

AUSSAGE #28 | SEPTEMBER/OKTOBER 2023

FOYER 5 LIT

PREMIERENFIEBER SCHOOL OF ROCK | **DER FREISCHÜTZ** | ZUR GOLD'NEN LIEBE | DIE FLEDERMAUS | ROMEO UND JULIA | LABO TRACES | FISCHER FRITZ | MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER | PRIMA FACIE | JULIUS CAESAR | OSKAR UND DIE DAME IN ROSA

INHALT

Ausgabe #28 September/Oktober 2023

PREMIERENFIEBER

- 16 JETZT KNALLT'S!**
Christoph Blitt befasst sich anlässlich der *Freischütz*-Premiere mit Schüssen auf der Opernbühne.
- 20 KNEIPENKULTUR IM QUERSCHNITT**
Anna Maria Jurisch untersucht zur Premiere der Operette *Zur gold'nen Liebe* die Geschichte der Hamburger Kneipe.
- 23 UND WER SPIELT DEN FROSCH?**
Steht die *Fledermaus* auf dem Spielplan ist der Frosch nicht weit. Martin Schönbauer über das Phänomen einer geliebten Rolle.
- 30 SPURENSUCHE NACH GEMEINSAMER HERKUNFT UND ZUKUNFT**
Gedankensplitter des Ensembles TANZ LINZ zum neuen Format *Labo Traces*.
- 34 SCHÖNSPRECHER UND ZUNGENBRECHER**
Andreas Erdmann über Raphaela Bartzkys *Fischer Fritz* als Sprechtheater und Sprachtheater.
- 38 MUTTER COURAGE REGIERT DIE WELT**
Andreas Erdmann über einen der wichtigsten Theaterklassiker des 20. Jahrhunderts.
- 43 ZWISCHEN RECHT UND GERECHTIGKEIT**
Wiebke Melle setzt sich zu Suzie Millers *Prima Facie* mit dem vermeintlich unfehlbaren Rechtssystem auseinander.
- 46 ER KAM, SAH UND SIEGTE (BEINAHE)**
Martin Mader über Macht, Eitelkeit und die Bedrohung der Demokratie zur Premiere von Shakespeares *Julius Caesar*.
- 52 IM SCHWITZKASTEN DER GANZ GROSSEN FRAGEN**
Christine Härter bringt uns zur Premiere von *Oskar und die Dame in Rosa* ein universelles Thema nahe.

THEATERVERMITTLUNG

- 58 SEI DABEI!**
- 59 DRAMA CLUB**

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

- 60 DAS RÄTSEL EINES GENIES**
Markus Poschner über Anton Bruckner
- 62 DER BOL KONZERT-ZYKLUS**

GASTSPIELE

- 66 UNSERE GÄSTE IM SEPTEMBER UND OKTOBER**
Max Raabe, Josef Hader, Rolando Villazón ...

TICKETING NEU

- 68 NEUE SPIELZEIT. NEUER WEBSHOP!**

ABOS

- 32 MUSIKTHEATER-ABOS**
- 50 SCHAUSPIEL-ABOS**
- 56 THEATERABOS FÜR DIE GANZE FAMILIE**

4 DINGE

- 72** Best of Instagram, Die KultCard ist Kult!, Vier Nominierungen, Gewinnspiel



04 HERKUNFT EVA-MARIA AICHNER IM INTERVIEW

Die Schauspielerin Eva-Maria Aichner verzaubert seit nunmehr 50 Jahren das Linzer Publikum als Mitglied des Schauspiel-Ensembles. Anlässlich ihres Bühnenjubiläums traf sich Intendant Hermann Schneider mit ihr im Schauspielhaus zu einem Gespräch über ihre Verbundenheit mit der Stadt Linz, das Faszinosum Sprache und was unser kommendes Spielzeitmotto *Herkunft* in der Kunst und für sie ganz persönlich bedeutet.



10 PREMIERENFIEBER WIR SUCHEN DICH!

Arne Beeker berichtet über das spannende Kinder-Casting für das Musical *School of Rock*.

School of Rock
Premiere 9. September 2023
Großer Saal Musiktheater



26 PREMIERENFIEBER TÖDLICHE VORAHNUNG

Mit *Romeo und Julia*, der berühmtesten Liebesgeschichte aller Zeiten, die in den Jahren 1594 bis 1597 von William Shakespeare geschrieben worden ist, eröffnet TANZ LINZ die Saison.

Romeo und Julia
Premiere 7. Oktober 2023
Großer Saal Musiktheater

HERKUNFT

In den zurückliegenden Jahren haben wir eine kollektive Erfahrung gemacht, die uns die Fragilität unserer Existenz gerade auch durch die Globalisierung hat deutlich werden lassen: Die Pandemie hat uns einerseits in ein ahistorisches Moment der Zeitlosigkeit geführt, das wiederum andererseits dadurch in die historische Erfahrung einer Epochenschwelle oder eines Paradigmenwechsels geführt hat.

Zahlreiche Phänomene und Entwicklungen unserer Gesellschaften wie die soziale Vereinzelung, die immer größere Bedeutung des Internets, die ökonomische Krise, ökologische Folgen unserer Lebensstile, die bereits seit Jahrzehnten mehr oder weniger erfahrbar oder erkennbar waren, wurden so schlagartig bewusst

und noch einmal beschleunigt: Die Menschen mussten isoliert leben, Kommunikation und Arbeit fanden so gut wie ausschließlich im Netz statt, Wirtschaft und Versorgung stagnierten, und in der leeren Lagune von Venedig schwammen wieder Delphine ...

Und ist nun plötzlich alles wieder wie zuvor? Mitnichten, die obengenannten Erfahrungen haben uns unseren Wertekompass neu bewerten lassen. Wie aber können wir diesen neu ausrichten? Indem wir vielleicht den Weg, den wir bisher gegangen sind, hinterfragen und neu vermessen; weniger durch die Fixierung auf eine Perspektive, die ungewiss geworden ist, sondern durch Vergewisserung einer Herkunft. Wo sind wir hergekommen und wie

kann daher eben ein neuer oder anderer Weg gefunden werden in Zeiten des Umbruchs. Was bedeutet aber Herkunft?

Herkunft kann eine Tradition oder ein Brauchtum sein (*Der Freischütz*), ein Dialekt oder ästhetisches Idiom (*Zur gold'nen Liebe*), eine soziale Konstellation wie Familie (*Fischer Fritz*, *Romeo und Julia*), ein Klassismus (*School of Rock*), aber auch der uns nun schmerzlich wieder gegenwärtige Krieg, den Thukydides den „Vater aller Dinge“ genannt hat, im Unterschied zur *Mutter Courage*.

Was prägt uns, wo kommen wir her, und vor allem: Wie sind wir hierher gelangt? Und: Eben diese Linie – von welcher *Herkunft* auch immer

in unser Hier und Jetzt – mag uns in ihrer Richtung andeuten, weisen oder verheißen, wohin wir gehen oder gelangen könnten oder auch sollten – oder besser vielleicht auch nicht ...

Herkunft bedeutet neben der Identität, der Sprache und Kultur keine rückwärtsgewandte Utopie, sondern eine Selbstvergewisserung, aus der heraus man sich dann auch anders zu begreifen lernt. Nichts Anderes, Geringeres wollen wir mit unserer Kunst – folgen Sie uns nach, das würden wir uns wünschen.

Ihr
Hermann Schneider
Intendant



„DAS THEATER IST FÜR MICH HEIMAT.“

Die Schauspielerin Eva-Maria Aichner verzaubert seit nunmehr 50 Jahren das Linzer Publikum als Mitglied des Schauspiel-Ensembles. Anlässlich ihres Bühnenjubiläums traf sich Intendant Hermann Schneider mit ihr im Schauspielhaus zu einem Gespräch über ihre Verbundenheit mit der Stadt Linz, das Faszinosum Sprache und was unser kommendes Spielzeitmotto *Herkunft* in der Kunst und für sie ganz persönlich bedeutet.



**„THEATER GEHT WIE AUF DER
BAUSTELLE NUR IM MITEINANDER.
DAS ENSEMBLE IST DAS ENTSCHEIDENDE.
UND ICH BIN EIN TEIL DAVON.“**

Liebe Evi, versuchen wir Herkunft zunächst klassisch biografisch und geografisch zu verorten. Wo kommst du her?

Ich komme aus Linz. Mein Vater aus Osttirol, aus Zwickledt nahe Passau die Mutter. Man kann sagen, malerisch liegt meine Herkunft zwischen Albin Egger-Lienz und Alfred Kubin, den meine Mutter noch persönlich gekannt hat. Sie hat in Passau die Schule besucht und dort gearbeitet. Meine Eltern haben sich in Linz gefunden und als ich mich plötzlich ankündigte, haben sie gesagt: Jetzt bauen wir hier ein Zuhause. Und dieses Zuhause ist in Pasching. Meine Eltern haben das Haus und den Garten für mich angelegt und ich schaue, dass alles in Ordnung bleibt.

Und das tust du immer noch?

Das hört nie auf. Eine ewige Baustelle. Auf dieser Baustelle bin ich aufgewachsen, sie war mein Kindergarten. Ich hatte schon mit vier Jahren den Wunsch, Innenarchitektin zu werden. Und das habe ich dann auch studiert: Ich bin gleich nach dem Gymnasium in die Kunsthochschule gegangen, in die Meisterklasse Innenarchitektur. Wir hatten einen Professor, der war hier am Theater Bühnenbildner, Heinz Bruno Gallée. Ich kannte unser Landestheater nur vom Stehplatz aus. Unser Professor zeigte uns sein Bühnenbild im Schauspielhaus und nahm uns backstage mit. Da war's um mich geschehen. Als es hieß, im Studium müsse man für Präsentationen gut sprechen können, dachte ich, in der Schauspielschule könne man

das lernen. Das ging aber nur mit Schauspielstudium und Diplomabschluss. Und da dachte ich, na ja, machst halt mal die Aufnahmeprüfung, wird eh nichts draus. Und so kam es.

Also ist deine Herkunft einerseits eine große Konstante in deinem Leben, andererseits definierst du sie aber als einen permanent transformativen Prozess, als Baustelle.

Ja, es ist wirklich eine Baustelle und das empfinde ich als inspirierend. Aber ich bin sehr gerne Österreicherin, ich bin auch sehr gerne Oberösterreicherin. Und auch das Theater ist für mich Heimat. Theater geht wie auf der Baustelle nur im Miteinander. Das Ensemble ist das Entscheidende. Und ich bin ein Teil davon.

Und das seit vielen Jahren. Wenn du zurückschaust, wir reden immerhin über ein halbes Jahrhundert, wie würdest du die Veränderungen im Ensemble beschreiben? Auch eine ewige Baustelle, ein Kommen und Gehen.

Dieses „Hallo und Adieu“ hat mich schon immer beschäftigt. Ich bin ein Mensch, der gerne bleibt, Beziehungen aufbaut. Die Beziehungen, die trotz des Adieus bleiben, führt man als Juwel weiter. Aber das Kommen und Gehen war mir von vornherein bewusst. Es war klar, wenn der nächste Intendant mich nicht übernimmt, gehe ich zurück und mache mein Innenarchitekturstudium fertig. Meine Eltern waren schon sehr alt und ich bin ein Einzelkind. Ich



EVA-MARIA AICHNER

wurde in Linz geboren. Sie studierte Schauspiel am damaligen Bruckner Konservatorium. Während ihrer Studienzeit war sie Elevin bis sie 1975 fest ins Ensemble des Landestheaters übernommen wurde, wo sie sich seit 50 Jahren in die Herzen der Zuschauer:innen spielt. Sie hatte seit 1979 einen Lehrauftrag im oberösterreichischen Landesmusikschulwerk und war in Hörspiel und Film für den ORF tätig. 2004 erhielt sie die Kulturmedaille des Landes Oberösterreich. Eva-Maria Aichner publizierte Lehrmittel zum Thema Artikulation und Sprechtechnik. 2017 erschien das gemeinsam mit Peter Baumgartner verfasste Buch „Rede. Vorträge, die berühren, begeistern und bewegen.“



„FÜR MICH IST DIE SPRACHE DAS WICHTIGSTE. IN IHR FINDE ICH DEN AUTOR.“

hätte es nicht übers Herz gebracht, sie zu verlassen. Ich habe nie damit gerechnet, dass ich so lange am Theater bleiben kann. Aber es beglückt mich heute noch, dass es so ist. Theater war und ist für mich Berufung. Die Auseinandersetzung mit Menschen und Leben, mit Herkunft, Zeit und Räumen – mit Gestern, Heute und Morgen – dieses Miteinander oder auch Gegeneinander. Ich könnt nichts anderes machen.

Aber Innenarchitektin hättest du als Alternative gesehen? Wo die Innenarchitektin doch nicht im Ensemble arbeitet, künstlerische Entscheidungen allein verantwortet.

Ich habe 1975 mit Gerhard Brössner das Junge Theater aufgebaut. Da war ich sehr wohl allein als Repräsentantin des Theaters in Schulen in ganz Oberösterreich unterwegs. Am Akademischen Gymnasium Spittelwiese hab ich Inszenierungen mit den Maturaklassen gemacht. In diese Zeit fällt auch mein langjähriger Vertrag im Landesmusikschulwerk für Sprechtraining, szenisches Spiel und Vortragsgestaltung.

Was genau unterrichtest Du?

Hier an unserem Theater probe ich mit den Mitgliedern des Opernstudios und anderen Kolleg:innen Aussprache und Textgestaltung für Szenen aktueller Stücke. Außerdem, außerhalb des Theaterkontextes, unterrichte ich zum Beispiel die richtige Artikulation, wann spricht man Hochdeutsch, wann Dialekt. Wir trainieren, nicht ständig in den Dialekt zu fallen. Das ist schwer genug für Menschen, die das Gefühl haben, sie sind nur dann authentisch, wenn sie ihren Dialekt sprechen. Ich hatte Glück: Meine Mutter hat ein bisschen Bayerisch gesprochen,

mein Vater Osttirolerisch. Das zusammen hätte für ein Kind eine lustige Sprache ergeben. So kam das Hochdeutsche von Anfang an in mein Leben.

Zur Sprache in der Literatur – auch sie hat eine Herkunft.

Natürlich. Für mich ist die Sprache das Wichtigste. In ihr finde ich den Autor. Eine Schauspieler:in muss ja ständig zwischen den Zeilen lesen und ich erkenne über das, was ich sage, was sich dahinter verbirgt, und finde meine persönliche Interpretation. Was hat den Autor in seiner Zeit besonders beschäftigt? Was waren seine Wünsche und Sehnsüchte? Und im Jetzt und Heute überprüfen wir das. Die Beziehung, die zwischen dem Autor und uns heute entsteht.

Theater als eine Zeitmaschine, mit der wir in die Literatur vergangener Epochen zurückreisen und uns fragen, ob es Parallelen gibt.

Ja. Das ist auch eine Entwicklung, das Miteinander, das Wachsen. Manchmal ist es auch Trost und Hoffnung.

Die Baustelle wird nie fertig.

Gott sei Dank.

Wir sind hier an der Promenade fertig mit der Sanierung und fangen direkt wieder an. Das ist Leben, ständige Veränderung. Und trotzdem gibt es einen Moment von Zeitlosigkeit. Da wird etwas autonom in dem Werk, was sich von der Herkunft ablöst, zeitlos ist.

Zeit Los – unser aktuelles Spielzeitmotto. Autoren wie Goethe, Schiller, Kleist und Shakespeare, die sind zeitlos. Die hatten in ihrer Zeit ihre Berechtigung und wir spielen sie noch heute. Diese Zeitlosigkeit ist ein fantastisches Phänomen. Aber wir stehen trotzdem in unserer Zeit mit unseren Fragen. Wo ist die Bewahrung einer Situation und wo ist durch Modernismen ein Zerstörungsakt entstanden? Ich bin immer sehr skeptisch gehten Phänomenen gegenüber. Nach dem Hype kommt meist eine Leere. Das hat sich dann nicht bewährt. Darum sind diese großen Themen, die großen Autoren so toll. Sie gehen weiter. Die anderen sind Mode und verschwinden wieder – nichts dagegen zu sagen. Sie sind dann mal wieder weg.

Du hast so viele Werke ein halbes Jahrhundert lang auf der Bühne kommen und gehen sehen. Da ist es dann doch auch schön, dass sich die Dinge irgendwann von selbst sortieren. Ich danke dir sehr für das Gespräch.

Ich danke dir.

WIR SUCHEN DICH!



KINDER-CASTING FÜR DAS MUSICAL „SCHOOL OF ROCK“

Text: Arne Beeker

Die Tür zum Kleinen Orchester-Probensaal (theaterintern auch liebevoll KLOPS genannt) öffnet sich langsam. „Nur nicht schüchtern!“, ruft Musicalchef Matthias Davids vom Jury-Tisch quer durch den Raum. Herein kommt schließlich der Bub, dessen Name als nächster auf der Bewerbungsliste steht. „Das ist Jona“*, informiere ich den Rest der Jury, bestehend aus Davids, dem Musikalischen Leiter Tom Bitterlich, Choreografin Hannah Moana Paul und Dance Captain Linda Krischke. Jona ist ein energischer 12-Jähriger, auf seinem T-Shirt prangt das Logo der Hard-Rock-Band Motörhead, sein Haar ist zu einem senkrechten Zöpfchen zusammengebunden. Das Tanzen hat er schon glücklich hinter sich gebracht, und jetzt kommt er mit Trommelstöcken herein, offenbar bewirbt er sich also für die Rolle des Schlagzeugers Freddie.

