sie und euch!

ABO-BESTELLUNG

Mo – Fr 9.00 – 16.30 Uhr
abos@landestheater-linz.at | +43 732 7611-404
landestheater-linz.at/abonnements



BÜHNEN STARTER:IN-ABO 6-8 JAHRE

4 Vorstellungen
Junges Theater | Kinderoper

ZWEI TAUBEN FÜR ASCHENPUTTEL JUNGES THEATER
VON CATHARINA FILLERS UND STEFANIE SCHNITZLER FREI NACH GRIMM | 6+
2. Oktober 2022 | Kammerspiele

EIN KÖNIG ZU VIEL JUNGES THEATER
THEATERSTREIT VON GERTRUD PIGOR | 5+
6. November 2022 | Studiobühne Promenade

WANDA WALFISCH OPER
KINDEROPER VON ANNA WENZEL | 5+
19. Februar 2023 | BlackBox Musiktheater

AN DER ARCHE UM ACHT JUNGES THEATER
VON ULRICH HUB | 6+
2. April 2023 | Kammerspiele

31,00
PRO PERSON

MUSICAL
ANASTASIA
VON TERENCE MCNALLY, STEPHEN FLAHERTY UND LYNN AHRENS | 8+
13. November 2022 | Großer Saal Musiktheater

JUNGES THEATER
RICO, OSKAR UND DER DIEBSTAHLSTEIN
VON ANDREAS STEINHÖFEL | 9+
Mehrere Termine | Kammerspiele

TANZ
DORNRÖSCHEN
VON ANDREY KAYDANOVSKIY | MUSIK VON PETER I. TSCHAIKOWSKY | 8+
26. Februar 2023 | Großer Saal Musiktheater

JUNGES THEATER
WUTSCHWEIGER
VON JAN SOBRIE UND RAVEN RUÉLL
AUS DEM FLÄMISCHEN VON BARBARA BURI | 10+
Mehrere Termine | Studiobühne Promenade

move.on-FAMILIENKONZERT
**PUCK UND DIE ZAUBERBLUME –
EIN SOMMERNACHTSTRAUM**
MUSIK VON FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY | 8+
Mehrere Termine | Schauspielhaus



FAMILIEN-ABO ACHT AUFWÄRTS 8-13 JAHRE

5 Vorstellungen
Musical | Tanz | Junges Theater
Konzert



75,00
PRO PERSON



BÜHNEN KENNER:IN-ABO AB 14 JAHREN

4 Vorstellungen
Oper | Musical | Junges Theater

NORWAY. TODAY JUNGES THEATER
VON IGOR BAUERSIMA | 14+
1. Oktober 2022 | Studiobühne Promenade

LA TRAGÉDIE DE CARMEN (DIE TRAGÖDIE DER CARMEN) OPER
VON PETER BROOK UND MARIUS CONSTANT
NACH GEORGES BIZETS OPER „CARMEN“ | 14+
1. November 2022 | BlackBox Musiktheater

ANASTASIA MUSICAL
VON TERENCE MCNALLY, STEPHEN FLAHERTY UND LYNN AHRENS | 8+
7. Jänner 2023 | Großer Saal Musiktheater

DIE WEISSE ROSE JUNGES THEATER
VON PETRA WÜLLENWEBER | 13+
21. April 2023 | Kammerspiele

59,00
PRO PERSON

THANK YOU FOR YOUR MUSIC!

Folgende Musikerinnen und Musiker, die das Bruckner Orchester Linz unverwechselbar über Jahrzehnte mitgestaltet haben, gingen im Laufe der letzten Saison in Pension.

Eine angemessene Würdigung würde den Rahmen dieser Seite sprengen, so sagen wir einfach aus ganzem Herzen:

Danke für Eure Klänge! Thank you for your music!