„Möchtest du zuerst ans Drumset oder vorsingen?“, fragt Bitterlich. Da muss Jona nicht lange nachdenken: „I möcht’ gern z’erst ans Drumset!“ Die Orchesterwarte haben für die beiden langen Auditionstage im KLOPS alles, was eine Rockband ausmacht, aufgestellt: Schlagzeug, E-Gitarre und E-Bass samt Verstärkern und ein Keyboard. Jona geht zum Schlagzeug, legt die mitgebrachten Noten auf den Notenständer, rückt diesen zurecht, macht sich mit den Positionen von Tom Tom, Snare, Bassdrum und Hi-Hats vertraut, und dann geht’s los.

Bitterlich startet ein Playback, dreht die große Boombbox bis zum Anschlag auf, und ein Gitarren-Riff ertönt. Schon bei den ersten synkopierten Schlägen auf die Becken zeigt sich: Jona und sein Schlagzeuglehrer haben super vorgearbeitet. Perkussion zu einem vorgege-

benen Playback zu spielen, ist schwerer, als man denkt – normalerweise gibt in der Band ja der Schlagzeuger das Tempo vor, jetzt muss er sich anpassen. Die ersten Fills sind super – das Casting-Team entspannt sich allmählich ein wenig und wechselt anerkennende Blicke. Jetzt folgt für die nächsten 24 Takte ein leicht militärisch wirkender Rhythmus, bei dem Jona Präzision und Konstanz beweisen muss. Ein bisschen wackelt es, auch weil für ihn das Playback bei all dem Krach, den er mit den beiden Drumsticks und den Fußpedalen veranstaltet, nicht immer leicht zu hören ist. Der Refrain kündigt sich mit einem stampfenden Crescendo über drei Takte an, das in einem Fortissimo auf der 1 und einer spannungsvollen Pause endet. Das war zum Warmwerden – jetzt beginnen rhythmisch vertrackte Schlagfolgen und Fills über alle Trommeln, und plötzlich stockt’s: ein verzweifertes Augenrollen, ein genervtes „Mann, immer an dieser Stelle!“, ein wütender Blick auf die Drumsticks, als könnten die was dafür. Und wir Nicht-Perkussionisten denken im Gegenteil: Wann hat der kleine Kerl das bloß alles gelernt?

Jona ist eins von etwa 250 Kindern, die sich auf unseren Casting-Aufruf für *School of Rock* gemeldet haben. Für die erste Bewerbungsrunde hatten wir zwei Tage eingeplant, einen Samstag und einen Sonntag Mitte Dezember 2022, direkt vor dem Probenbeginn von *Natascha, Pierre und der Große Komet von 1812*. Selbst bei einer Casting-Dauer von täglich 9 Stunden war klar, dass wir nicht 250 Kinder auf Tanz, Gesang, Schauspiel und gegebenenfalls Instrumentalspiel testen könnten. Anhand von Kriterien wie Vorerfahrung (Danke, OÖ. Landesmusikschulwerk!), Alter (Stimmbruchgefahr!),

* In Wirklichkeit gab es beim Casting keinen Buben dieses Namens. „Jona“ steht exemplarisch für alle Kinder, die am Casting für *School of Rock* teilgenommen haben.



Entfernung zum Wohnort (Auch Kinder aus Salzburg und Wien hatten sich beworben!) siebten wir 130 Kinder heraus, so dass wir mit täglich acht Achtergruppen und parallelen Tanzeinheiten ziemlich genau hinkamen.

Das Schlagzeug-Casting hat Jona inzwischen recht bravourös absolviert, doch jetzt kommt der Gesangstest. Als er nach vorn tritt, bemerkt man zwei Dinge. Erstens: Er hat, wie fast alle Kids, im Fernsehen viele Casting-Shows gesehen und weiß von daher, wohin man sich stellt und wie der Ablauf ist, wenn eine Jury einen beurteilen soll. Zweitens: Er hat sich nicht beworben, weil er so gerne singt ... Jona tritt von einem Fuß auf den anderen, während er wartet, dass das Playback des Andrew-Lloyd-Webber-Songs „Ihr wollt mich nicht hören“ beginnt. „Ihr redet viel, viel, viel jeden Tag, und ich steh' einfach immer dabei“ singt er schüchtern, viel zu leise und ein bisschen zu spät. Als Bitterlich das Playback unterbricht, damit Jona noch einmal von vorn beginnen kann, atmet er tief durch – wahrscheinlich hat er vorher selbst nicht damit gerechnet, wie nervös er sein würde. Bitterlich erklärt kurz,

wie Jona den Beginn der Phrase genauer treffen kann, und – siehe da – beim zweiten Mal geht's schon viel besser. Die Casting-Version des Songs, die den Bewerber:innen vorher zugeschickt wurde, ist kürzer als das Original, deshalb endet Jona schon nach 47 Takten einigermaßen selbstbewusst mit „Ja, ich schwöre, ich schaff's, dass ihr mich hört!“ Das befreite Lächeln verrät: Das Vorsingen war eindeutig die höchste Hürde, die Jona heute zu bezwingen hatte.

In der Musicalsparte haben wir in den zehn Jahren ihres Bestehens schon häufig mit Kindern gearbeitet. Meistens waren es einzelne, mal mehr, mal weniger große Rollen wie Gavroche in *Les Misérables*, den „Jungen“ und das „Mädchen“ in *Ragtime*, kleinere Kinderrollen in *Forever Young*, *Der Hase mit den Bernstein-Augen*, *Wie im Himmel*, *Priscilla* und *Titanic* und – bisher am anspruchsvollsten – die Titelrollen in *Fanny und Alexander* und die Kleine Alison und ihre Brüder in *Fun Home*. Die gute Kooperation mit dem OÖ. Landesmusikschulwerk hat uns den Mut gegeben, im September ein Musical mit noch größerer Kinderbeteiligung

zu wagen. In *School of Rock* sind vierzehn Kinderrollen jeweils doppelt zu besetzen, wovon zwei Figuren auch noch größere Solo-Songs haben und vier live Rockinstrumente spielen müssen! Und so stehen also außer Jona heute Dutzende Gretas und Leas, Sams und Noahs, Evas und Annas, Jakobs und Davids vor uns, manche voller Selbstbewusstsein, manche mit schlotternden Knien, um uns zu überzeugen, dass sie die Richtigen für die große Bühne sind. Wow!

Im Casting-Material, das Jona vorher zugeschickt worden war, befand sich auch ein kurzer Vorsprechttext, den er auswendig lernen musste und jetzt im Dialog mit Regisseur Matthias Davids präsentieren soll. „Mister Schneebly, kann ich Sie einen Moment sprechen?“, beginnt Jona sehr leise. Er trippelt nervös herum, die Arme verschränkt, den Blick fest auf einen Punkt am Boden gerichtet. Davids unterbricht kurz: „Jona, lass uns noch mal beginnen. Stell dich mal mit beiden Füßen fest auf den Boden, lass die Arme hängen – ja, so – und schau mich an – sehr gut. Du spielst hier zwar einen schüchternen, unsicheren Buben, aber das heißt nicht, dass das Publikum dich nicht trotzdem verstehen will. Also, noch mal von Anfang, laut und deutlich!“ Jona hat aufmerksam zugehört, und – beide Füße fest auf dem Boden, die Hände frei, den Blick geradeaus, die Stimme fest – beginnt er noch einmal: „Mister Schneebly, kann ich Sie einen Moment sprechen?“ – „Was geht, Homey?“ – „Ich glaube, ich gehöre nicht in die Band.“ Am Ende des Dialogs weiß Davids, was er wissen wollte: Jona kann mit Kritik umgehen und Anweisungen umsetzen, ihm gelingt es, die verständliche Nervosität abzulegen und seinen Text deutlich und sinnerfassend zu sprechen. „Super, Jona! Du bist für heute fertig. Wir melden uns in den nächsten Tagen, ob wir dich zur zweiten Runde im Jänner einladen!“ Strahlend sammelt Jona seine Drumsticks und die Noten ein. „Kannst du uns die Emma reinschicken?“, rufen wir ihm noch hinterher, während er die schwere Tür zum KLOPS aufzieht. „Ja, klar, mach' ich! Emma, du bist dran!“

Das Landestheater Linz präsentiert in Kooperation mit dem Oberösterreichischen Landesmusikschulwerk die

Deutschsprachige Erstaufführung von

SCHOOL OF ROCK

NACH DEM GLEICHNAMIGEN PARAMOUNT-FILM

(DREHBUCH MIKE WHITE)

BUCH VON JULIAN FELLOWES

GESANGSTEXTE VON GLENN SLATER

MUSIK VON ANDREW LLOYD WEBBER

Deutsch von Timothy Roller

Preview 8. September 2023

Premiere 9. September 2023

Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Tom Bitterlich

Inszenierung Matthias Davids

Choreografie Hannah Moana Paul

Bühne Andrew D. Edwards

Kostüme Adam Nee

Lichtdesign Michael Grundner

Dramaturgie Arne Beeker

Nachdirigant Juheon Han

Mit Enrico Treuse (*Dewey Finn*), Alexandra-Yoana Alexandrova (*Rosalie Mullins*), Christian Fröhlich (*Ned Schneebly*), Sanne Mieloo (*Patty di Marco*), Daniela Dett, Christian Funk, Karsten Kenzel, Linda Krischke, Valerie Luksch, Richard McCowen, Max Niemeyer, Joel Parnis, Lukas Sandmann, Celina dos Santos, Tina Schöltzke

und den Kinderdarsteller:innen Dominik Ehlers / Michael Falkner (*Billie*), Sam Göll / Noah Grubinger (*Freddie, Drummer*), Jakob Blaimschein / Csongor Laszlo (*James*), Emilia Eder / Luisa Kircher (*Josie*), Jana Engler / Anna Krainz (*Katie, Bassistin*), Amy Parshad / Moritz Schmuckermaier (*Lawrence, Keyboarder*), Eva Abraham / Greta Winkelhofer (*Madison*), Selina Edwards / Maja Jany (*Marcy*), Gabriel Federspieler / Leo Kurowski (*Mason*), Valentina Dieplinger / Lea Steigerstorfer (*Shonelle*), Emilia Seitlinger / Eva Winkelhofer (*Sophie*), Elisabeth Baehr / Ella Stelzel (*Summer*), Divine Biira / Anna Kathan (*Tomika*), Max Nimführ / David Pfister (*Zack, Gitarrist*)

Band „Die Schulschwänzer“

Der arbeitslose Rockmusiker Dewey Finn gibt sich als Musiklehrer aus und erhält einen Vertretungsjob an einer angesehenen Privatschule. Dort scheint er zunächst völlig fehl am Platz, begeistert dann aber seine Klasse dafür, eine Rockband zu gründen und am Wettbewerb „Battle of the Bands“ teilzunehmen. Kurz vor dem Contest fliegt der Schwindel auf und Dewey in hohem Bogen raus. Aber das lässt sich seine Klasse nicht bieten ... – Der Film von 2005 mit Jack Black wurde von Andrew Lloyd Webber, Julian Fellowes (*Downton Abbey*) und Glenn Slater (*Sister Act*) 2015 als Musical adaptiert und lief sowohl am Broadway als auch im Londoner West End über drei Jahre lang ensuite. Und nun erstmals im deutschen Sprachraum – wo sonst als in Linz?!

Weitere Vorstellungen

13., 14., 15., 21., 22., 30. September, 1., 6., 15., 17., 22., 25., 28., 31. Oktober 2023

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

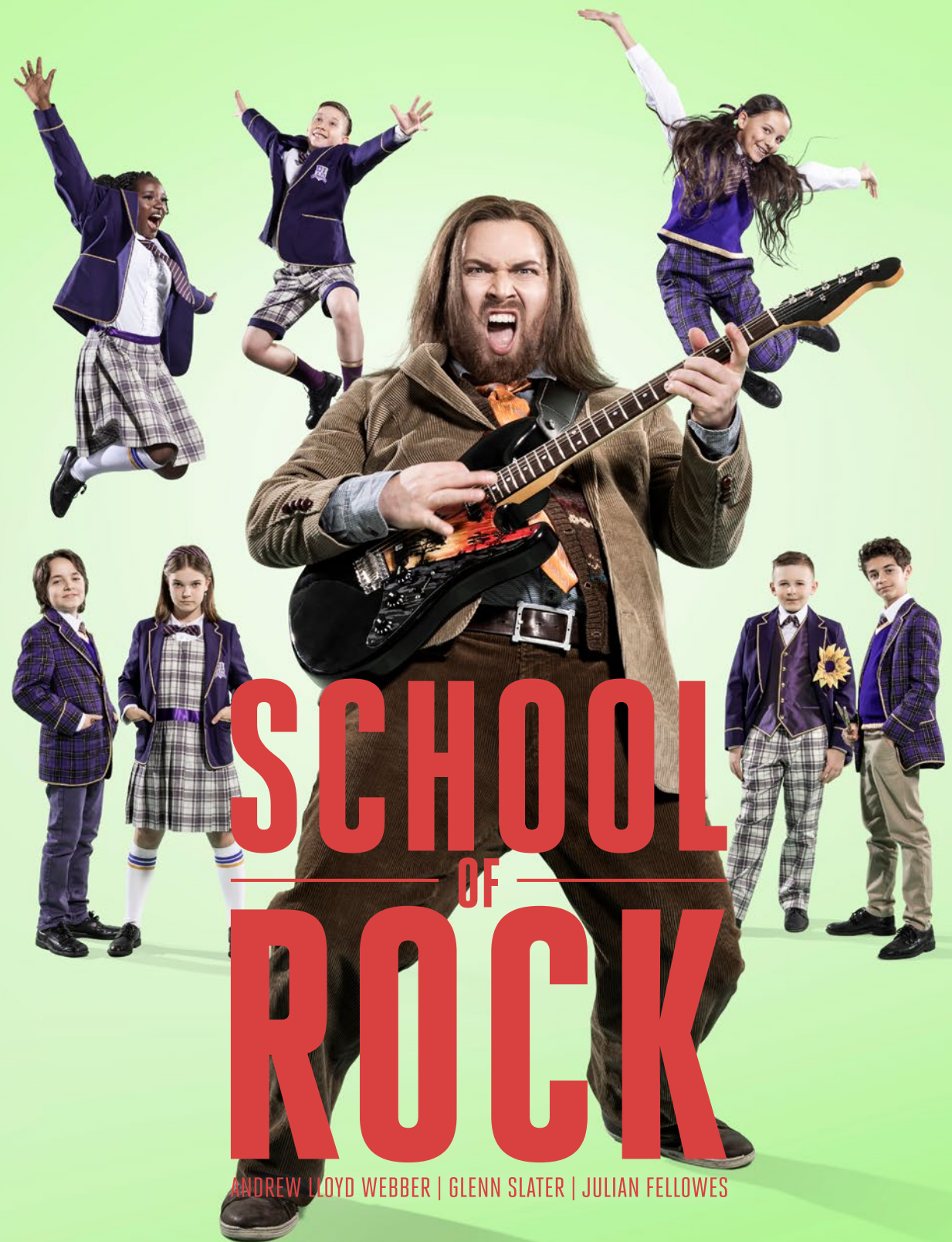
Nach der zweiten Casting-Runde und diversen Nach-Castings für spezielle Rollen stand im Februar unser Kinder-Ensemble von *School of Rock*. Vorsichtshalber wurden die Eltern bereits vor und dann noch mal nach dem Casting darauf aufmerksam gemacht, wie umfangreich die Proben sein würden. Von März bis Mai wurden die Kinder vom Landesmusikschulwerk meist mehrmals wöchentlich in Gesang und Instrumentalspiel gecoach. Im ganzen Juni liefen die szenischen und choreografischen Vorproben, bei denen die Kinder bis zu acht dreistündige Proben wöchentlich zu absolvieren haben – auch die Schulen müssen also mitspielen, und vor allem müssen die Eltern bereit sein, die bis zu einstündige Anfahrt

zum Teil sogar zweimal pro Tag zu absolvieren. Entschädigt werden Kinder (und Eltern) durch die einzigartige Erfahrung, gemeinsam mit Musical-Profis Theater zu spielen, und zu merken, wie beglückend es sein kann, wenn Dutzende von Menschen an einem Strang ziehen, um pünktlich am Premierenabend eine Vorstellung zu präsentieren, an der tausende von Menschen schließlich ihre Freude haben. Als ehemaliger Lehrer weiß ich: Schule kann ernsthaftes gemeinsames Arbeiten meistens nur simulieren. Im Theater dagegen ist die Arbeit der Kinder genauso viel wert wie die des erwachsenen Ensembles – denn die Aufführung kann weder ohne die Kinder noch ohne die Erwachsenen gelingen.

EXKLUSIV-EINBLICK IN DIE MUSICAL-WERKSTATT

Thomas Zaufke und Henry Mason schrieben mit *Der Hase mit den Bernsteinaugen* ein Musical, das dem Landestheater Linz 2019 einen Preisregen beim Deutschen Musical Theater Preis einbrachte. Jetzt arbeiten sie im Auftrag des Landestheaters an einem neuen Werk, *Die Königinnen*, einem historischen Musicalthriller um Maria Stuart und Elizabeth I., diesmal im XXL-Maßstab für den Großen Saal des Musiktheaters (Premiere 10. Februar 2024). Ein halbes Jahr vorher können alle Interessierten einen einzigartigen Einblick in die Werkstatt des Autoren-duos erhalten. Nach einer Woche „Stückentwicklungs-Workshop“ unter Leitung von Regisseur Simon Eichenberger (*Titanic*) und dem Musikalischen Leiter Tom Bitterlich wird das neue Werk vom Musicalensemble Linz und Gästen in konzertanter Form im HauptFoyer des Musiktheaters vorgestellt, um den Autoren Anregungen für die letzte Überarbeitungsphase zu ermöglichen. Wenn Sie Interesse daran haben, wie ein Musical entsteht – das ist Ihre Gelegenheit!

Workshop-Präsentation
Die Königinnen
 HauptFoyer Musiktheater
 20. September 2023, 19.30 Uhr
 Eintritt frei
 Infos & Anmeldung:
 beeker@landestheater-linz.at



SCHOOL OF ROCK

ANDREW LLOYD WEBBER | GLENN SLATER | JULIAN FELLOWES

AB 8. SEPTEMBER 2023
 MUSIKTHEATER LINZ
 LANDESTHEATER-LINZ.AT

JETZT KNALLT'S! VON SCHÜSSEN AUF DER OPERNBÜHNE

Text: Christoph Blitt
Fotos: Robert Josipović

Es ist eine der bekanntesten Szenen der Kinogeschichte. Wer wissen möchte, welch große Wirkung eine besonders ausgeklügelte Schnitttechnik bei einem Film entfalten kann und wie dabei Musik und Bild zusammenspielen, oder wer lernen will, wie man ganz ohne Worte über fast zehn Minuten höchste Spannung entfaltet, der studiere ganz genau jenen Ausschnitt aus Alfred Hitchcocks Streifen *Der Mann, der zu viel wusste*, der während eines Konzerts in der Londoner Royal Albert Hall spielt. Die Situation ist folgende: Bei einer Aufführung der so genannten *Storm Clouds Cantata* soll ein anwesender Premierminister von einem Attentäter erschossen werden. Das Filmpublikum ahnt relativ früh, dass dies genau dann geschehen wird, wenn zum ersten Mal im Orchester ein Beckenschlag erklingt. Die Spannung steigt, je näher dieser Moment kommt. Und tatsächlich fällt der Schuss genau dann, wenn die Becken von dem braven Orchestermusiker mit lautem Getöse zusammengeschlagen werden. Allerdings wird der Ministerpräsident von der Kugel nur am Arm gestreift.

Was an dieser atemberaubenden Szene mit am meisten fasziniert, ist das Verhältnis von Musik und Aktion. So hört man nämlich den Schuss gar nicht, da er von dem Orchestergetöse übertönt wird. Das heißt nichts anderes, als dass ein brutaler Vorgang wie ein Attentat durch die Musik quasi ästhetisiert wird.

Wer Hitchcock kennt, weiß jedoch, dass dies nicht geschah, um derartige Brutalitäten zu verharmlosen. Denn vielmehr ist das genaue Gegenteil der Fall: Der Kontrast zwischen der Klassischen Musik und dem Mordvorgang soll vielmehr die Ungeheuerlichkeit des Verbrechens verdeutlichen.

Das Verfahren, das Hitchcock in dieser Sequenz seines Films anwendet, scheint im Übrigen mancher Opernszene abgeläutert. Denn auch im Musiktheater ist es so, dass hier oftmals ein Schuss als Zielpunkt einer groß angelegten musikalischen Steigerung fungiert. Man denke etwa an Werke wie Albert Lortzings *Der Wildschütz*, Pjotr I. Tschaikowskis *Eugen Onegin* oder Giacomo Puccinis *Tosca*. Bemerkenswert ist im Übrigen, dass, obwohl man von den Komponisten durch das beschriebene angewandte Verfahren eines großen Crescendos unmittelbar vor der bewussten Salve bestens auf selbige vorbereitet wird, viele Zuhörer:innen dann doch im Theater erschreckt zusammensucken, wenn der Schuss fällt. Dies ist nicht allein der plötzlichen überdimensionierten Phonstärke zuzuschreiben, sondern auf einer anderen Ebene auch dem Schock über das plötzliche Eindringen von etwas Ungutem und Bösem in den – in der Regel – den Ohren schmeichelnden geregelten Ablauf der Musik.

Ein Werk, bei dem man das exemplarisch erfahren kann, ist Carl Maria von Webers *Der Freischütz*. Hier drängt sich gleich zwei Mal ein Schuss in das musikalische Geschehen, und zwar einmal direkt am Anfang und dann kurz vor Schluss der Oper. Mit ersterem setzt Weber dabei ebenso präzise wie lautstark das Thema dieses Werkes. Wird doch anhand der Problematik des Schießens die Frage behandelt, was passiert mit einem Jäger, wenn er auf einmal nicht mehr trifft? Wie weit darf er gehen, um dieses, seine Existenz gefährdende Defizit zu

beheben? Ist es wirklich der richtige Weg, sich deshalb mit dem Bösen einzulassen, um magische, ihr Ziel nie verfehlende Kugeln zu gewinnen? Was sich wie eine romantische Gespenstererzählung ausnimmt, berührt trotzdem (oder gerade deswegen) tiefere Schichten des menschlichen Daseins. Steckt hinter solch einer Geschichte doch die generelle, beunruhigende Frage, was passiert mit mir, wenn ich feststellen muss, dass der von mir gewählte Lebensentwurf zum Scheitern verurteilt ist? Was wage ich dann alles, um das zu verhindern? Welche Grenzen überschreite ich dabei gegebenenfalls? Max, der Protagonist von Webers *Freischütz* geht dabei tatsächlich zu weit, wenn er sich mit dem Teufel einlässt, was beinahe zur totalen Katastrophe führt. Die beiden Schüsse, die vom Komponisten an musikalisch prominenten Stellen gefordert werden, sind dabei mehr als reine akustische Knalleffekte. Sie sind durch Mark und Bein fahrende akustische Chiffren für die Gefahren, die darin lauern, wenn ich die Lösung von Problemen, die eigentlich nur ich angehen kann, nicht selbst in die Hand nehme, sondern an Fremde delegiere. Möge diese Warnung, deren Dringlichkeit Weber durch das Aufeinandertreffen des Kulturklangs seiner Musik und dem „Unkulturklang“ der Waffe so eindrücklich unterstreicht, nicht ungehört verhallen.



DER FREISCHÜTZ

ROMANTISCHE OPER IN DREI AUFZÜGEN VON CARL MARIA VON WEBER

Text von Johann Friedrich Kind nach der Novelle *Der Freischütz – Eine Volkssage* von Johann August Apel aus dem von Apel und Friedrich Laun herausgegebenen *Gespensterbuch*

In deutscher Sprache mit Übertiteln

Premiere 23. September 2023

Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Markus Poschner
Inszenierung Hermann Schneider
Bühne, Kostüme und Video Falko Herold
Dramaturgie Christoph Blitt
Chorleitung Elena Pierini
Nachdirigat Ingmar Beck

Mit Adam Kim (*Ottokar*), Markus Raab (*Cuno*), Erica Eloff (*Agathe*), Fenja Lukas (*Ännchen*), Michael Wagner (*Caspar*), Timothy Richards (*Max*), Dominik Nekel/Gregorio Changhyun Yun (*Eremit*), Sven Mattke (*Samiel*) u. a.

Opernchor des Landestheaters Linz
Extrachor des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Der Jägerbursche Max steht unter Druck: Seit Wochen trifft er beim Schießen nicht mehr. Zu allem Überfluss soll er einen Probeschuss ablegen, von dessen Gelingen es abhängt, ob er seine Geliebte Agathe heiraten darf und die Försterei von ihrem Vater erben wird. Da bietet Maxens Kollege Caspar seine Hilfe an: Man müsse sich nur mit dem Wilden Jäger Samiel verbünden, um mit seiner Hilfe sieben Freikugeln zu gießen, von denen sechs ihr Ziel niemals verfehlen werden. Die siebente Kugel aber kann Samiel hinlenken, wohin es ihm beliebt. Als es zum Probeschuss kommt, hat Max ausgerechnet die Teufelskugel geladen. Er legt an, zielt, drückt ab und ...

Carl Maria von Webers Oper *Der Freischütz* zählt zu den beliebtesten Opern des Repertoires. Doch Webers vielschichtiges Werk mit seiner prägnanten und charakteristischen Musik überrascht einen immer wieder mit neuen Einblicken in das psychologisch so interessante Geflecht seiner Protagonist:innen, die hineingeworfen sind in eine Nachkriegswelt voller Unsicherheiten, Aberglauben und Ängsten, wo das Böse durch jede Ritze brechen kann.

Weitere Vorstellungen

29. September, 2., 12., 14., 24. Oktober 2023
 Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Einführungen

jeweils ½ Stunde vor Vorstellungsbeginn

95. Sonntagsfoyer

Einführungsmatinee
 10. September 2023, 11.00
 HauptFoyer Musiktheater

KNEIPENKULTUR IM QUERSCHNITT

Text: Anna Maria Jurisch



Was bitte soll eine „Hamburger Bumskeipe“ sein? Und was eine Kaschemme? Kneipenkultur ähnelt sich weltweit, ist aber nicht immer ident, es lohnt sich also im Vorfeld der Premiere *Zur Gold'nen Liebe*, die eben in einer solchen Bumskeipe angesiedelt ist, den Blick schweifen zu lassen. Denn ganz klar: Ein Gasthaus gehört zum Leben, ein Gasthaus ist eine Art eigener Kulturtechnik, aber Gasthaus ist nicht gleich Gasthaus und dessen Bedeutung verändert sich mit der Zeit. Die klassische Kneipe im eigenen Viertel, eine Eckkneipe, wie sie beispielsweise bei Friedrich Engels beschrieben wird, gemischtes Publikum unterschiedlichsten Alters, auch unterschiedlicher sozialer Zugehörigkeiten, ist ein Phänomen der Arbeiterbewegung im 19. und 20. Jahrhundert. Die politische Aufladung des Wirtshauses, gerade auch in Städten, ist eng verbunden mit dem Erstarken der Arbeiterbewegung, nicht umsonst war etwa der deutsche Sozialdemokrat Friedrich Ebert vor seiner Politikkarriere auch Kneipenbesitzer in Bremen. Sein Lokal nannte sich „Zur guten Hilfe“ und war Anlaufstelle für all diejenigen,

die ihren Kummer abladen mussten, die nach Hilfe und Gemeinschaft suchten. Oder eben eine Kneipe wie bei Friedrich Engels, der die (Eck-)Kneipe als gemütlichen Gegenentwurf zur kargen Wohnung des Arbeiters portraitierte, der sich mithilfe von alkoholischen Getränken und Geselligkeit in einem Wirtshaus die Aussicht auf die harte Arbeit des nächsten Tages erträglich machte. Dabei wurde die Eckkneipe auch zum Ort politischer Entwicklung, politischen Antriebs und politischer Veränderung. Auch, aber nicht nur, für die Sozialdemokratie. Auf der Kehrseite dieser politischen Tradition stand der öffentliche Alkoholkonsum, der stets mit dem Leidensdruck der Arbeiter assoziiert wurde und als Geißel des arbeitenden Mannes galt. Hier liegt bereits das Abgründige neben dem politischen Möglichkeitsraum: Die polizeiliche Obrigkeit hatte die Arbeiterkneipen stets als Quellen gesellschaftlicher Unruhe im Blick. Die Kneipen Hamburgs wurden zeitweise von tausenden Polizeispitzeln unterlaufen, um den Gesprächen der Arbeiter zu lauschen.

Die Industrialisierung brachte die Entstehung eines urbanen Proletariats mit sich, welche für die Entwicklungen des 19. und 20. Jahrhunderts entscheidend war – auch wenn beispielsweise Otto von Bismarck sich mit dem Sozialistengesetz von 1878 klar gegen die daraus erblühende Sozialdemokratie stellte. Aber im Umkehrschluss wurde öffentlicher Raum zu einem entscheidenden Gut, das nicht beschlagnahmt, ohne Probleme verboten und auch nur bis zu einem gewissen Grad eingeschränkt werden konnte. Die Arbeiterbewegung und die Kultur der Kneipe sind untrennbar miteinander verbunden, da die Kneipe der ideale, weitestgehend schwellenlose Raum war.

Aus einer ähnlichen Tradition stammt auch das britische Pub (als Verknappung des Begriffs „Public House“), wo in Anlehnung an die Tradition der römischen Besatzer, Tavernen auf englischem Boden entstanden waren. Insbesondere durch die Ausweitung des Straßennetzes unter römischer Herrschaft, mit welcher das Reisen erleichtert wurde, waren Kultur und Lokal

ZUR GOLD'NEN LIEBE

OPERETTE IN VIER BILDERN VON RALPH BENATZKY | TEXT VON RALPH BENATZKY, WILLI WOLFF UND MARTIN ZICKEL

In deutscher Sprache | Eine Produktion des Oberösterreichischen Opernstudios

Premiere 14. Oktober 2023

BlackBox Musiktheater

Musikalische Leitung Jinie Ka
Inszenierung Gregor Horres
Bühne Elisabeth Pedross
Kostüme Yvonne Forster
Choreografie Ilja van den Bosch
Dramaturgie Anna Maria Jurisch

Mit Dominik Nekel (*Emil Schramm, Kommerzienrat/Inspizient Krause*), Saskia Maas (*Edith, seine Tochter*), Martin Enger Holm (*Peter Fabricius, Komponist*), Christoph Gerhardus (*Hannes Birk, Librettist*), Matthäus Schmidlechner (*Rubin, Hausagent*), Zuzana Petrasová (*Mutter Mews/Frau Rembremerdingen*), Sophie Bareis (*Lisa*), Felix Lodel (*Sebastian Kiesewetter, Conférencier*), Andreas Puehringer (*Theaterdirektor*)

Eine Band

Mitglieder der Oberösterreichischen Tanzakademie
Statisterie des Landestheaters Linz

Peter und Hannes sind verzweifelt: Sie haben eine Operette geschrieben, die Premiere steht kurz bevor, aber es fehlt noch eine waschechte Operettendiva, die für die Hauptrolle geeignet ist. Zufällig werden die beiden in einem anrühigen Lokal auf der Hamburger Reeperbahn fündig: In der Spelunke „Zur Gold'nen Liebe“ entdecken sie Lisa, die sie kurzerhand zur falschen Operettendiva erklären. Aber auch auf dem Weg auf die Berliner Theaterbühne wird Lisa das Hamburger Nachtleben nicht los und die „Gold'ne Liebe“ scheint ihr überall hin zu folgen.

Ralph Benatzky, der viel mehr ist als Komponist von Operettenseligkeit, zeigt sich in diesem Werk von seiner frivolen, humorvollen Seite und verbindet diesen Witz mit abwechslungsreichster Unterhaltungsmusik, auch inspiriert von Jazz, Tango und Chanson.

Weitere Vorstellungen

21., 24., 28. Oktober 2023

Weitere Termine auf landestheater-linz.at



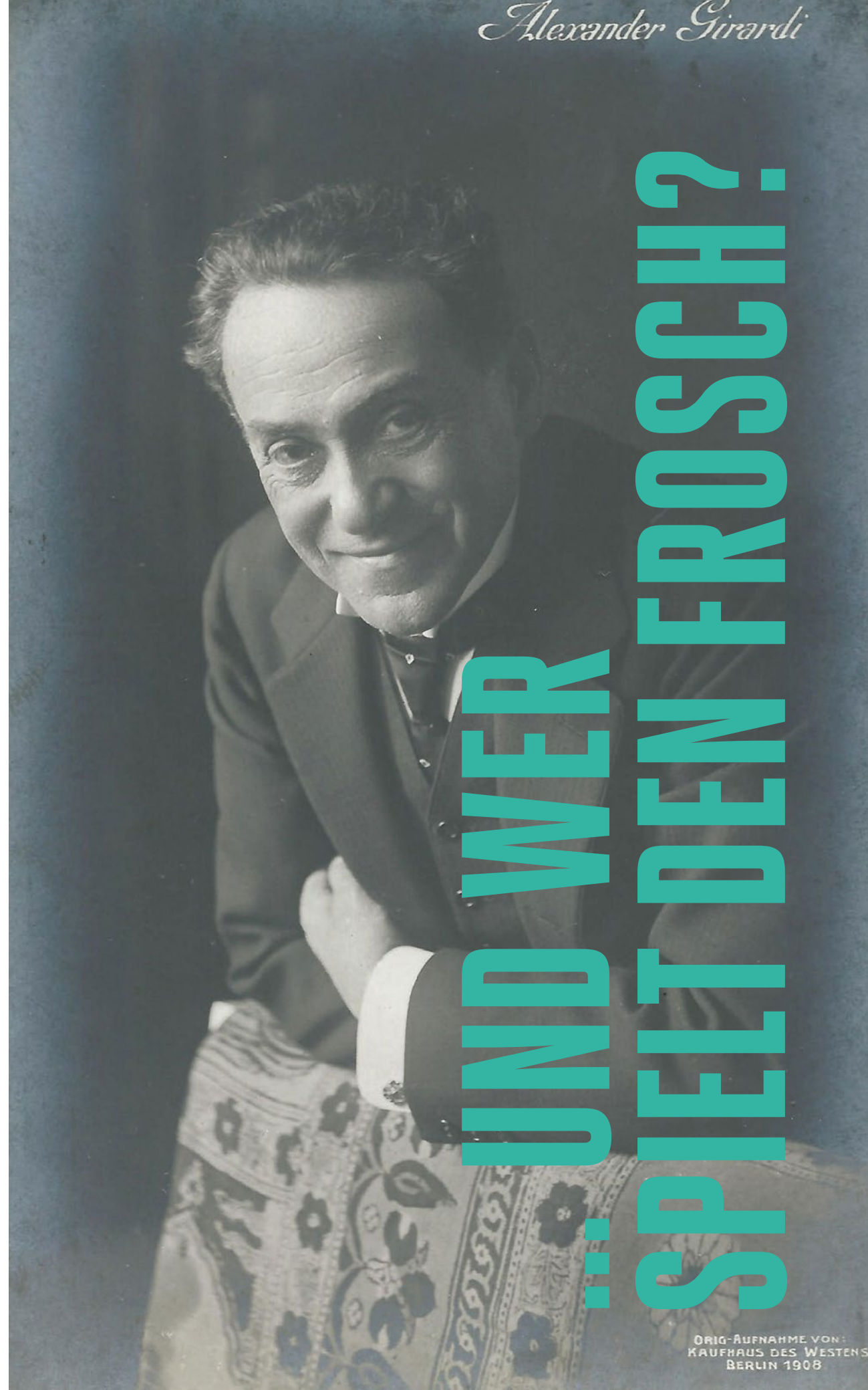
untrennbar miteinander verbunden. Das Pub als Ort der Einkehr ist also, anders als die Eckkneipe im Sinne der Arbeiterbewegung, nicht per se politisch aufgeladen, steht aber ein für einen tragenden Aspekt britischer Kultur: Die Zusammenkunft, gerade in ländlichen Gegenden, ohne dass an einem solchen Ort Zugangsbeschränkungen existierten. So ist das Pub gleichermaßen sozialer Kleber, als auch öffentliches Forum und in dieser Art doch wiederum verwandt mit der Arbeiterkneipe, wie Engels sie beschreibt. Gerade in der britischen Gesellschaft, gekennzeichnet durch ein ausgeprägtes Klassenbewusstsein, ist das Pub, insbesondere im Viktorianischen Zeitalter, welches ebenfalls geprägt war durch die Industrialisierung und ihre Auswirkung (ein Entstehen und Erstarken einer Arbeiterklasse auch in diesen geopolitischen Kontexten), zum Ort von Gemeinschaft geworden. Auch erste Züge emanzipatorischer Bewegungen fanden, in Großbritannien wie in Mitteleuropa, ihren Ursprung in fast verschwörerischen Treffen in öffentlichen Lokalen.