Alois Mares | 2. Geige
Eintritt 1995
32 Jahre Mitglied beim BOL

Herwig Krainz | Kontrabass
Eintritt 1983
39 Jahre Mitglied beim BOL

Gudrun Hirt-Hochreiner | Flöte
Eintritt 1983
39 Jahre Mitglied beim BOL

Alfred Steindl | Pauke & Schlagwerk
Eintritt 1979
43 Jahre Mitglied beim BOL

**BRUCKNER
ORCHESTER
LINZ**



Alois Mares (links), Foto: Zoe Goldstein
Herwig Krainz (oben), Foto: Robert Josipović
Gudrun Hirt-Hochreiner (o.), Foto: Reinhard Winkler
Alfred Steindl (rechts), Foto: Zoe Goldstein

move.on
orchesterwerkstatt

move.on!

Unser Posaunist Albert Landertinger hat vor 20 Jahren unsere Orchesterwerkstatt **move.on** ins Leben gerufen.

Norbert Trawöger war mit ihm im Gespräch.



AB OKTOBER IM MUSIKTHEATER!
TOPOLINA | 3+ UND
neu: ALBERTOS ABENTEUER | 6+

ALBERT LANDERTINGER

Jahrgang 1960, stammt aus St. Pantaleon im Innviertel und studierte Posaune in Salzburg und Berlin. Seit 1984 ist der Musiker Mitglied des Bruckner Orchester Linz, wo er 2002 das umfassende Musikvermittlungsprogramm **move.on** ins Leben rief, das er konzeptionell und als Moderator bis heute betreut. Darüber hinaus ist Albert Landertinger für verschiedene Institutionen und Orchester tätig, leitet Workshops für alle Altersgruppen und gibt Seminare in Konzertpädagogik an mehreren Pädagogischen Hochschulen Österreichs.

Wie würdest du **move.on** jemandem erklären, der noch nie etwas davon gehört hat?

move.on möchte die Begeisterung für die Musik, die wir spielen, wecken und zeigen, dass sie Teil des Lebens und eine Bereicherung für alle ist. Dafür gehen die Musiker:innen direkt auf die Menschen zu und pflegen persönlichen Kontakt. **move.on** möchte mitwirken, dass alle hier lebenden Menschen unabhängig welchen Alters, das Bruckner Orchester erleben.

Du hast **move.on** vor 20 Jahren gegründet, warst damit auch einer der Pioniere der Vermittlungsarbeit bei österreichischen Orchestern. Was waren die Beweggründe? Wie waren die Anfänge? Wer waren die Geburtshelfer?

Ganz ehrlich? Ich habe mich als Musiker in unseren Jugend- und Kinderkonzerten gelangweilt und dachte, „das muss anders gehen“. Nach viel Recherche bin ich mit der Idee eines Education Departments an Heribert Schröder, den ehemaligen Künstlerischen Direktor, herangetreten. Bei ihm und Dennis Russell Davies habe ich offene Türen eingerannt. Johanna Moeslinger, die jetzt im Wiener Konzerthaus arbeitet, entwickelte als geniale Mitstreiterin ein organisatorisches Konzept und unser Kaufmännischer Direktor Thomas Königstorfer integrierte **move.on** in den Orchesterbetrieb. Die Kolleg:innen im Orchester waren Feuer und Flamme. Wichtige Geburtshelfer:innen waren auch die Lehrer:innen in den Schulen. Sie haben uns ihre Türen für die Musikprojekte weit aufgemacht und gemeinsam mit uns die Kinder auf die Konzerte vorbereitet. Es war eine glückliche Fügung. Wir waren mit den Berliner Philharmonikern das erste Orchester im deutschsprachigen Raum, das ein Education Department aufgebaut hat.

Warum braucht Musik Vermittlung?

Musikvermittlung braucht es, damit unsere Konzerte zum Erlebnis werden können. Es braucht bei Kindern die Vorbereitung in der Schulklasse, so können sie sich richtig auf das

Konzert freuen. Damit wird das Publikum ein Teil des Konzertes. Es geht immer um Emotionen! Welche Erfahrungen haben wir schon gemacht, was empfinden wir bei Musik, welche Assoziationen haben wir und was hat dies mit der Musik zu tun?

Was ist heute anders als vor 20 Jahren?