Auf der anderen Seite des Spektrums stehen Lokale, die neben Getränken – in vielen klassischen Kneipen gab es im 19. und 20. Jahrhundert nur alkoholische Getränke – und/oder Speisen, auch Unterhaltungsprogramme anboten, häufig im Kontext wachsender Städte, die ebenfalls ein Beiwerk der Industrialisierung waren. Dabei ist ein Bumslokal, wie die titelgebende „Zur Gold'nen Liebe“ ein anrühiges Lokal, im Fall dieser Operette angesiedelt in Hamburg, einigermaßen halbseiden, mit lautstarker Musik. Ein Tanzschuppen, aber keine Disco. Nicht, dass solche Gasthäuser keine politische Dimension hätten, sind sie doch

Ausdruck einer persönlichen Freiheit im Sinne von moralischer und auch ideologischer Freizügigkeit. Diese wiederum lässt sich aus der Freiheit eines künstlerischen Ausdrucks ableiten, die gerade in kleinen Lokalen unmittelbar mit monetären Interessen verbunden waren, allerdings im Europa der Zwischenkriegsjahre, stets auch gepaart mit dem angespannten politischen Klima der Zeit. Kunst, Konsum und Politik waren nicht voneinander zu trennen, wiederum, da auch in Unterhaltungslokalen als semi-öffentlichem Raum der Sonderstatus zukam, dass neben politisierenden Gesprächen auch politisierende Kunst möglich war. Oder aber eben auch eine Form des Eskapismus, gerade infolge der zunehmend prekären Situation in den wachsenden Städten des 20. Jahrhunderts, die gezeichnet waren von außerordentlichen sozialen Diskrepanzen. Die Gleichzeitigkeit dieser Sphären zeichnet nicht nur die Lokale der Zwischenkriegsjahre aus, sondern ihre Kunst, ihre Zeitzeugnisse, ihr fragiles Balancieren. Für eine handfeste Realitätsflucht ist Musik zweifelsohne eine geeignete Untermauerung, die Chansons der 1920er und 30er Jahre, die zahlreichen Kabaretts und Varietés, sind bezeichnend für ein solches Bedürfnis. Es sind gerade die drohenden Abgründe, ein potenzieller politischer Umbruch oder auch ganz persönlich die Möglichkeit eines sozialen Abstiegs, welche die Kultur des öffentlichen Lebens im frühen 20. Jahrhundert bestimmt haben. Gerade so entstand die Notwendigkeit für eine Gemeinschaft an sozial schwellenlosen, öffentlichen Orten, während die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts sich tendenziell in die Privatheit des eigenen Heims zurückzuziehen scheint.

Alexander Girardi

UND WER SPIELT DEN FROSCH?



ORIG-AUFNAHME VON:
KAUFHAUS DES WESTENS
BERLIN 1908

Text: Martin Schönbauer

Bild: Alexander Girardi | Kaufhaus des Westens, 1908

Eigentlich war das in der Form gar nicht vorgesehen. Auf dem Besetzungszettel für die Premiere der Operette *Die Fledermaus* steht die Sprechrolle des Gerichtsdieners Frosch an 15. Stelle, gerade noch über jener des Kammerdieners Ivan, bevor dann die Kleinstrollen angeführt werden. Der Frosch ist im Grunde genommen eine kleine Rolle für einen Komiker, die im dritten Akt der Operette erscheint und nach dem großen Finale des zweiten Akts die neue Szenerie eröffnet. Das verdient nicht viel Beachtung und wird – wie in der Wiener *Sonn- und Montags-Zeitung* am Tag nach der Premiere – allenfalls anerkennend erwähnt. Kein Wunder also, dass man den ersten Frosch vom 5. April 1874 nicht (mehr) kennt. Doch an diesem Abend konnten weder Alfred Schreiber noch der „Walzerkönig“ Johann Strauss ahnen, welche Theatertradition mit dieser Rolle verbunden sein wird.

Denn: Hätte man dem Komponisten die im Titel angeführte Frage gestellt, hätte er vermutlich etwas verdutzt geschaut und dann gesagt: „Na nehmen's halt an Schauspieler der a bissl an Witz hat und sich den Text merken kann!“ Für Strauss bestanden nämlich seinerzeit die größten Probleme darin, dass er weder einen geeigneten Gesangskomiker für die Rolle des Eisenstein noch eine Koloratursoubrette für die Adele am Theater an der Wien zur Verfügung hatte. Für letztere fand man in Caroline Charles-Hirsch einen formidablen Gast, für ersteren musste man sich mit dem Ensemblemitglied Jani Szika zufriedengeben – was dem großen Erfolg der Operette allerdings keinen Abbruch tun sollte. Mittlerweile ist es für die Opernhäuser kein Problem mehr geeignete Sänger:innen für die Partien der *Fledermaus* parat zu haben oder zu finden, aber die Suche nach einem geeigneten Frosch ist im Laufe der Zeit sehr viel diffiziler geworden. Das verwundert dann schon, wenn man bedenkt, dass der Frosch eben „nur“ eine Sprechrolle ist.

Und das ist das Ergebnis jener Theatertradition, die an einem Benefizabend im Theater an der Wien begründet wurde. An jenem verhängnisvollen 21. September 1878 übernahm der Volksschauspieler Alexander Girardi, der vier Jahre zuvor noch den Dr. Falke gespielt hatte, die Rolle des Frosch. Dabei warf der gerade mal 27-jährige Girardi sein ganzes komödiantisches Talent in die Waagschale und sorgte für Begeisterungstürme im Publikum – was kein Wunder war, war der gebürtige Grazer doch das „enfant chéri von ganz Wien“ (*Illustriertes Wiener Extrablatt* vom 22. September 1878). Mit dieser Darbietung setzte Girardi allerdings einen Standard, an dem die kommenden Frösche gemessen wurden. Es ist also seiner Schauspielkunst zu verdanken, dass die Rolle des Frosch eine derartige Aufwertung erfuhr, dass die Anforderungen an den und mittlerweile auch die Schauspieler:in exponentiell gewachsen sind: Man steht in einer (nunmehr) langen Schauspieltradition, muss das Handwerk beherrschen, Präzision und Timing für die Pointen perfekt aufeinander abstimmen und gleichzeitig so frei sein, dass man tagesaktuelle Bezüge problemlos und humorvoll in eine Vorstellung einbauen kann. Keine leichte Aufgabe also, weswegen die Besetzung wohl überlegt sein will und daher für ein gesteigertes Interesse in der Öffentlichkeit sorgt.

Das können Sie, werte:r Leser:in, ganz leicht an sich selbst beobachten. Welchen Frosch hatten Sie denn vor Augen, als Sie diesen Artikel zu lesen begonnen haben? Waren es vielleicht Reinhold G. Moritz oder Gernot Kraner die Sie in jener Produktion gesehen haben, die das Landestheater Linz vor zehn Jahren herausbrachte? Haben Sie vielleicht Peter Simonischek gesehen, der über eine Dekade lang den Frosch an der Wiener Staatsoper spielte? Beim Autor dieser Zeilen war es beispielsweise der 82-jährige Hans Moser, der in der Verfilmung der *Fledermaus* aus dem Jahre

1962 in diese Rolle schlüpfte. Man könnte die Liste an Fröschen noch mit Karl Farkas, Sigrid Hauser, Otto Schenk, Adi Hirschal, Cornelius Obonya und vielen mehr fortsetzen. Und das macht deutlich, wie exponentiell die Bedeutung des Frosch in der *Fledermaus* angewachsen ist.

In Anbetracht dessen, was Girardi aus der Rolle des Frosch gemacht hat, ist es nicht gerecht, den ersten Frosch Alfred Schreiber als „unzulängliche Besetzung“ zu bezeichnen, wie es der Fachliteratur entnommen werden kann. Dieses Urteil ergibt sich schließlich erst aus einer Rückschau, die einen Frosch kennt, den Peter Simonischek als „Nationalheiligtum“ direkt neben den *Jedermann* stellte. Apropos: Was wurde eigentlich aus Alfred Schreiber? Er übernahm 1875 die Direktion des Stadttheaters und der Arena in Baden bei Wien, dazu dann noch das Stadttheater Wiener Neustadt, wechselte 1886 nach Graz um 1891 wieder nach Baden zurückzukehren. Dort starb er am 9. September 1910.

Ein Aspekt sollte auch nicht unerwähnt bleiben. In Girardis Darbietung lag auch jene Keimzelle, die sich in der zweiten Wiener Operettenära* zu einem fixen Bestandteil einer Operette entwickeln sollte: den:die „3. Akt-Komiker:in“. Gerade in den letzten beiden Operetten am Landestheater konnte man wundervolle Beispiele davon erleben. Das komische Duo in Kálmáns *Gräfin Mariza* (Fürstin Bozena Cuddenstein zu Chlumetz und Penížek, ihrem Kammerdiener) oder Gräfin Stasa Kokozow in Lehárs *Graf von Luxemburg*.

* Leider wird in den Medien der von den Nationalsozialisten geprägte und forcierte Begriff der „silbernen Operettenära“ noch verwendet, womit die Leistungen der Komponisten Lehár, Fall, Kálmán, Stolz, Straus, Nebdal, Eysler uvm. auf beschämende Art und Weise geschmälert werden. Hier muss ein Umdenken stattfinden und das Bewusstsein geschärft werden.

DIE FLEDERMAUS

KOMISCHE OPERETTE IN DREI AKTEN
VON JOHANN STRAUSS

Text von Richard Genée nach der Komödie *Die Silvesterfeier* von Henri Meilhac und Ludovic Halévy in der deutschen Bearbeitung von Karl Haffner
Kritische Gesamtausgabe herausgegeben von Michael Rot

Premiere 21. Oktober 2023
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Marc Reibel
Inszenierung Thomas Enzinger
Choreografie Evamaria Mayer
Bühne Bernd Franke
Kostüme Götz Lanzelot Fischer
Dramaturgie Martin Schönbauer
Chorleitung Elena Pierini
Nachdirigat Ingmar Beck, Claudio Novati

Mit Matjaž Stopinšek (*Eisenstein*), Carina Tybjerg-Madsen (*Rosalinde*), Fenja Lukas / Tina Josephine Jaeger (*Adele*), Martin Achrainner (*Dr. Falke*), Jonathan Hartzendorf (*Dr. Blind*), Manuela Leonhartsberger / Angela Simkin (*Prinz Orlofsky*), Tomaz Kovacic (*Frank*), N. N. (*Frosch*), Seungjick Kim (*Alfred*)

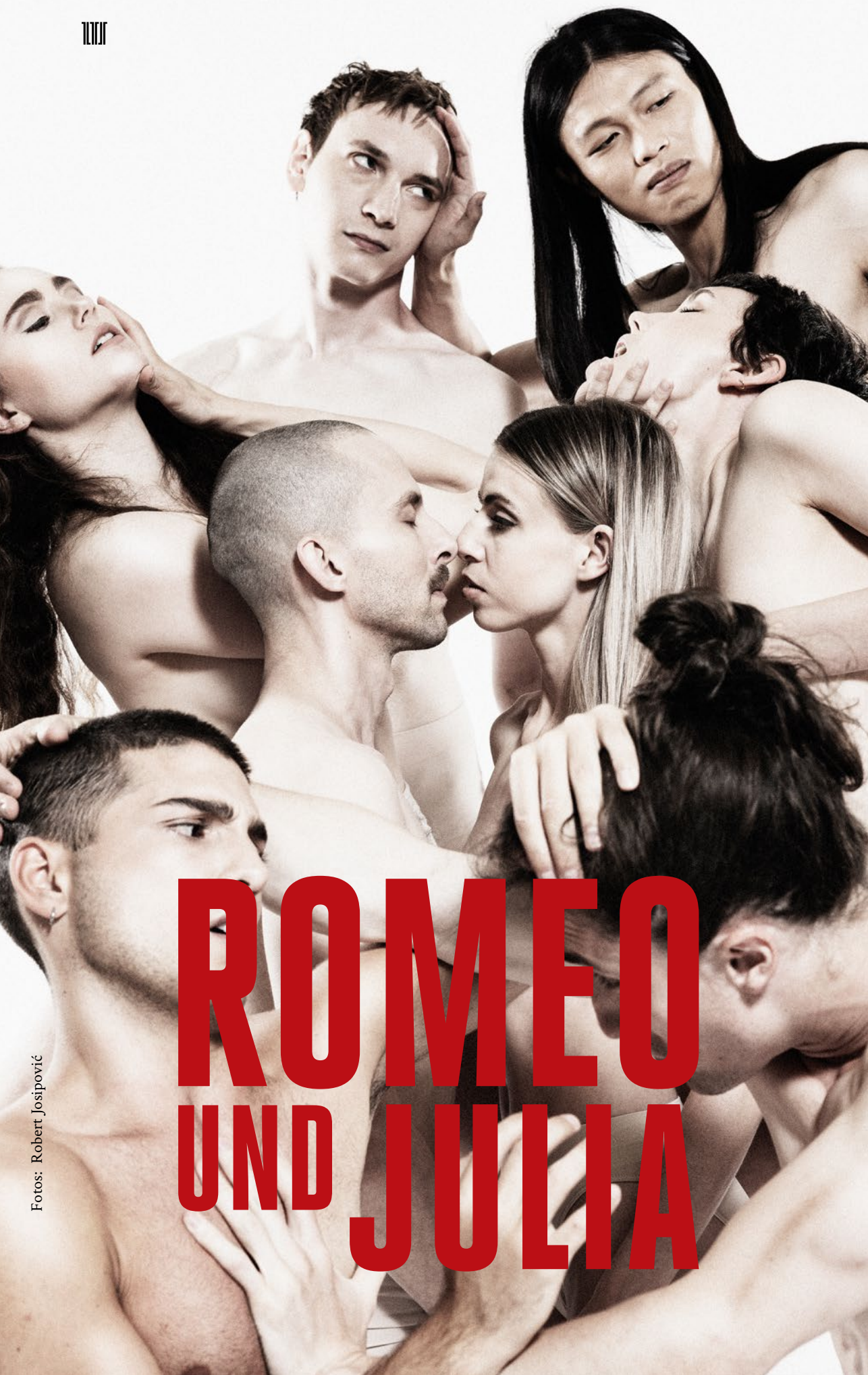
Chor des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz
Tanzensemble

Prinz Orlofsky lädt zum Ball und alle gehen hin. Auch Gabriel von Eisenstein sowie sein Dienstmädchen Adele. Gabriels Frau Rosalinde dagegen bleibt zu Hause, um ihren Gesangslehrer Alfred für ein Techtelmechtel zu empfangen. Doch das findet nicht statt, da Alfred fälschlicherweise anstelle von Gabriel ins Gefängnis gesteckt wird; also geht sie spontan doch hin zu Orlofsky. Der gesamte Haushalt Eisenstein befindet sich am Ball und ist unwissentlich in einen listigen Racheplan des Dr. Falke verstrickt, der sich bei Gabriel für einen an ihm verübten Streich revanchieren will.

Öffentliche Generalprobe
19. Oktober 2023

Weitere Vorstellungen
27., 29. Oktober 2023
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

96. Sonntagsfoyer | Einführungsmatinee
8. Oktober 2023, 11.00
HauptFoyer Musiktheater



ROMEO UND JULIA

Fotos: Robert Josipović

Mit *Romeo und Julia*, der berühmtesten Liebesgeschichte aller Zeiten, die in den Jahren 1594 bis 1597 von William Shakespeare geschrieben worden ist, eröffnet TANZ LINZ die Saison. Die gebürtige Engländerin Caroline Finn übernimmt die Choreografie und debütiert damit in einem österreichischen Theater. Gemeinsam mit TANZ LINZ und dem Bruckner Orchester Linz, unter der Musikalischen Leitung von Marc Reibel, wird sie das berühmte Werk am 7. Oktober 2023 auf der großen Bühne des Musiktheaters zur Premiere bringen. In einem Gespräch mit Roma Janus, der Künstlerischen Leiterin der Sparte Tanz, gibt sie den ersten Einblick in ihre künstlerische Herangehensweise und ihre Inspirationen für die bevorstehende Inszenierung.

Welche Aspekte sind dir in deiner künstlerischen Arbeit als Choreografin wichtig?

Caroline Finn: Für mich ist es immer unglaublich wichtig, dass der Prozess ein wirklich kollaborativer ist – dass alle Tänzer:innen und das Kreativteam ein tiefes Verständnis für das Universum haben, das wir erschaffen wollen, und für die Kernbotschaften, die wir vermitteln wollen. Für die Tänzer:innen ist das eine Einladung, sich wirklich zu engagieren und einen künstlerischen Beitrag zu leisten, der ihnen ein Gefühl der Verantwortung für das Werk selbst gibt. Wenn wir auf diese Weise arbeiten und einen Schmelztiegel der Möglichkeiten schaffen, können wir nicht nur gemeinsam wachsen und uns gegenseitig herausfordern, sondern auch das, was wir dem Publikum bieten können, bereichern und erweitern.

Wie würdest du deine Ästhetik definieren – deine choreografische Handschrift?

Ich lasse mich stark vom Kino und von Regisseuren wie David Lynch, Ingmar Bergmann, Lars von Trier und Tim Burton inspirieren, so dass ich sagen würde, dass es mir Spaß macht, Universen zu schaffen, die sowohl Elemente des Hypersurrealen als auch des Naturalistischen kombinieren. Das Absurde und Zweideutige inspiriert mich sicherlich, aber ich liebe

es auch, erzählerische Tableaus zu schaffen, in denen wir die Eigenheiten des menschlichen Verhaltens näher beleuchten können. Meine Arbeit ist sehr körperlich, aber je nach den Tänzer:innen, mit denen ich zusammenarbeite, und dem Kontext des Stücks kann die Bewegungssprache selbst ziemlich radikal variieren. Grundsätzlich würde ich sagen, dass ich immer versuche, von innen nach außen zu arbeiten, so dass die Bewegung aus einer emotionalen Motivation und Bildsprache heraus entsteht, anstatt mit der „Form“ zu beginnen.

Wie gehst du an das berühmte Shakespeare-Werk *Romeo und Julia* heran?

Es ist sicherlich eine Herausforderung, sich einer so ikonischen Geschichte anzunehmen, die schon so oft und über so viele Jahre hinweg in Tanz, Theater und Film adaptiert worden ist! Ich stehe vor so vielen Fragen – wie kann ich diese schöne und tragische Geschichte annehmen und respektieren, aber wie kann ich ihr auch eine heutige Relevanz verleihen? Die Kerngeschichte ist für mich wichtig, und ich bin mir sicher, dass sie es auch für das Publikum ist, aber meine Inspiration kommt hier von der Möglichkeit, diese Geschichte in einen völlig neuen Kontext, ein neues Setting zu stellen und zu sehen, wie wir uns dadurch auf einer intimeren und intuitiveren Ebene mit dieser Gesellschaft und dieser Tragödie auseinandersetzen können.

Ich möchte die Geschichte nicht völlig abstrahieren und um ihrer selbst willen unterwandern, da sie von sich aus so reichhaltig ist. Gleichzeitig möchte ich jedoch auch nicht in ein rein erzählerisches Werk verwickelt werden. Es ist mir wichtig, dass das Publikum auch bei einer bekannten Geschichte seine eigenen, individuellen Wege finden kann, das Werk zu sehen und sich mit ihm zu verbinden, und ich glaube, das gelingt, wenn man der Geschichte den Raum dafür bietet.

Was ist für dich das Besondere an dem Stück, das dich interessiert und das du als relevant für unsere heutige Zeit ansiehst?



Caroline Finn | Foto: Simon Ophof

Ich fühle mich sehr von dem Thema Tod angezogen, das in dem Stück ständig präsent ist. Von Beginn an spürt man eine Art tödliche Vorahnung. Das finde ich für die Welt, in der wir heute leben, äußerst relevant – sei es auf der Makroebene im Hinblick auf die Zerstörung unseres Planeten und die internationalen Kriege, die weiterhin wüten, oder auf der Mikroebene im Hinblick auf die brisanten kulturellen und häuslichen Konflikte. Familiendynamiken, die denen im Originalstück ähneln, können auch heute noch äußerst toxisch sein (selbst wenn die Handlungen wohlmeinend sind), und deren Auswirkungen sowie die des gesellschaftlichen und politischen Drucks wirken sich weiterhin negativ auf uns alle aus, insbesondere auf junge Menschen.

Ich denke, dass die meisten Menschen zustimmen würden, dass neben oder vielleicht sogar trotz dieser Dinge Liebe, Loyalität und die Erfahrung des fleischlichen Hungers nach einem anderen Wesen ein bedeutender Teil unseres Wesens bleibt. Dies werden immer Dinge sein, die uns dazu bewegen, radikale Entscheidungen zu treffen oder enorme Opfer zu bringen und Handlungen zu unternehmen, von denen wir nicht wussten, dass wir dazu fähig sind.

Wird es eine klare Rollen-/Besetzungsreihenfolge geben?

Es wird einen Romeo und eine Julia sowie andere erkennbare Charaktere geben, aber in unserem Bestreben, die Geschichte in unsere heutige Zeit zu bringen, hatte ich das Gefühl,

dass bestimmte Charaktere aus dem Original keinen Platz in unserem Kontext gefunden haben. Eine bestimmte Rolle kann fast als eine Kombination von zwei Figuren aus dem Original betrachtet werden, die miteinander verschmolzen werden, um eine ganz neue Identität zu schaffen.

Gibt es ein spezielles Konzept für Bühne und Kostüme?

Ja, das gibt es! Das Bühnenbild von Till Kuhnert verankert das Stück in einer nachvollziehbaren Umgebung, die aber gleichzeitig auch ein Element des Surrealen zulässt. Es schafft eine vertraute Landschaft, in der man aber auch die Last unserer Zeit spürt. Die Kostüme von Catherine Voeffray sind in einem naturalistischen, einfachen, wenig mondänen Stil gehalten, verleihen dem Stück aber auch einen leicht erhöhten Sinn für Theatralik. Ich habe das Gefühl, dass sich in ihren Entwürfen sowohl die Komplexität der jüngeren Figuren – ihre Individualität und ihre inneren Konflikte – als auch eine eher unterdrückte und konforme Gesellschaft der Älteren widerspiegelt. Es ist für uns alle wichtig, dass das Bühnenbild und die Kostüme nebeneinander bestehen können und die Choreografie unterstützen, so dass das gesamte Erscheinungsbild einheitlich ist – und kein Element von einem anderen überwältigt wird.

Wie gehst du an die Musik heran? Du arbeitest hier mit dem Bruckner Orchester unter der Musikalischen Leitung von Marc Reibel zusammen. Bezieht du dich auf die Originalpartitur von Sergej Prokofjew?

Ja, es ist ein echtes Vergnügen, mit der Originalpartitur von Prokofjew zu arbeiten, und bis jetzt war es eine wunderbare Zusammenarbeit mit Marc Reibel, um zu entscheiden, welche Teile dieser Partitur wir verwenden werden. Natürlich müssen wir einige Teile auslassen, um einen Abend von ca. 75 Minuten zu kreieren, und es war faszinierend, gemeinsam herauszufinden, wie man die Originalpartitur sowohl harmonisch, dynamisch als auch dramaturgisch am besten bearbeiten kann.



Pavel Povrazník, Fleur Wijsman

ROMEO UND JULIA
 EIN TANZSTÜCK VON CAROLINE FINN
 MUSIK VON SERGEJ PROKOFJEW

Premiere 7. Oktober 2023
 Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Marc Reibel
 Choreografie und Inszenierung Caroline Finn
 Choreografische Assistenz Romain Guion
 Bühne Till Kuhnert
 Kostüme Catherine Voeffray
 Dramaturgie Romain Guion, Roma Janus
 Nachdirigat Ingmar Beck

Mit TANZ LINZ
 Bruckner Orchester Linz

Weitere Vorstellungen
 13., 20. Oktober 2023
 Weitere Termine auf landestheater-linz.at



Foto: Philip Brunnader

LABO TRACES

DAS EIGENE UND DAS GEMEINSAME

Labo Traces ist ein neues Format von und über TANZ LINZ, abseits der großen Bühne des Musiktheaters, unabhängig vom Spielplan. Ein Format, das die Nähe zum Publikum sucht und einen neuen Zugang zu der Kunstform Tanz schaffen soll. Als Tanz Laboratorium ist *Labo Traces* eine Spurensuche nach gemeinsamer Herkunft und Zukunft.

Labo Traces verändert sich ständig von Performance zu Performance und entwickelt sich weiter, speziell auch im Austausch mit dem Publikum, anderen Kunstformen sowie dem Aufführungsort. Nach der Version mit neun Tänzer:innen folgte eine erweiterte Variante mit 12 Tänzer:innen – so wie sich die Company verändert, wächst auch die Choreografie. Von den 16 Tänzer:innen haben sich hier Hinako Taira und Yu-Teng Huang an die Choreografie gewagt. Unabhängig voneinander erzählten die Choreograf:innen, der Sounddesigner Hodei Iriarte Kaperotxiipi sowie die Tänzer:innen von ihren Erfahrungen aus dem Arbeitsprozess an *Labo Traces* und schaffen so ihr eigenes, gemeinsames Narrativ.

Labo Traces
ab 24. Oktober 2023
Ballettsaal Musiktheater
 Weitere Termine auf landestheater-linz.at

„Wir sind ein sehr internationales Team von 16 Personen aus elf verschiedenen Ländern. Es ist sehr interessant, dass das, was für mich die Norm ist, für andere weniger zählt.“

HINAKO TAIRA | JAPAN

„Die Arbeit an *Labo Traces* ist für mich mit dem Backen einer Lasagne vergleichbar. Wir waren neun Köche, einschließlich unserer beiden Chefköche Hinako und Yu-Teng, und versuchten herauszufinden, in welche Richtung sich die Arbeit entwickeln würde.“

MISCHA HALL | AUSTRALIEN

„Ich habe es genossen, mit einer kleinen Gruppe von uns zu arbeiten und gemeinsam Ideen zu entwickeln und zu erforschen. Dieses Stück zeigt, wie körperlich wir alle sein wollen und wie wir bei den Proben und Aufführungen in einen Dialog miteinander treten.“

ILIA DERGOUSSOFF | KANADA

„Dieses Projekt entstand aus dem Wunsch heraus, etwas Eigenes zu schaffen, das das repräsentieren kann, was TANZ LINZ für uns ist.“

ELISA LODOLINI | ITALIEN

„*Labo Traces* ist wie ein Leben in Linz im Winter, ein Prozess der Selbstfindung, der Rückkehr zum Atem, der Erforschung von Angst und Liebe. Zwei Choreograf:innen stammen aus Inselnationen und kehren gemeinsam zu ihren Ursprüngen zurück, integrieren die Konzepte von Familie und Heimat, gehen zurück zu ihrem Ausgangspunkt.“

YU-TENG HUANG | TAIWAN

„Ich mag die Wortwahl ‚Identität finden‘. Wir entdecken unsere Identität und müssen uns entscheiden, ob wir sie annehmen und wertschätzen oder uns ihr stellen. Diese Reise zwingt uns also, uns mit den unbekanntem Aspekten unserer selbst zu konfrontieren, aber sie zeigt auch, dass uns ein authentischeres Leben erwartet, wenn wir uns trauen, dies zu tun. Die Entwicklung von TANZ LINZ findet auf der Bühne und im Ballettsaal statt, aber auch auf dieser Selbstfindungsreise, die *Labo Traces* uns bietet.“

HODEI IRIARTE KAPEROTXIPI | SPANIEN

„Für mich persönlich bestand eine Herausforderung darin, meine Identität in der bereits bestehenden Version von *Labo Traces* zu finden, da das Stück an sich schon eine sehr konkrete Form hatte und ich selbst hierzu nicht so viel beitragen konnte, wie manche anderen, die von Anfang an Teil des Prozesses waren.“

KATHARINA ILLNAR | ÖSTERREICH

„Meine Rolle in diesem Projekt ergibt sich größtenteils auf einer improvisatorischen Ebene. Das heißt, dass sich für mich während des Tanzes eine Art Handlung ergibt und mich mitreißt. Genau das ist das Besondere für mich an diesem Stück. Die Choreograf:innen haben mir eine Grundlage gegeben, auf der ich dann meine eigene Geschichte aufbaue und im Hier und Jetzt entstehen lasse.“

NICOLE STROH | DEUTSCHLAND

MUSIKTHEATER- ABOS

SPIELZEIT
2023/2024

**PREMIEREN-ABO
MUSIKTHEATER** AB 169,00

11 PREMIEREN | OPER, OPERETTE, MUSICAL UND TANZ

**PREMIEREN-ABO
BLACKBOX** UM 77,00

2 PREMIEREN | OPERETTE UND MUSICAL

OPERN-ABO AB 89,00

5 VORSTELLUNGEN

MUSICAL-ABO AB 116,00

5 VORSTELLUNGEN

TANZ-ABO AB 42,00

2 VORSTELLUNGEN

LANDESTHEATER-LINZ.AT/ABONNEMENTS

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

SCHÖN SPRECHER UND ZUNGEN BRECHER

RAPHAELA BARDUTZKYS „FISCHER FRITZ“
IN DEN KAMMERSPIELEN

Text: Andreas Erdmann
Fotos: Herwig Prammer

Fischer Fritz ist ein neues Stück der Münchner Autorin Raphaela Bardutzky. Raphaela Bardutzky ist eine listige Person. 2017 schrieb sie an den damals gerade pensionierten ehemaligen Vorstandsvorsitzenden der Volkswagen AG, Martin Winterkorn, einen Brief, in welchem sie ihm vorschlug, ihr jedes Jahr von seiner Rente doch 12.000 Euro abzugeben, dann würde sie mehr Zeit zum Schreiben haben. Von derselben Summe, welche sie durch Nebenjobs verdiente, lebte sie nämlich zu dieser Zeit. Raphaela Bardutzky hatte den Medien entnommen, dass Martin Winterkorn von der Volkswagen AG eine Rente von *täglich* 3.100 Euro bezog, das waren im Jahr 1,1 Millionen Euro, also 94-mal so viel wie Bardutzkys 12.000. Im Gegenzug zu dieser Zahlung durch den Ex-Top-Manager erklärte Raphaela Bardutzky sich bereit, der ersten bedürftigen Person, die sie darum bitte, ebenfalls den 94. Teil ihres Jahreseinkommens zu spenden – das wären im Jahr 2017 bei ihr 136,91 Euro gewesen.

Raphaela Bardutzky schrieb den Brief an Winterkorn im Rahmen eines Theaterprojekts zum Thema „soziale Ungerechtigkeit“, allerdings schickte sie ihn nicht ab: Unter anderem, weil sie von dem Abgasskandal der VW-AG gehört hatte, wegen dem Winterkorn in Deutschland vor Gericht steht, und weil Bardutzky sich nicht sicher war, ob sie – sollte Winterkorn ihr wirklich die 12.000 Euro überweisen – sich nicht zur Profiteurin an der Belastung unserer Umwelt mit Stickoxid machte. Der Fall erinnerte sie an ihre Großtante Anni, deren große Liebe ein Prager Biologiestudent gewesen war, der dieser im Sommer 1940 beiläufig erzählt hatte, dass er sich sein Studium durch Spitzeldienste für die GESTAPO finanzierte. Diese Nebentätigkeit war auch der Grund, dass er 1945 der Rache seiner Opfer verfiel und auf dem Wenzelsplatz erschlagen wurde. Die Großtante hatte dazu gesagt, dass aus schmutzigem Geld nichts Gutes gedeihe. Statt den Brief an Winterkorn



FISCHER FRITZ
SPRECHTHEATER VON RAPHAELA BARDUTZKY

Premiere 15. September 2023
Kammerspiele

Inszenierung David Bösch
Bühne Patrick Bannwart
Kostüme Moana Stemberger
Musik Karsten Riedel
Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Nele Christoph, Daniel Klausner,
Lutz Zeidler

Fischer Fritz ist nicht nur Sprechtheater, sondern auch Sprachtheater. Schnell wird zwischen den Ebenen und Situationen, den Sprachen und Dialekten gewechselt. Heraus kommt eine besondere, berührende Geschichte über drei Lebenswege und ihre Bedingungen in unserer Gegenwart. Das Stück ist eines von drei preisgekrönten Texten der Autor:innen-theatertage 2022 am Deutschen Theater Berlin.

Weitere Vorstellungen
19., 23., 28. September, 1., 11., 18. Oktober 2023
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

zu schicken, veröffentlichte Raphaela Bardutzky ihn im Internet. Wo ihn nicht nur Martin Winterkorn lesen konnte (wenn er seinen Namen googelte). Nach Angaben ihres Verlags ist bisher noch kein Geld von dem Ex-Top-Manager bei Bardutzky eingegangen.