Unsere Gesellschaft ist diverser geworden, was wir immer mehr wahrnehmen. Viele Kolleg:innen auf der ganzen Welt zerbrechen sich den Kopf, wie wir als Orchester wichtig bleiben und ein „Kitt“ in der Gesellschaft sein können. Die Basics dafür haben wir vor zwanzig Jahren gelernt, jetzt stehen wir vor völlig neuen Herausforderungen.

Magst du eine Erinnerung an einen besonders unvergesslichen Moment aus deiner Vermittlungsarbeit teilen?

Besonders beglückende Momente waren und sind immer die Konzerte, in denen Kinder beim gemeinsamen Singen, Musizieren, Bewegen und Spielen völlig mit der Musik und dem Orchester verschmelzen. Egal, welche Musik es ist. In dem Moment sind sie König oder Monster. Sie sind dann völlig eins. Das sind die schönsten Momente. Manche Erwachsene erzählen heute noch von ihren Erlebnissen mit dem Orchester vor 10 oder 15 Jahren. Der *Sommernachtstraum* und der *Feuervogel* bleiben auf immer und ewig ihre eigene Musik! Herrlich!

Was wünschst du dir zum runden **move.on** Geburtstag?

Ein größeres Budget und mehr Ressourcen, natürlich immer. Aber am meisten wünsche ich mir viele engagierte und begeisterte Musiker:innen, die Musikvermittlung als Bereicherung ihrer künstlerischen Arbeit sehen und gerne auf Menschen zugehen. Genauso wünsche ich mir, dass in unserem Bildungssystem klassische Musik einen großen Stellenwert bekommt und viele Lehrer:innen ihre Türen für Musikprojekte mit dem BOL öffnen.

MIT DEM KUSCHELTIER INS KONZERT

MUSIK HAUTNAH VON ANFANG AN
0-3 Jahre

Seit der letzten Saison gibt es die Kuschtierkonzerte der Orchesterwerkstatt *move.on*. Und weil das Format auf rege Begeisterung stößt, haben wir kurzerhand ein paar Termine hinzugefügt! Erleben Sie gemeinsam mit Ihrem Kind (Enkelkind, Patenkind etc.) Musik bei entspannter und kuscheliger Atmosphäre hautnah und von Anfang an. Ob lauschen, tanzen oder singen – die Eule Ella lädt zum Staunen, Hinhören und Entdecken ein. Die Kuschtierkonzerte sind ein lebendiger und erster Einstieg in die Welt der Klänge.

Kuschtier und Decke nicht vergessen!

Dauer 30 min | Kinderwagenabstellplatz und Wickelmöglichkeit vorhanden

LANDESTHEATER LINZ | KARTENSERVICE

Musiktheater Am Volksgarten 1
Schauspielhaus Promenade 39
+43 732 7611-400 | kassa@landestheater-linz.at

WIND UND WETTER

5. November 2022 | 10.00, 14.30 + 16.00 Uhr
BlackBox Lounge Musiktheater
Regen, Schnee und Sonnenschein bringen viel Abwechslung in den Tag. Zwischen brütender Hitze und klirrendem Frost weht sogar manchmal ein nicht nur laues Lüftchen!

ICH, DU, WIR

4. Februar 2023 | 10.00, 14.30 + 16.00 Uhr
BlackBox Lounge Musiktheater
Toll ist es, mit anderen gemeinsam Spaß zu haben! Und wie gut tun Momente nur für uns selbst. Wir erleben Musik, die uns trägt und verbindet, ob allein, zu zweit oder gesellig zu dritt.

GROSSE GEFÜHLE

5. Mai 2023 | 10.00, 14.30 + 16.00 Uhr
BlackBox Lounge Musiktheater
Strahlende Laune und plötzlich ein langes Gesicht! Zuweilen wissen wir nicht einmal selbst, was mit uns los ist. Wie nah sind sich Lachen und Weinen auch in der Musik. Umso größer ist die Freude, wenn der erbitterte Wutanfall einem unbeschwerten Lächeln weicht!