Im Grunde eine einfache, vielleicht ein bisschen freche, für die Autorin nicht untypische Idee. Von einer einfachen Ausgangslage (Junge Künstlerin, kein Geld, reicher Ex-Top-Manager, Geld wie Heu) geht es in drei Zügen in eine ziemlich komplexe Situation, mit geschichtlicher Vergangenheit und ethischem Dilemma. Je einfacher das Ausgangsproblem, desto schneller bricht die Welt mit ihrer Unordnung hinein. Etwas ganz Ähnliches gilt für ihr Stück *Fischer Fritz*. Da fängt alles damit an, dass der Sohn Franz nicht in den Handwerksbetrieb seines Vaters Fritz einsteigen, sondern lieber in die Großstadt ziehen will, wo er einen anderen Beruf ergreift (Frisör). Wenige Jahrzehnte später ist der Vater ein alleinstehender Mann und hat einen Schlaganfall. Zwar macht er eine Reha, kann auch von seiner Rente leben, kann aber alleine nicht mehr für sich sorgen. Für ein Pflegeheim würde sein Geld reichen, doch der Vater will zu Hause bleiben, will sein altes Leben nicht so einfach aufgeben. Auch sein Sohn ist nicht bereit, für die vorübergehende Situation mit seinem Vater sein Leben und seinen Beruf in der Großstadt aufzugeben. Frauen, die in Familien wie der von Fritz und Franz typischerweise ein-

springen müssen, wenn Pflegearbeit getan werden muss, gibt es in der näheren Verwandtschaft keine mehr. Und für eine deutsche Pflegekraft reicht Fritzens Rente nicht. Aufgrund des demografischen Wandels wächst der Bedarf an Pfleger:innen in Österreich und Deutschland in den letzten 30 Jahren stetig an. Trotz der großen Nachfrage führt das aber nicht zu einer entsprechenden Verbesserung in der Lohnentwicklung auf dem Sektor, sondern vorwiegend zu einem Ausweichen in den Arbeitsmarkt unserer östlichen Nachbarländer. Viele der Pfleger:innen, die aus Polen, Tschechien, der Ukraine zu uns kommen, arbeiten als 24-Stunden-Pfleger:innen umso mehr in prekären Verhältnissen, nicht nur entspricht ihre Bezahlung kaum der Arbeitsleistung, zudem sind sie oft sozial und sprachlich an ihrem Arbeitsort schlecht integriert. So geht es auch der jungen Pflegerin Piotra, die aus Polen zu Fritz kommt und ihr Deutsch verbessern muss. Auch Fritz muss seine Muttersprache wieder lernen, weil der Schlaganfall seine Sprechfähigkeit beeinträchtigt hat. Auch einfache Aussagen werden für ihn zu Zungenbrechern, denn: Fischers Fritz fischt keine frischen Fische mehr. Keine frischen Fische fischt Fischers Fritz.



#SCHAUSPIELHAUS

WAS SOLL WERDEN, WENN NICHT MEHR WIRD?

FISCHER FRITZ



Ricky Sky, Katharina Hofmann, Nataya Sam | Foto: Robert Josipović

MUTTER COURAGE UND IHRE KINDER

CHRONIK AUS DEM DREISSIGJÄHRIGEN KRIEG
VON BERTOLT BRECHT, MUSIK VON PAUL DESSAU

Premiere 22. September 2023
Schauspielhaus

Inszenierung Susanne Lietzow
Bühne Aurel Lenfert
Kostüme Jasna Bosnjak
Musik Gilbert Handler
Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Jan Nikolaus Cerha, Horst Heiss,
Christian Higer, Jakob Kajetan Hofbauer,
Katharina Hofmann, Sebastian Hufschmidt,
Theresa Palfi, Nataya Sam, Julian Sigl,
Ricky Sky

Brecht schrieb das Stück über die Marketenderin Anna Fierling in den Kriegsjahren 1938/1939. Einerseits enthält es einen unverhohlenen pazifistischen Appell, andererseits ist es eine Warnung an die europäischen Nationen, die noch nicht vom Krieg betroffen waren, nicht zu glauben, mit dem Krieg ließen sich Geschäfte machen. Mit seiner rauen Poesie und der Musik Paul Dessaus gehört das Werk zu den wichtigsten Theaterklassikern des 20. Jahrhunderts.

Öffentliche Hauptprobe
20. September 2023

Weitere Vorstellungen
29. September, 3., 12., 19., 27. Oktober 2023
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

MÜTTER COURAGE REGIERT DIE WELT

Text: Andreas Erdmann

Was hat der alte Brecht nicht alles ausgehalten? Schmähungen als fieser Charakter („Das Scheusal hat Talent“, Thomas Mann), Vertreibung ins Exil, Verfolgung durch das Komitee für unamerikanische Umtriebe, Bann seiner Theaterstücke (nach Brechts Solidarisierung mit der Sozialistischen Einheitspartei), Abwertung als gar nicht mal so guter Dramatiker („Seine Lyrik ist das Wichtigere“, Marcel Reich-Ranicki). Er war das Kind einer zerrissenen Gesellschaft, hatte Krieg und Bürgerkrieg erlebt, Klassenkampf und Straßenkampf. Da musste man ein alter weißer Mann – wie Thomas Mann – sein, um zu glauben, dass man in den Kämpfen um die deutsche Republik keine Seite zu wählen brauche. Brecht schlug sich auf die Seite des Marxismus, wenn er auch nie einer Partei beitrug.

Seinem Erfolg tat das alles keinen Abbruch und im Rückblick ist er eindeutig der wichtigste deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts. Dabei hat er es dem Publikum nicht immer leicht gemacht. Er ist schon ein erfolgreicher Theaterautor, als er in den 20ern im Bemühen um Aufklärung und Klassenkampf zusammen mit Erwin Piscator das sogenannte Epische Thea-

ter erfindet, das danach Brechts dramatischen Stil prägt. Die ganze Bewegung erinnert heute ein wenig an die Dogma-Filme der 90er Jahre, weil sie eine eigene Theorie der ästhetischen Verbote produzierte. Was man im Theater alles nicht mehr tun sollte: Sich einfühlen, mitfühlen, aus der Wirklichkeit entfliehen, romantisch gucken, sein Gehirn an der Kasse abgeben. Wenn man genau hinschaut, liefen die Verboteregeln mehr oder weniger alle auf dasselbe hinaus: Das Publikum sollte nicht vergessen, dass es im Theater sitzt. Und es sollte die Wirklichkeit außerhalb des Theaters nicht verdrängen. Tatsächlich aber schaffte das Epische Theater eine viel größere Menge von Verboten ab, denen das bürgerliche, psycho-realistische Theater seiner Zeit unterworfen war, zum Beispiel: Die Schauspieler:innen dürfen nicht aus der Rolle aussteigen, die Erzählung auf der Bühne darf in Zeit und Raum nicht rumspringen oder auch nur voranschreiten wie ein Roman, sondern muss in ihnen eine „Einheit“ wahren (das „Aristotelische“ Gesetz), überhaupt war im normalen Schauspiel alles verboten, was die Illusion zerstören konnte, dass das Publikum wie durch ein Schlüsselloch dem „echten“ Leben anderer Menschen zuschaut (und selbst eigentlich gar nicht „da“ war). Wenn man drüber nachdenkt: lauter Verbote, die für andere Theatergattungen (Revue, Ballett) auch schon damals kaum

eine Bedeutung hatten, im Sprechtheater aber mussten erst ein Brecht und ein Piscator kommen und den ganzen Pallawatsch mit Getöse abschaffen.

Dadurch befreiten sie das Sprechtheater dramaturgisch und formal in einer Weise, von der dies bis heute zehrt. Alles, was Theater heute kann, was das Kino nicht kann, insbesondere jegliche direkte Kommunikation der Spieler:innen mit dem Publikum, verdankt es nicht zuletzt dem Epischen Theater. Brecht und Piscator allerdings verkauften ihre Neuerung zunächst als Theater-Fastenkur. Episches Theater: klang irgendwie herb und tat ein Übriges, um es dem Publikum „nicht so bequem“ zu machen. Scheinbar.

Insbesondere Brechts *Mutter Courage und ihre Kinder* wurde in ein härenes Gewand gesteckt und als – vermeintlich – karge Kost serviert. Beginnend mit dem Bühnenbild und der Musik. Das Bühnenbild sollte – bei Brecht – nicht zu vollständig sein. Damit die Zuschauer „mitarbeiten“ mussten. Und die Musik tat, was sie konnte, um keine Mitsing-Schlager zu kreieren (wie in der *Dreigroschenoper*.) Als der Regisseur der Uraufführung, Leopold Lindtberg, Brecht nach der Premiere aus Zürich telegrafierte, dass das Publikum gejubelt habe, telegrafierte Brecht zurück: „Absetzen!“ Einen Publi-

kumserfolg habe er nicht gewollt, Brecht verdächtigte sogar die Hauptdarstellerin Therese Giehse, das Publikum mit ihrem Charisma und ihrer Komödiantik eingewickelt zu haben. In seiner eigenen Nachinszenierung, die er unmittelbar nach dem Krieg in Berlin realisierte, sorgte Brecht dafür, dass die Hauptfigur – nun gespielt von Helene Weigel – so unsympathisch wie nur möglich wegkam. Dem gegenüber stand, dass das Stück – noch im zertrümmerten Berlin – mit seiner Kriegsdarstellung und der Absage an Nationalismus und Kriegstreiberei dem Publikum geradezu aus der Seele sprach. Auch bei seiner eigenen Inszenierung konnte Brecht den Erfolg also nicht ganz vermeiden.

Das Stück lebt von seinen Widersprüchen. Es erzählt die Geschichte einer Mutter, der der Krieg ihre drei Kinder nimmt. Es ist unmöglich, der Figur das Mitleid zu verweigern. Noch dazu treibt Brecht das Mitleiden der Zuschauer:innen auf die Spitze in der Szene, in welcher Courage die Leiche ihres Sohnes Schweizerkas gezeigt wird, sie aber so tun muss, als kenne sie ihn nicht. Brecht besteht jedoch darauf, dass Courage selbst die Hauptschuldige an dem Tod der Kinder ist. Der Zuschauer soll zwischen Mitleid und Verurteilung des Handelns der Courage hin und her gerissen werden. Und dieser Zwiespalt gibt

dem Stück erst die geniale Kraft, die es zum Instant Classic machte.

Spielt Brecht also den Aufklärer, der sich ein Publikum in distanzierter Kühle wünscht, perfektioniert er zugleich doch die Kunst des Servierens und vernebelt die Tricks des Theater-machers. Das beginnt beim Stück-Titel: *Mutter Courage und ihre Kinder – Eine Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg* scheint den Titel des Romans von der *Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens zu zitieren, der ebenfalls im Dreißigjährigen Krieg spielt. Das gibt dem Stoff Historizität, klingt nach Geschichte von unten, nach der Fülle unerzählter Schicksale der kleinen Leute im Gang der großen Welt. Natürlich weiß Brecht, dass kein lebender Mensch Grimmelshausens *Courasche*-Roman gelesen hat, darum bemerkt auch kaum jemand, dass dessen Courasche-Figur nichts mit Brechts Mutter Courage gemein hat. Bei Grimmelshausen ist das nämlich eher eine Mantel-und-Degen-Heldin, eine erotische Abenteurerin, die sich auch in Männerkleidern ins Gefecht stürzt. Viel näher am Typus der Courage liegt die Figur der Marketenderin Lotta Svärd aus Johan Ludvig Runebergs *Fähnrich Stahl*, einer Sammlung schwedischer Balladen, die vom Krieg zwischen Russland und Finnland in den Jahren 1808 und 09 erzählt. Brecht lebte 1938 und 1939, als er die *Courage* schrieb, im dänischen Exil. Dort stieß er auf das finnisch-schwedische Nationalepos. Die Handlung des *Courage*-Stücks ist jedoch trotz aller literarischen Verweise und trotz des Untertitels *Chronik aus dem Dreißigjährigen Krieg*, der beinahe dokumentarisch klingt, frei von Brecht erfunden. Mit seinem literarischen Verwirrspiel scheint Brecht seine eigene Erfindung zu verkleinern und sich – ungewohnt bescheiden – hinter den historischen Autoren zu verstecken.

Womöglich dient das ganze Rauschen, um von seinem eigentlichen Kunstgriff abzulenken, der es dem Publikum unmöglich macht, den Ereignissen so kühl und distanziert zu folgen, wie es Brecht im Dogma seines Epischen

Theaters fordert: um abzulenken von jener unmöglichen Verschmelzung so gegensätzlicher mythologischer Figuren wie der Schmerzensmutter Niobe (und Maria) auf der einen Seite mit Bildern der Kindermörderinnen Lilith und Medea auf der anderen. Mehrfach hatte Brecht auf seinen Proben in Berlin den Niobe-Mythos diskutiert: 14 Kinder hat die Tantaliden-Tochter. Als sie der Titanin Leto spottet, weil die nur zwei Kinder hat, lässt Leto alle Kinder Niobes vor deren Augen töten. Niobe erstarrt vor Schmerz zu Stein, doch auch der Stein hört nimmer auf zu weinen. Eben dieser Mythos, von Brecht „ewiges Muttertier“ genannt, interessiere ihn angeblich nicht. Dabei sind die Kälte und der Egoismus der Courage in Wahrheit auch das Mittel, das es möglich macht, die dreifache Tragödie der Mutter so ausführlich zu erzählen, ohne in reinem Mitleiden und Rührseligkeit zu versinken.

Der russische Exilautor Vladimir Nabokov entwickelte einen berühmten Kriterien-Katalog zur Unterscheidung wirklicher Literatur von dem, was er für Kitsch hielt. Zum Beispiel hielt er Fjodor Dostojewskijs Literatur für Kitsch. Unter anderem deshalb, (und das war eins dieser Kriterien) weil Prostituierte, die in Dostojewskijs Romanen auftreten (und da treten noch so manche davon auf), immer eine edle Seele haben. Das sei – insbesondere in der Häufung – ein eindeutiges Kennzeichen von Rührungsliteratur. Man möge überprüfen, so Nabokov, wie viele wirkliche Menschen, darunter auch Prostituierte, eine edle Seele haben. Dass die Marketenderin Courage kein guter Mensch ist, eine Egoistin, die auf das Gesetz der Marktwirtschaft hereinfällt und ihm gar das Leben ihrer Kinder opfert – dass wir dennoch Anteil an ihr nehmen, und dass sie zuletzt ein immer überraschender, vielschichtiger Charakter ist – alles das weist aus, dass diese Mutter Courage nicht die konstruierte Hauptfigur eines Thesenstückes ist – oder was auch immer man sich unter epischem Theater vorstellen mag – sondern eine der großen literarischen Gestaltungen deutschsprachiger Dichtung des vergangenen Jahrhunderts.

ZWISCHEN RECHT UND GERECHTIGKEIT

Text: Wiebke Melle

Tessa Ensler ist eine junge Strafverteidigerin, deren Terminkalender stets gut gefüllt ist. Regelmäßig wird sie für Strafprozesse angefragt, in denen sexuelle Übergriffe verhandelt werden. Als Strafverteidigerin vertritt sie dabei jene Menschen, denen die Tat zur Last gelegt wird. Dank ihrer Expertise und ihrer brillanten rhetorischen Fähigkeiten gelingt es ihr immer wieder, dass die Beschuldigten den Gerichtssaal als freie Bürger verlassen.

Tessa Ensler glaubt an die Wahrheit – aber nicht als reale, sondern als juristische Größe.

Was zählt, ist „das Spiel der Gesetze“, und das, so viel steht für Tessa fest, „hat nichts mit Gefühlen zu tun“. Distanz, Parteilosigkeit und das Ausräumen von Zweifeln stehen deswegen in ihrer beruflichen Praxis an erster Stelle.

Diese Sicht auf die Welt zerbricht von einem Moment auf den anderen, als sie selbst Opfer eines sexuellen Übergriffs wird. Ein Kollege, mit dem sie sich gar eine gemeinsame Zukunft vorstellen konnte, vergewaltigt sie während eines Dates. Tessa stellt Strafanzeige und wechselt im Gerichtssaal die Seiten. Und nun erfährt sie, wie unzulänglich das Gesetz ist, wenn es um die Erfahrung von sexualisierter Gewalt geht.



Lorena Emmi Mayer, Foto: Robert Josipović

Diese Tessa ist die Protagonistin von *Prima Facie*, einem Monolog-Stück, das die britisch-australische Dramatikerin Suzie Miller 2019 als wortgewaltige Anklage an das Rechtssystem verfasst hat. Packend legt sie den Fokus auf dessen blinden Fleck: dass sich Erfahrungen von sexualisierter Gewalt, die zur Lebenswirklichkeit jeder dritten Frau gehören, nicht in einem wesentlich von Männern geprägten Recht widerspiegeln.

Als ehemalige Strafverteidigerin hat Suzie Miller selbst regelmäßig mit Opfern sexueller Übergriffe gearbeitet. So kam sie nicht umhin, Parallelen in deren Zeug:innenaussagen zu entdecken: „Wenn es um jemanden ging, den das Opfer kannte, war alles gut, bis es das plötzlich nicht mehr war. Die Psyche brauchte eine Weile, um der Tatsache gerecht zu werden, dass man sich auf gefährlichem Territorium bewegt. Der Verstand sucht nach Wegen, die Situation umzuinterpretieren, obwohl sie in diesem Stadium schon wirklich gewalttätig ist. Und dann beschuldigt sich das Opfer dafür, nicht gewusst zu haben, was vor ihm lag, dafür, den Täter für vertrauenswürdig gehalten zu haben.“

Erschwerend hinzu kommt, dass die Traumatisierung, die mit diesen Erlebnissen einhergeht, häufig dafür sorgt, dass das Erlebte im Gedächtnis weit weggeschoben wird, bis es nur noch verschwommen, nicht „logisch“ erinnert wird. All dies zusammengenommen bewirkt, dass die Betroffenen das Erlebte zumeist nur inkonsistent und widersprüchlich darstellen können – und dabei erheblich an Glaubwürdigkeit einbüßen. Dies hat zur Folge, dass in Österreich beispielsweise gerade einmal 13 Prozent der angezeigten Vergewaltigungen auch gerichtlich verurteilt werden.