UNTERWEGS

23. Juni 2023 | 10.00, 14.30 + 16.00 Uhr
BlackBox Lounge Musiktheater
Mindestens so spannend wie das Ziel ist mitunter der Weg. Zu einer Reise gehören Vorfreude, Aufregung und irgendwann die bange Frage: Wann sind wir denn nun endlich da?

Foto: Petra Moser

#MOSAIK JUBILÄUMSSAISON DER KAMMERMUSIKREIHE MOSAIK

Mit Highlights, Ausgefallenem und Kostbarkeiten aus der Welt der Kammermusik

TERMINE

Mittwoch, 9. November 2022 | 19.00 Uhr
Ars Electronica Center, Deep Space 8K

Dienstag, 17. Jänner 2023 | 19.30 Uhr
Jubiläumskonzert
Brucknerhaus, Mittlerer Saal

Freitag, 31. März 2023 | 19.30 Uhr
Freunde des Linzer Musiktheaters
Festsaal des Ursulinenhofs

Sonntag, 7. Mai 2023 | 11.00 Uhr
Zirkus des Wissens | JKU Linz

Eintritt frei, alle freiwilligen Spenden kommen direkt karitativen Organisationen zugute.

Seit nunmehr 15 Jahren lässt die Kammermusikreihe Mosaik ins Herz des Bruckner Orchesters vordringen. Wie unter einem Vergrößerungsglas erlebt man die Musiker:innen in Eigenregie bei dem, was sie am liebsten tun – gemeinsam musizieren. Mit Highlights, Ausgefallenem und Kostbarkeiten aus der Kammermusikliteratur geben sie auf höchstem Niveau einen persönlichen Einblick in ihre Welt. Während die beinahe unerschöpfliche instrumentale Bandbreite des BOL eine große Vielfalt an Besetzungen ermöglicht, erlaubt es der intime Rahmen der Kammermusik sowohl Musiker:innen als auch Publikum, sich neu zu entdecken. Gesellschaftlicher Dialog gelingt dabei spielend: Menschen aus verschiedensten Nationen verständigen sich ohne Worte und bilden im gemeinsamen Musikerlebnis ein großes Mosaik.

Zur Jubiläumssaison setzt sich die Reihe in unterschiedlichsten Kontexten der Stadt in Szene – sei es klassisch im Ursulinenhof, visualisiert im Deep Space des Ars Electronica Centers oder zum opulenten Jubiläumskonzert im Brucknerhaus und dem frisch eröffneten Zirkus des Wissens.

Foto: Thomas Radlwimmer





GLANZSTÜCKE

LANDESTHEATER LINZ UND BRUCKNER ORCHESTER LINZ

Highlights aus Konzert, Oper, Operette,
Tanz und Schauspiel

SPIELZEIT
2022/2023

ABO 3x3 AB 228,00

DREIMAL MUSIKTHEATER, DREIMAL SCHAUSPIEL,
DREIMAL KONZERT

ABO 4+4 AB 202,00

VIERMAL MUSIKTHEATER PLUS VIERMAL KONZERT

ABO 3+3 AB 155,00

DREIMAL OPER PLUS DREIMAL KONZERT

DAS KONZERT-ABO

„PUR“ AB 175,00

FÜNF KONZERTE IM BRUCKNERHAUS

präsentiert von

Oberösterreichische
www.keinesorgen.at

LANDESTHEATER-LINZ.AT/ABONNEMENTS

Abo-Service | abos@landestheater-linz.at | +43 732 7611-404

SEPTEMBER/OKTOBER 2022



JOACHIM MEYERHOFF „ES GEHT WEITER“
NEUE TEXTE VON UND MIT JOACHIM MEYERHOFF

Joachim Meyerhoff, fulminanter Schauspieler und Bestseller-Autor, ist zu Gast in Linz – im Gepäck neue, noch unveröffentlichte Texte. Mit seinem sechsteiligen Zyklus *Alle Toten fliegen hoch* hat er sein Leben zu Literatur gemacht und erzählt berührend und tragikomisch von seinem Großwerden als Sohn eines Psychiatrie-Direktors, seiner Familie, von Verlusten und großem Glück und den ersten Schritten als Schauspieler. Zuletzt erschien von ihm der Roman *Hamster im hinteren Stromgebiet*, in dem er behutsam und mit rettendem Witz den eigenen Schlaganfall und das Leben danach beschreibt.

9. September 2022 | Schauspielhaus

11.9.
GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
JOYCE DIDONATO & ENSEMBLE IL POMO D'ORO
„EDEN“
19.30 | Großer Saal Musiktheater

8.10.
DIE ZEBRAS AN DER BAR
Improshow mit Live-Musik
20.00 | BlackBox Lounge Musiktheater

12.10.
JELENA POPRŽAN QUARTETT
Konzert
19.30 | Kammerspiele

15.10.
UPPER AUSTRIAN JAZZ ORCHESTRA
„JAZZFESTIVAL“
18.00 | Kammerspiele

28.10.
JO STRAUSS & BAND „DAS SCHÖNE AM ENDE“
Tiefschwarzgründiges Musikkabarett
19.30 | Kammerspiele

Bitte informieren Sie sich auf landestheater-linz.at über die stets aktualisierten Gastspiele



14. SEPTEMBER 2022 | HAUPTFOYER MUSIKTHEATER
MANUEL RUBEY „DER WILL NUR SPIELEN“



17. SEPTEMBER 2022 | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
MUSICBANDA FRANUI & MASHEK. „FRÄULEIN ELSE“



1. OKTOBER 2022 | SCHAUSPIELHAUS
MICHAEL KÖHLMEIER UND MONIKA HELFER
„DAS LEBEN DER KRAWATTEN“



20. OKTOBER 2022 | SCHAUSPIELHAUS
BERNHARD MURG & STEFANO BERNARDIN
„BIS EINER WEINT – EIN ABEND ZUM LACHEN“

Die schönere Art *Reisen* zu genießen.

Reiseparadies
KASTLER

HOTEL IM
ZENTRUM VON
SORRENT!

AMALFIKÜSTE

Neapel · Sorrent
Amalfitana · Capri · Ischia
25.9. - 2.10.22 ab 1.045,-

© pixabay

STUDIEN · OPER · MUSICAL · LÄNDER · STÄDTE · RAD

LÄNDER & STÄDTE

- Wörthersee**
4-Sterne-Hotel in Velden!
23. - 25.9.22 359,-
- Rad Weinviertel**
22. - 23.9.22 169,-
- Törggelen** 9. - 12.10.22 439,-
- Kroatien · Weltkulturerbe**
mit Dubrovnik und Insel Korcula!
15. - 21.10.22 748,-
- Bratislava 4-Sterne-Hotel!**
15. - 16.10.22 129,-
- Grado 4-Sterne-Hotel im Zentrum!**
16. - 19.10.22 409,-
- Dresden · La traviata**
23. - 26.10.22 ab 298,-
- Romantisches Elsass**
23. - 26.10.22 429,-
- Istriens Küste & Perlen**
23. - 26.10.22 ab 375,-
- Triest 4-Sterne-Hotel im Zentrum!**
29. - 30.10.22 154,-
- Treviso 4-Sterne-Hotel im Zentrum!**
Tiramisu · Cicchetti · Prosecco
5. - 6.11.22 ab 139,-
- Rom Schönes Hotel im Zentrum!**
Reiseleitung: Janez Ravnik
6. - 10.11.22 ab 559,-
- Stimmungsvolles Prag**
26. - 27.11.22 ab 129,-

STUDIENREISEN

- Goldene Zeitalter · Benelux-Region**
3. - 9.10.22 1.490,-
- Reise zum CERN**
12. - 16.11.22 890,-
- Normannen-Ausstellung**
Mannheim 16. - 20.11.22 695,-
- Marokko FIRST-CLASS-BUSREISE**
9. - 25.11.22 ab 2.990,-
- Zypern**
11. - 18.3.22 1.197,-
- WIENER STAATSOPER**
ab 119,-
- Carmen** mit
E. Garanca, P. Beczala uvm.
15.9.22
- La Juive** mit **R. Alagna**, uvm. 18.9.22
- La fille du regiment** mit **J.D. Florez**
28., 30.12.22, 2.1.23