Diese Erkenntnisse, die Begegnungen mit den Opfern sexueller Übergriffe und die #metoo-Bewegung veranlassten Suzie Miller, die während ihrer juristischen Tätigkeit Szenisches Schreiben studierte, *Prima Facie* zu schreiben. Seit 2010 ist sie nur mehr als Dramatikerin und

PRIMA FACIE

THEATERSTÜCK VON SUZIE MILLER
DEUTSCH VON ANNE RABE

Österreichische Erstaufführung
6. Oktober 2023 | Kammerspiele

Inszenierung Peter Wittenberg
Bühne Florian Parbs
Kostüme Marie-Luise Lichtenthal
Musik Hodei Iriarte Kaperotxipi
Dramaturgie Wiebke Melle

Mit Lorena Emmi Mayer

Tessa hat es geschafft: Aus dem Arbeiterkind wurde eine gefragte Strafverteidigerin. Sie vertritt erfolgreich Männer, die wegen sexueller Übergriffe vor Gericht stehen. Immerhin hat jede:r das Recht auf eine Verteidigung. Zudem kann sie sich als gute Verteidigerin profilieren, indem sie die beste Version einer Geschichte erzählt – entscheidend in solchen Fällen, steht doch meist Aussage gegen Aussage. Doch dann passiert etwas, das Tessa nicht für möglich gehalten hätte: Sie wird selbst zum Opfer und erlebt die Vorgänge im Gerichtssaal nun von der anderen Seite. Suzie Millers aufwühlender Monolog ist eine scharfe Anklage gegen das vermeintlich unfehlbare Rechtssystem.

Weitere Vorstellungen

13., 20., 26. Oktober 2023

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Drehbuchautorin tätig und befasst sich mit komplexen menschlichen Geschichten, in denen es um Ungerechtigkeit geht.

Prima Facie wurde 2019 im Griffin Theatre Sydney uraufgeführt, tourte 2021 durch Australien und gewann 2020 den Australian Writers' Guild Award for Drama, 2020 den David Williamson Award for Outstanding Theatre Writing und 2020 den prestigeträchtigen Major Australian Writers' Guild Award in allen Kategorien für Theater, Film und Fernsehen. Im Frühjahr 2022 fand die Europäische Erstaufführung unter großem Zuspruch von Publikum und Kritik am National Theatre in London statt. Die Österreichische Erstaufführung dieses aufwühlenden Monologs wird in der Regie von Peter Wittenberg am Landestheater Linz zu sehen sein.

ER KAM, SAH UND SIEGTE (BEINAHE)

Text: Martin Mader

Die Jahresberichte von *Freedom House*, einem amerikanischen Thinktank, bieten deprimierenden Lesestoff: Seit 17 Jahren ist die Zahl der liberalen Demokratien, die nach 1989 sprunghaft angestiegen war, wieder im Sinken begriffen. Meist sind es Machthaber, (und hier wird bewusst nur die männliche Form verwendet), welche die Demokratie fürchten und entsprechende Bewegungen innerhalb ihrer Bevölkerung unterdrücken und sogar Kriege gegen jene führen, die sich an ihr orientieren. Putin ist in diesem Zusammenhang derzeit sicherlich der bekannteste Aggressor. Es gibt aber auch das umgekehrte Phänomen, nämlich: Bevölkerungen

mit demokratischer Regierung, die ihr überdrüssig werden. Selbst in Europa, – dem Selbstverständnis nach, ein Bollwerk der Demokratie –, zeigen sich entsprechende Tendenzen. In unterschiedlicher Ausprägung werden diese etwa in Ungarn, Polen oder Serbien, ja, auch in Österreich sichtbar.

Wissenschaftlich betrachtet ist dies zunächst ein irrationales Phänomen. Es ist evident, dass demokratisch organisierte Länder aufgrund verbürgter Freiheitsrechte, Gewaltenteilung, politischer Teilhabe und entsprechender Rechtssicherheit relativ zur Gesamtbevölkerung

den höchsten Lebensstandard bieten. So sind etwa China oder ölreiche Staaten im arabischen Raum wirtschaftlich durchaus erfolgreich(er). Aber die Verteilung des Reichtums ist aufgrund der hohen Korruption und der Machtkonzentration auf die regierende Elite entsprechend ungleich verteilt. Hinzu kommt, dass jene Regime häufig in der Gunst des Militärs stehen und sich ausgeprägte Sicherheitsapparate leisten. Zur Not kann also mit Gewalt reagiert werden, ohne sich vor einer unabhängigen Justiz oder der Öffentlichkeit, etwa in Form freier Medien, rechtfertigen zu müssen. Woher rührt also das Unbehagen an jener Regierungsform, welche nachweislich vor autoritärer Willkür schützt, frei zugängliche Märkte garantiert und für sozialen Ausgleich sorgt?

Antworten auf solch komplexe Fragen finden sich in William Shakespeares Tragödie *Julius Caesar*. Rom ist zur Zeit Caesars nämlich seit einigen Jahrhunderten kein Königreich mehr, sondern ebenfalls eine Republik. Es gibt im Senat politische Vertreter, die zuvor gewählt wurden und die Interessen ihrer Wählerschaft vertreten. Zudem existiert ein unvergleichliches Rechtssystem, das Europa bis in die Gegenwart prägt. Bis heute wird *Römisches Recht* als eigenständiges Fach an den juristischen Fakultäten gelehrt und vor allem unser Zivilrecht ist stark von diesem beeinflusst. Die Bedeutung Roms für die Entwicklung der Rechtsstaatlichkeit kann also kaum überschätzt werden. Und dennoch befindet sich die Republik in einer existenziellen Krise und geschickte Strategen wie Caesar wissen dies für sich zu nutzen. Der Ruf nach seiner Alleinherrschaft wurde folglich immer lauter, und Caesar, zu jener Zeit auf dem Höhepunkt seiner militärischen wie politischen Macht, liebäugelt tatsächlich mit der Königswürde.

An dieser Stelle lassen sich bereits zwei Parallelen zu gegenwärtigen Problemlagen der Demokratie erkennen. Zum einen ist es ihr Existenzzeitraum. Die Römer lebten einige Jahrhunderte in ihrer Republik. Eine solch lange Periode lässt die Erinnerung an das „Zuvor“ verblassen. Sie lässt somit auch die Erinnerung an jene Kämpfe

verblassen, die für das Erringen der Republik erforderlich waren. Bei Shakespeare wird dies insofern thematisiert, dass Brutus, eine zentrale Figur im Kampf gegen Caesar, aus jener Familie stammt, die gegen den letzten römischen König Superbus gekämpft hatte. Der Brutus-Mythos ist im römischen Reich sehr bekannt, Brutus entsprechend hochangesehen und mit der Republik als Regierungsform eng verknüpft. (Übrigens wurde auch Kleists Prinz Friedrich von Homburg von jenem Mythos inspiriert). Die Annehmlichkeiten der Republik erscheinen also nach und nach selbstverständlich und das Bestehen einer Demokratie wird allzu leichtfertig vorausgesetzt. Und wenn dann, zum anderen, noch eine tiefgreifende Krise den Staat ereilt, ist die Stabilität ernsthaft gefährdet.

Nun ließe sich einwenden, dass die römische Krise, die auch den Hintergrund für Shakespeares Stück bildet, mit den heutigen kaum zu vergleichen ist. Die römische Republik unterscheidet sich in zu vielen Elementen von modernen Demokratien. Sie war beispielsweise, wie der Shakespeare-Kenner Isaac Asimov schreibt, eine Republik der Patrizier, also eine Republik der Elite, und somit nicht für die Arbeiter:innen, Frauen oder Sklav:innen gedacht. (Selbst die wählende Männerschar war ungleich – je reicher, desto wertvoller die Stimme). Hinzu kommt, dass die gewählten Tribunen häufig korrupt waren, keine Gewaltenteilung existierte und die Ausdehnung des römischen Reiches durchaus Probleme für die Verwaltung als auch wirtschaftliche Konsequenzen für die italienischen Provinzen mit sich brachte. Der römische Bauer konnte etwa mit den billigen Importen, welche aus den vielen Eroberungen resultierten, nicht konkurrieren. Es herrschten also Armut, Lieferengpässe und Korruption. Und es herrschten eben auch reiche Bürger wie Caesar oder Pompeius, die eigene Armeen befehligten und nach der Macht griffen. Die Folge war ein verheerender Bürgerkrieg, der die Einwohnerzahl Roms beinahe halbierte und am Ende Caesar als großen Sieger hervorbrachte. Caesar siegte nämlich nicht nur über Pompeius, er eroberte in der Folge auch neue Gebiete in Gallien, Afrika oder Ägypten und konnte mit

JULIUS CAESAR

TRAGÖDIE VON WILLIAM SHAKESPEARE

Premiere 28. Oktober 2023
Schauspielhaus

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

Mit Helmuth Häusler, Alexander Hetterle, Jakob Kajetan Hofbauer, Daniel Klausner, Alexander Julian Meile, Klaus Müller-Beck, Markus Ransmayr, Gunda Schanderer, Angela Waidmann, Lutz Zeidler

Der Feldherr Julius Caesar setzt die Republik Roms außer Kraft. Seine Anhänger tragen ihm die Krone an. Dies ruft eine Gruppe von Verschwörern auf den Plan. Sie greifen zum letzten Mittel, um die Republik zu retten und töten Caesar am Fuß des Kapitols. Auch Marc Anton, Caesars engster Freund, fürchtet daraufhin um sein Leben. Als Zeichen der Transparenz lassen Caesars Mörder ihn dennoch die Trauerrede halten. Und mit seiner Rede, oberflächlich vorsichtig und voll Respekt für die Republikaner, gelingt es Marc Anton, die Menge gegen Caesars Mörder aufzuhetzen.

Julius Caesar nimmt eine besondere Stellung im Werk von William Shakespeare ein, gilt das Stück doch als das erste „Römerdrama“ und somit als Vorläufer seiner großen Tragödien. Ein ebenso zwingendes wie hochaktuelles Stück über Macht, Eitelkeit und die Bedrohung der Demokratie.

Weitere Vorstellungen

3., 7., 15., 17., 26. November 2023

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Gütern die Not in Italien lindern und großzügige Geschenke an die Bevölkerung verteilen. Es nimmt daher nicht wunder, dass viele in ihm den Retter für die Misere erkannten und ihm auch zu Beginn des Stückes die Königswürde antrugen.

Doch trotz dieser historischen Unterschiede kann durchaus konstatiert werden, dass jene Probleme Roms viel Erhellendes für unsere Gegenwart bereithalten. Das Gefühl von den Herrschenden nicht repräsentiert zu werden, da die wesentlichen Entscheidungen nicht mehr im Parlament, sondern im Vorfeld im Sinne

einer Elite getroffen werden – die Korruption also zunimmt –, man von seiner Arbeit nicht mehr leben kann, weil sie im globalen Süden billiger zu haben ist, und den Politiker:innen insgesamt nicht mehr vertraut wird – all dies trägt vor allem heute zur Erosion der Demokratie bei. Und wenn in der Folge ein geschickter Populist mit einfachen Lösungen, wohlklingenden Versprechen und großzügigen Geschenken die Bühne betritt, wird es gefährlich.

Wie gefährlich zeigt schließlich ebenfalls Shakespeare. Denn der Versuch, die Republik mit dem äußersten Mittel des Tyrannenmords zu retten, bleibt halbherzig bzw. geschieht im falschen Bewusstsein. Denn die Verschwörer handeln, mit Ausnahme von Brutus, nicht nur im Sinne der Republik, sondern vorrangig für sich selbst. Sie sind Nutznießer des Systems und wollen nicht, dass Caesar dies ändert. Der Griff nach der Krone ist für sie ein willkommenes Vorwand, wie der Historiker Plutarch schreibt. So glauben sie auch, dass mit der Ermordung Caesars die Situation bereinigt sei und die Dinge wieder ihren gewohnten Lauf nehmen würden. Sie verkennen also den Unmut der Bevölkerung, welcher hinter der Popularität Caesars steckt. Marc Anton weiß diesen wiederum gekonnt zu nützen. Er tritt aus dem Schatten und wiegelt die Bürger:innen bei der Grabesrede gegen die Verschwörer auf. Diese müssen fliehen, zum Teil werden sie vom wütenden Mob ermordet und Marc Anton ergreift die Macht. Was Caesar beinahe geschafft hatte, wird von ihm nun vollendet. Das Schicksal der Verschwörer rund um Cassius und Brutus erinnert hingegen eindrücklich daran, dass in einer Demokratie die Macht zwar vom Volk ausgeht, sie von ihr aber auch in Balance gehalten und auf viele Schultern verteilt wird. Letztlich zum Wohle aller. Kippt diese Balance, droht die dünne Decke der Zivilisation nur allzu leicht zu zerreißen. Demokratische Regierungen funktionieren also nur dann, wenn sie dem Wohle der Bevölkerung dienen und nicht zur hohlen Regierungsmaske einiger Weniger verkommen.



„EIN PUBLIKUMSRENNER!“
OÖ VOLKSBLATT

„WAS FÜR EIN
GRANDIOSER ABEND!“
KRONEN ZEITUNG

„EIN KAPITALER THEATERSPASS!“
OÖNACHRICHTEN

PENSION SCHÖLLER

KOMÖDIE VON SUSANNE LIETZOW NACH WILHELM JACOBY UND CARL LAUFS

WIEDER-
AUFNAHME

AB 30. SEPTEMBER 2023
SCHAUSPIELHAUS
LANDESTHEATER-LINZ.AT



SCHAUSPIEL ABOS

SPIELZEIT
2023/2024

PREMIEREN-ABO
SCHAUSPIEL AB 165,00
11 PREMIEREN

PREMIEREN-ABO
SCHAUSPIEL EXTRA AB 40,00
2 PREMIEREN

SCHAUSPIEL-ABO AB 142,00
9 VORSTELLUNGEN

SCHAUSPIELHAUS-ABO AB 108,00
6 VORSTELLUNGEN

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

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

IM SCHWITZKASTEN DER GANZ GROSSEN FRAGEN

Text: Christine Härter | Illustration: Linda Dinhobl

Jedes Theaterstück bringt neue Herausforderungen und Themen mit sich. Das ist das Schöne daran. Immer gibt es etwas Neues zu tun, zu entdecken, zu lernen, zu fühlen. Es wird also nie langweilig. Manchmal gehen einem die Themen sehr ans Herz. Bei *Oskar und die Dame in Rosa* ist das so. Das Stück erzählt von den letzten Tagen eines Jungen mit Leukämie – aber eigentlich grundsätzlich davon, wie wir als Menschen unser Leben gestalten wollen. Von den ganz großen Fragen also. Außerdem geht es ums Catchen.

Um was? Ums Catchen. Ein faszinierendes Thema, mit dem man sich durchaus länger beschäftigen kann. Schon allein mit der Frage, was genau damit gemeint sein könnte.

Catch-Wrestling entstand nach und nach auf Jahrmärkten, auf denen gerne ein Mitglied der umherziehenden Jahrmarktstruppe die lokalen Champions im Ringen herausforderte (oder jede:n, der:die sich beweisen wollte). So entwickelte sich das Catch-Wrestling (oder auch „Catch-as-Catch-Can“) aus verschiedenen Kampfstilen und Regeln. Gewonnen hatte (in der Regel), wer den:die Gegner:in mit beiden Schultern am Boden festhielt (das „Pinnen“) oder durch verschiedene Haltegriffe zur Aufgabe drängte – im klassischen Ringen dagegen wird ein Kampf durch Pinnen oder Sieg nach Punkten entschieden. Catch-Wrestling gibt es immer noch, es hat sich aber auch zu dem so genannten Mixed-Martial-Arts-Kampf weiterentwickelt, einer sehr brutalen Kampfform, in der fast alle Schläge und Tritte erlaubt sind.

Im Deutschen wird der Begriff Catchen aber auch oft synonym mit dem englischen „pro-Wrestling“ verwendet. So ist das World Wrestling Entertainment



(WWE) das bekannteste Veranstaltungsunternehmen, das pro-Wrestling anbietet). Dabei geht es nicht hauptsächlich darum, die besten Athlet:innen in einem fairen Kampf gegeneinander antreten zu lassen. Es geht vielmehr ums Geschichten erzählen. Kämpfer und Kämpferinnen haben Ringnamen und wiedererkennbare (und gelegentlich extravagante) Kostüme, es gibt eine Show um den Kampf herum, in der die Kämpfenden sich präsentieren, aber auch Streitigkeiten weiterspinnen – es ist im Prinzip gar nicht so weit weg von einer Soap Opera oder dem Theater. Es gibt unterschiedliche Rollen: den „Face“, der oder die im Prinzip die „gute“ Figur ist und fair kämpft und den „Heel“, der oder die auf fiese Tricks zurückgreifen kann. Wenn die Zwillingsschwester einer Kämpferin sich plötzlich in den Kampf einmischt und die Gegnerin gegen den Pfosten des Rings schleudert, sind die Zwillinge definitiv die Heels des Kampfs. Das ist unfair, macht das Geschehen aber auch sehr unberechenbar – und man ist tatsächlich sehr gespannt, wie es weitergeht.