WIENER VOLKSOPER ab 100,-

- Die Dubarry** mit A. Dasch,
L. Krasznec 15.10.22
- La Cage aux Folles**
mit D. Sarich, Th. Tinney, uvm.
5., 13.11.22
- Die Dreigroschenoper**
mit **S. MacDonald, J. Koci, M. Dorak**
uvm. 27.11. (PREMIERE),
2., 28.12.22, 8., 18.1.23

HERBSTTAGE

- BLINDENMARKT** ab 125,-
- Der Graf vom Luxemburg**
30.10.22 (inkl. Mostviertler Buffet)

BAYERISCHE

- STAATSOPER** ab 171,-
- Peter Grimes** mit **J. Kaufmann**,
R. Willis-Sørensen uvm. 24.9.22
- Don Carlo** mit **I. Abdrazakov**,
S. Yoncheva 28.9.22

- La Fanciulla il West**
mit **J. Kaufmann**, M. Byström,
C. Sgura uvm. 28.10.22

JANACEK FESTIVAL 22

- Katja Kabanova / Aus einem**
Totenhaus 12. - 14.11.22 ab 398,-

MUSICALS WIEN ab 119,-

- Wiener Raimundtheater**
Rebecca 29.10., 5., 12., 13.11.22



Wiener Ronacher

- Der Glöckner von Notre-Dame**
29.10., 5., 12., 13.11.22

VORSCHAU 2023

- Internationales**
Musikfest Hamburg
mit **Elbphilharmonie**
26. - 30.4.23
Preis in
Ausarbeitung

Große Auswahl an Reisen!
Bitte fordern Sie unseren
aktuellen Katalog an!

Alle Angaben ohne Gewähr.
Preis-, Programmänderung
und Druckfehler
vorbehalten!

Reiseparadies Kastler GmbH · www.kastler.at

Ottensheim · Kepplingerstr. 3 · T: 07234-82323-0 · reiseparadies@kastler.at

Linz-Kleinmünchen · Dauphinestr. 56 · T: 0732-312727-0 · dauphinestrasse@kastler.at



AUSSTELLUNG

EIN MODERNES MUSIKTHEATEREREIGNIS

IM SPIEGEL DER WAHRNEHMUNG

Ein positives Medienecho erhielt die jüngste Uraufführung im Musiktheater *Unter dem Gletscher* von Michael Obst (Musik) und Hermann Schneider (Text).

„Ein modernes Theaterereignis!“

titelt Carola Baumann-Moritz in der *Passauer Neuen Presse*. „So spannend kann zeitgenössische Oper sein.“ Ihr Fazit: „Hermann Schneider und Michael Obst ist ein absolut überzeugendes Werk gelungen, das seinen Einzug in die Musikgeschichte halten könnte. Für Opernfreunde ist diese Inszenierung ein absolutes Muss.“

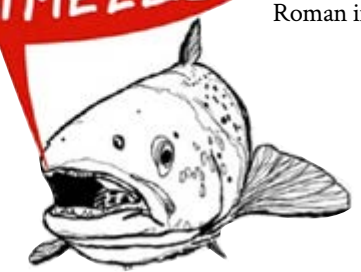
„Heftiger Beifall!“

„Die Musik von Michael Obst ist tiefgründig und schöpft reich aus Islands Volksmusik mit klangvollen Männerchören und schrägen Figuren“, so Fred Dorfer in der *Kronen Zeitung*. „Die Uraufführung erhielt heftigen Beifall!“

Jetzt haben sich auch junge Künstler:innen mit der Oper auseinandergesetzt. Die

Klasse „Stage-Design“ von Stefan Brandtmayr, Kunstuni Linz, ließ sich von der Oper nach Halldór Laxness' Roman inspirieren.

DU BRINGST MICH ZUM SCHMELZEN



AUSSTELLUNGSERÖFFNUNG „DU BRINGST MICH ZUM SCHMELZEN“

Die Arbeiten der Studierenden der Kunstuni Linz in den verschiedenen Ausdrucksformen der Bildenden Kunst entstanden als Echo auf die jüngste Opernuraufführung *Unter dem Gletscher* von Michael Obst und Hermann Schneider.

Teilnehmer:innen Corinna Färbinger, Carmen Fischnaller, Chiara Köhler, Josepha Krüger, Elisabeth Maurer und Stefan Brandtmayr.

Vernissage 24. September 2022 | 17.30 Uhr
Eröffnet wird die Schau von Rektorin Brigitte Hütter und Intendant Hermann Schneider.
Der Eintritt ist frei.

Die Ausstellung ist bis zum 20. Oktober 2022 in der FoyerGalerie im Musiktheater während des Vorstellungsbetriebes geöffnet.

BEST OF INSTAGRAM



DIE KULTCARD IST KULT!

5 Vorstellungen um nur 35 Euro



Junge Menschen bis 27 Jahre können mit der KultCard fünf Vorstellungen zum unschlagbaren Preis von 35 Euro besuchen. Schon gewusst? KultCard-Inhaber:innen bezahlen für jede weitere Vorstellung nur 7 Euro.

Ö1 ERMÄSSIGUNG

Ö1 Club-Mitglieder erhalten 10 % Ermäßigung auf die Vorstellungen des Landestheaters Linz.

KARTENSERVICE +43 732 7611-400 | LANDESTHEATER-LINZ.AT

Medieninhaber und Herausgeber OÖ Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz, Telefon +43 732 7611-0, Firmenbuchnummer: 265841 v, Firmenbuchgericht: Landesgericht Linz; Weitere Angaben auf landestheater-linz.at, Impressum **Intendant** Hermann Schneider **Geschäftsführer** Dr. Thomas Königstorfer **Termine** Helene von Orłowsky **Redaktionsleitung** Viktoria von Aigner **Redaktion** Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit, Presse und Marketing **Layout** [ldbg] lindberg **dinhobl** **Cover-Foto** Robert Josipović **Anastasia** **Anzeigenannahme** Gutenberg-Werbering, Thomas Rauch, Telefon +43 732 6962-217, t.rauch@gutenberg.at **Druck** Gutenberg-Werbering, Gesellschaft m.b.H., Linz; Änderungen, Irrtümer, Satz- oder Druckfehler vorbehalten. Das Landestheater Linz verwendet eine gendgerechte Schreibweise. In Ausnahmefällen wurde darauf verzichtet. Stand 14. Juli 2022

PUBLIKUMSLIEBLINGE 2021/2022

Die Richard Tauber Medaille der „Freunde des Linzer Musiktheaters“ goes to ...



Die Besucher:innen des Musiktheaters wählten ihre „Publikumslieblichen“: **Matjaž Stopinšek** (Oper/Operette) und **Lukas Sandmann** (Musical). Die TANZ LINZ Company wurde mit dem Tanz-Preis und **Hanna Kastner** (Musical) mit dem Jungensemble-Preis ausgezeichnet. Und der „Freunde“-Preis ging an die Reihe **Oper am Klavier**. Wir gratulieren!

GEWINNSPIEL

Gewinnen Sie 2 x 2 Karten



Gewinnen Sie 2 x 2 Karten für die Premiere von Kálmán's Erfolgsstück **Gräfin Mariza** am **22. Oktober 2022** in der Inszenierung von Operettenspezialist Thomas Enzinger. Schicken Sie uns eine E-Mail mit Betreff: „MARIZA“ an gewinn@landestheater-linz.at. Teilnahme-schluss ist der 5. Oktober 2022. Die Gewinner:innen werden von uns per E-Mail verständigt.

THEATERKARTE = LINZ AG FAHRSCHEIN

Ab zwei Stunden vor Vorstellungsbeginn bis 24.00 Uhr bis zur Kernzonengrenze (ausg. Pöstlingbergbahn und AST).

Musik & Reisen



Barcelona mit Ausflügen

+ Ausflüge nach Montserrat und Girona

21. - 25.9.2022 Flug ab Wien, Transfers, Ausflüge, Stadtbesichtigungen, Eintritte, RL € 940,-
„Don Pasquale“ Opera Liceu ab € 116,-

Berlin mit Potsdam

+ Neues Museum u. Schloss Sanssouci
+ Schifffahrt auf der Spree

6. - 9.10.2022 Flug ab Wien inkl. AIRail ab Linz, Transfers, zentrales ****Hotel/NF, Stadtbesichtigungen, Spree-Schifffahrt, Eintritte, RL € 810,-
„Onegin - Ballett“ Staatsoper ab € 75,-
„ARISE Grand Show“ Friedrichstadt-Palast ab € 80,-

Hamburg mit Lübeck

6. - 9.10.2022 Flug ab Wien, Transfers, zentrales ****Hotel/NF, Schifffahrten, Eintritte, RL € 780,-
„Carmen“ Staatsoper ab € 108,-
Disney's „König der Löwen“ ab € 114,-
Disney's „Die Eiskönigin“ ab € 100,-

Parma - Festival Verdi

+ Cremona: Stradivari Museum

13. - 17.10.2022 Bus ab Linz/Wels, zentrale ****Hotels/NF und 1 Abendessen, Eintritte, RL € 1.060,-
„Simon Boccanegra“ Teatro Regio Parma ab € 50,-
„La Forza del Destino“ Teatro Regio Parma ab € 50,-

Sizilien Rundreise

+ UNESCO-Weltkulturerbe in Syrakus, Val di Noto, Piazza Armerina, Agrigent u. Palermo

22. - 29.10.2022 Flug ab Wien inkl. AIRail ab Linz, Bus, ****Hotels/tw. HP, Eintritte, RL € 1.690,-
„Nabucco“ Teatro Massimo Palermo ab € 75,-

Paris - die ausführliche Reise

+ Schloss Versailles & Louvre u. Seine-Schifffahrt

26. - 30.10.2022 Flug ab Wien, Transfers, zentrales ***Hotel/NF, Schifffahrt, Eintritte, RL € 990,-
„Tosca“ Opéra Bastille ab € 98,-

Ravenna Festival

3. - 6.11.2022 Bus ab Linz/Wels, ****Hotels und 1 Abendessen, Ausflug, Eintritte, RL € 770,-
„Le nozze di Figaro“ Teatro Alighieri (Kat. 1) € 89,-
„Don Giovanni“ Teatro Alighieri (Kategorie 1) € 89,-

Le week-end in Rabat

Eine Reise zu den World Music Days „Visa for Music“ in die Hauptstadt Marokkos

16. - 20.11.2022 Flug ab Linz, Bus/Kleinbus, ****Hotel/meist HP, Eintritte, RL € 1.430,-

Advent in Dresden

+ Ausflug ins Erzgebirge nach Freiberg

8. - 11.12.2022 Bus ab Linz/Wels, ****Hotel/NF, Eintritte, RL € 620,-
„Weihnachtsoratorium“ Frauenkirche ab € 76,-
„Aida“ Semperoper ab € 150,-

Sachsen: Leipzig - Dresden zu Silvester

+ Historisches Grünes Gewölbe Dresden

29.12.22 - 2.1.23 Bus ab Linz/Wels, ****Hotel/NF und Silvester-Gala, Eintritt, RL € 1.040,-
„Großes Concert“ ab € 81,-
„Die Fledermaus“ Semperoper ab € 155,-



Österreichische Post AG MZ 0ZZ033383 M
OÖ. Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz

ÜBER DEN DINGEN SCHWEBEN



**ROLF
BENZ**

Modell KUMO

4600 wels, europastraße 43, www.see-maschik.at

See +
maschik
Innenarchitektur