Wer den Kampf gewinnt, ist allerdings vorher abgesprochen und auch, wann welche Schläge und Tritte eingesetzt werden. Die Kämpfenden nutzen nur so viel Kraft, wie nötig ist, damit der Kampf gut aussieht. Schmerzhaft kann das trotzdem sein und auch Verletzungen sind nicht selten.

Kurz und gut: Catchen kann einen ins Krankenhaus bringen, muss es aber nicht. Wie kommt nun aber das Catchen in die Geschichte des an Krebs erkrankten Oskar? Im Krankenhaus begegnet er einer ehrenamtlich dort arbeitenden „Dame in Rosa“, die ihm erzählt, dass sie früher Catcherin war. Über ihre Kämpfe hat sie Lebensweisheiten gelernt, die sie nun an Oskar weitergeben will. Denn im Catchen ist jeder Kampf eine Herausforderung. Und das Leben stellt nicht nur Oskar, sondern uns alle immer wieder vor neue und unerwartete Herausforderungen. So kann man also auch mit dem Catchen über die ganz großen Fragen des Lebens nachdenken.



**OSKAR UND
DIE DAME IN ROSA**
(OSCAR ET LA DAME ROSE)
VON ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT | DEUTSCH VON
ANNETTE UND PAUL BÄCKER | 10+

Premiere 24. September 2023
Studiobühne Promenade

Inszenierung Tanja Regele
Bühne und Kostüme
Angelika Daphne Katzinger
Kampfchoreografie Martin Brunnemann
Dramaturgie Christine Härter

Mit Friedrich Eidenberger, Sofie Pint

Mit Hilfe der toughen Oma Rosa stellt sich der unheilbar kranke Oskar jeden Tag seines Lebens als ein ganzes Jahrzehnt vor – und lebt sein Leben im Schnelldurchlauf.

Weitere Vorstellungen
27., 28. September, 2., 3. Oktober 2023
(Studiobühne Promenade)
12., 13., 22., 23. Oktober 2023
(Kammerspiele)
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Pädagog:innenvorschau
23. September 2023
**Anmeldung und Buchung
für Schulvorstellungen**
schulbuchungen@landestheater-linz.at

AB 18.10.2023
KAMMERSPIELE

SEIT ICH DICH
KENNE, HABE ICH MICH
NOCH KEINE SEKUNDE
GELANGWEILT.

TSCHICK

AB 25.10.2023
KAMMERSPIELE

GRAU, TEURER
FREUND, IST
ALLE THEORIE!

JUNGER KLASSIKER – FAUST SHORT CUTS

Sofie Pint | Foto: Philip Brunnader



CRASHING HISTORY

EINE UNTERRICHTSUNTERBRECHUNG VON ELIAS LEHNER | 9+

Mit *Crashing History* kommen wir direkt in die oberösterreichischen Schulen: Eine als Vertretungslehrerin verkleidete Schauspieler:in stellt das jeweilige Klassenzimmer auf den Kopf und entführt die Schüler:innen auf eine Zeitreise durch die Geschichte der Geschichten. Eine Version für Schüler:innen ab 14 Jahren ist geplant ab April 2024.

Termine: schulbuchungen@landestheater-linz.at

AB HERBST 2023 | UNTERWEGS
LANDESTHEATER-LINZ.AT



BÜHNE FREI!

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 insgesamt sechs Abonnements zur Unterstützung erster und weiterer Kulturerebnisse von Kindern und Jugendlichen mit ihren Familien aufgelegt. Unterhaltsame, spannende, humorvolle, Mut machende 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 ...

- Kuscheltierkonzert-Abo** | 0 – 3 Jahre | 4 Konzerte | 26,00 pro Person
- Topolina-Abo** | 3 – 6 Jahre | 4 Konzerte | 36,00 pro Person
- Albertos Abenteuer-Abo** | 6 – 9 Jahre | 3 Konzerte | 32,00 pro Person

Das ausführliche Angebot finden Sie auf unserer Website.
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
Oper | Tanz | Junges Theater

DER SATANARCHÄOLÜGENIALKOHÖLLISCHE WUNSCHPUNSCH JUNGES THEATER
VON MICHAEL ENDE
25. November 2023 | Kammerspiele

DIE PRINZESSIN AUF DER ERBSE KINDEROPER
MUSIKMÄRCHEN VON ERNST TOCH
10. Februar 2024 | BlackBox Musiktheater

DER ZINNSOLDAT UND DIE PAPIERTÄNZERIN JUNGES THEATER
VON ROLAND SCHIMMELPFENNIG FREI NACH DEM MÄRCHEN
„DER STANDHAFTHE ZINNSOLDAT“ VON HANS CHRISTIAN ANDERSEN
21. April 2024 | Studiobühne Promenade

TANZOPTIKUM TANZAKADEMIE TANZ
GALA DER OÖ TANZAKADEMIE
30. Juni 2024 | BlackBox Musiktheater

28,00
PRO PERSON

MUSICAL
SCHOOL OF ROCK
MUSICAL VON ANDREW LLOYD WEBBER, GLENN SLATER UND
JULIAN FELLOWES | NACH DEM FILM VON MIKE WHITE
1. Oktober 2023 | Großer Saal Musiktheater

JUNGES THEATER
KONRAD ODER DAS KIND AUS DER KONSERVENBÜCHSE
VON CHRISTINE NÖSTLINGER
Mehrere Termine | Kammerspiele

JUNGES THEATER
OSKAR UND DIE DAME IN ROSA
VON ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT
DEUTSCH VON ANNETTE UND PAUL BÄCKER
Mehrere Termine | Kammerspiele

move.on-FAMILIENKONZERT
MIT BRUCKNER IN EINE FANTASTISCHE WELT
Mehrere Termine | Schauspielhaus

OPERETTE
DIE FLEDERMAUS
KOMISCHE OPERETTE VON JOHANN STRAUSS
9. Juni 2024 | Großer Saal Musiktheater



85,00
PRO PERSON

FAMILIEN-ABO ACHT AUFWÄRTS

8-13 JAHRE

5 Vorstellungen
Operette | Musical
Junges Theater | Konzert

MUSICAL
SCHOOL OF ROCK
MUSICAL VON ANDREW LLOYD WEBBER, GLENN SLATER
UND JULIAN FELLOWES | NACH DEM FILM VON MIKE WHITE
15. Oktober 2023 | Großer Saal Musiktheater

OPERETTE
ZUR GOLD'NEN LIEBE
OPERETTE VON RALPH BENATZKY
10. Dezember 2023 | BlackBox Musiktheater

JUNGES THEATER
JUNGER KLASSIKER – ODYSSEE SHORT CUTS
VON HOMER | FASSUNG VON NELE NEITZKE UND FRIEDRICH EIDENBERGER
3. März 2024 | Studiobühne Promenade

JUNGES THEATER
FIRST LOVE – EIN SOMMERNACHTSTRAUM
NACH WILLIAM SHAKESPEARE | FASSUNG VON MARTIN PHILIPP UND NELE NEITZKE
23. Juni 2024 | Kammerspiele

64,00
PRO PERSON



BÜHNEN KENNER:IN-ABO

AB 14 JAHREN



4 Vorstellungen
Operette | Musical | Junges Theater

SPIELCLUBS

Magst du selber spielen und ein Stück entwickeln, das bei uns am Landestheater Linz aufgeführt wird?

AB OKTOBER 2023
WÖCHENTLICHES TREFFEN

MUSIK-THEATER SPIELCLUB | 7-11
TANZCLUB | 16-40
SPÄTBEWEGTE | 50+

Magst du einen Blick hinter die Kulissen werfen?

EINBLICKE

MUSIK-THEATER RALLYE | 8-13
Parallele Führung für Erwachsene möglich
14.10.2023 | 13.01. | 09.03. | 27.04.2024

MUSIK-THEATER MÄUSCHEN | 6-10
INSIDER:INNEN | 15+
AB OKTOBER 2023

Gehst du gerne ins Theater und möchtest diese Erfahrung vertiefen oder mit anderen Menschen teilen?

Du würdest gerne bei einem Projekt dabei sein, aber du hast dafür wenig Zeit?

Magst du dich mit der ganzen Familie für den Theaterbesuch besser vorbereiten?

RUND UM DEN SPIELPLAN

SEMESTERFERIENPROJEKT | 15+
19. - 23.02.2024

FAMILIENWORKSHOP BÜHNE FREI!
WARM-UP (PHYSICAL INTRODUCTION)

Genauere Produktionen und Termine auf landestheater-linz.at/theatervermittlung

Du willst tanzen, ohne erst eine komplizierte Choreografie lernen zu müssen und dich mit anderen Generationen gemeinsam bewegen?

WEITERE ANGEBOTE

OPEN COMMUNITY DANCE CLASS | 15+ AB OKTOBER 2023

Willst du Teil eines europäischen Projekts sein?

FUTURE ECHOES | 16+ 6. - 12. SEPTEMBER 2023

In Kooperation mit PlayOn und dem Ars Electronica Festival



Infos & Anmeldung seidabei@landestheater-linz.at | +43 732 76 11 538
Chiara Calcagnini & Simone Rupp | SEI DABEI! Oper | Tanz | Schauspiel | Musical

THEATER IST NICHT NUR ZUM SCHAUEN, SONDERN AUCH ZUM MITMACHEN. SEI DABEI!

DRAMA CLUB

Werde Teil des Dramaclubs! Bei uns haben alle ab 13 Jahren die Möglichkeit, ihre eigene Performance auf die Bühne zu bringen. Egal, ob du bereits viel Erfahrung hast oder einfach neugierig bist, bei uns bist du herzlich willkommen.

Ausgehend von dem Spielzeitmotto *Herkunft* erarbeiten und erspielen wir in unseren wöchentlichen Treffen eine Performance, die gegen Ende der Spielzeit auf einer Bühne des Landestheaters aufgeführt wird.

Wenn du Lust hast, mit anderen motivierten Menschen zusammenzukommen, Geschichten zu entwickeln und zum Leben zu erwecken, dann komm zu uns in den Dramaclub! Wir freuen uns auf dich!

Wann Ab Oktober immer dienstags
Wo Im Schauspielhaus an der Promenade
Anmeldung e.lehner@landestheater-linz.at



Weitere Angebote



DAS RÄTSEL EINES GENIES

von Markus Poschner

Nach so vielen Jahren der intensivsten Auseinandersetzung und Begegnung mit Anton Bruckner, nach unzähligen Aufführungen und Aufnahmen seiner Werke muss ich gestehen: Er bleibt für mich dennoch ein unlösbares Rätsel.

Da ist so viel Beunruhigendes, Irritierendes und Widersprüchliches, Bruckner ist nichts Geschlossenes, er bleibt unbekannt und entzieht sich neugierigen Annäherungsversuchen. Man möchte fast denken, da waren Medienprofis am Werk, um ihn vor den Blicken einer aufdringlichen Öffentlichkeit zu schützen, durch geschickte Verschleierung und gezielte Anekdoten. In Wahrheit leistete er sich einfach nur, unangepasst zu sein. Und doch aber bräuch es jedes Mal nur einen winzigen Augenblick, um sich in seiner Musik vollständig zu verlieren, um in andere geheimnisvolle Welten weggetragen zu werden. Kaum ein Komponist ließ sich jemals über seine Musik so tief in die Seele blicken, alles erscheint plötzlich unfassbar vertraut, tief und verständlich.

Wie ist das möglich? Wie ist es überhaupt zu verstehen, dass der gebürtige Ansfeldner und spätere Hilfslehrer aus Windhaag Weltmusik schrieb, die uns noch heute, 200 Jahre nach seiner



Foto: Kaupo Kikkas

Geburt, auf der ganzen Welt und über alle Kulturgrenzen hinweg in ihren Bann zieht? Er begann weder als Wunderkind noch als Genie, war bereits weit über 30 Jahre alt, als er sich ernsthaft mit Komponieren beschäftigte, und über 40 Jahre alt, als er endlich seine erste Sinfonie öffentlich präsentierte. Er lebte also weit mehr als ein halbes Leben lang ein vollkommen unscheinbares, kleinbürgerliches Leben in der oberösterreichischen Provinz als Kirchenmusiker und Schulgehilfe, ganz bei sich, abgekapselt, unbeobachtet und geschützt vor dem Licht der Öffentlichkeit.

Und vermutlich nimmt genau da das Rätsel um das späte Genie Bruckner seinen Anfang. Sinfoniker zu sein, muss für ihn so etwas wie eine göttliche Bestimmung gewesen sein, wobei Zeit dabei absolut keine Rolle spielte. Viel wichtiger waren Kompetenz und Meisterschaft, das Lernen des Handwerks und das Verstehen der Tradition. Mit der grandiosen Bibliothek des prächtigen Stifts St. Florian stand ihm ohnehin auch der größtmögliche Wissensschatz der damaligen Zeit uneingeschränkt zur Verfügung, quasi eine riesige historische Google-Maschine. Und seine Vision, ja noch mehr seine Mission war von gigantischem Ausmaß: Er suchte sein Leben lang nach nichts weniger als dem perfekten Kunstwerk mit den perfekten Proportionen. Jede weitere neue Sinfonie sollte eine noch bessere Annäherung sein an das unerreichbare Idealbild, mit noch gigantischerer Auflösung und Verfeinerung. Und tatsächlich brachte Bruckner schier alle musikalischen Parameter des 19. Jahrhunderts an die Grenze, besonders aber die Zeit. Er fand seinen Archetypus in der Sinfonie und über diese zur Idee der Monumentalität, der Entladung, der Durchbrüche und der Expansion.

Stellvertretend für die extremen Gegensätze und scharfen Kontraste in seinen Werken stehen wohl exemplarisch der Choral und die Polka – sozusagen musikalische Synonyme für Kirche und Wirtshaus und damit wiederum nichts anderes als ein Abbild seines gesamten für ihn denkbaren Weltkreises. Wenn, wie in

seiner dritten Sinfonie, die Themen aus *Tristan und Isolde* direkt mit einer frechen böhmischen Polka verbunden werden, ist Bruckner ganz bei sich: unerreichbar, phänomenal, avantgardistisch. Bruckner denkt in anderen Kategorien – damit ist er ein Solitär und tatsächlich mit keinem anderen Komponisten seiner Zeit vergleichbar.

Nicht mehr das Drama, sondern der Ritus steht im Zentrum seines Denkens und Fühlens, seine Musik ist post-dramatisch. Selbst seine eigenen knappen Versuche, einem ratlosen und vollkommen überforderten Publikum seine Sinfonien über naive programmatische Hilfestellungen näherzubringen, vermögen nicht, das Gesagte auch nur annähernd einzufangen oder abzubilden. Ganz im Gegenteil: Die Hilflosigkeit und Belustigung seines Publikums vergrößerte sich nur um ein Zigfaches. Das Erlebte in seiner Musik entbehrt völlig – wie bei jeder großen Kunst – der Beschreibung und entzieht sich jeglichen Programms, ähnlich einem Gipfelerlebnis nach langem Aufstieg.

Nach wie vor allerdings und ironischerweise wie schon zu seinen Lebzeiten sehen wir uns auch heute immer wieder konfrontiert mit einem trügerischen Bild von Bruckner: Der vermeintliche Musikant Gottes wird durch pathetische Interpretationswucht in allzu abgeschliffenen Aufführungen im permanenten Überwältigungsmodus auf dem Altar der Geschmacklosigkeiten bei dichtem Weihrauchdunst geopfert.

Mehr Missverständnis ist eigentlich kaum möglich, dies aber scheint sozusagen mitkomponiert. Aber wie sollte es auch anders sein bei einem Komponisten, dessen eigentliches Thema das Disparate ist? Sein Konzept war nicht mehr steigerungsfähig, seine letzte Sinfonie blieb unvollendet – mehr Symbolik ist auch hier kaum möglich. Und uns bleibt nur, stauend davor zu stehen und uns zu verneigen – wie schon seinerzeit seine Magnifizienz, der Rektor der Wiener Universität, bei seiner Laudatio im Jahre 1891 – vor dem Schulgehilfen aus Windhaag.



200 JAHRE ANTON BRUCKNER FEIERN SIE MIT!

Oberösterreich darf mit Gewissheit zu den klingendsten Regionen Europas gezählt werden. Nirgendwo anders gibt es mehr Musikschulen, nirgendwo sonst gibt es mehr Blasmusikkapellen, als es Orte gibt. Dieses Land lässt sich in einer „unerhörten“ Vielfalt in der ganzen Welt erleben.

Oberösterreich war Anton Bruckners Heimat. In Ansfelden wurde er 1824 geboren, im Stift des Nachbarorts St. Florian musikalisch sozialisiert, gefördert und ausgebildet. In Linz entwickelte er sich zum umjubelten Orgel improvisator und zu einem Komponisten mit unverwechselbarer Tonsprache. Hier erklingt seine Musik heute im renommierten Konzerthaus, das seinen Namen trägt, und hier lehrt und erforscht sie eine Universität, deren Namensgeber er ist. Im Epizentrum dieses Festjahrs steht sein Klangkörper, der den Namen Bruckner Orchester Linz trägt.

Neben einer umfangreichen Konzerttätigkeit und der großen Aufgabe als Musiktheaterorchester erscheint in dieser Saison die komplette CD-Edition mit allen Sinfonien des Genius Loci in allen Fassungen. Die ersten Aufnahmen erfahren weltweit bereits große Resonanz bei Publikum und Presse. Wir freuen uns auf eine spannende Saison!

DER BOL KONZERT- ZYKLUS IM BRUCKNERHAUS LINZ

#EINS BEETHOVENS „MISSA SOLEMNIS“ Samstag, 4. November 2023 | 19.30

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Missa Solemnis für Soli, Chor und Orchester
D-Dur op. 123 (1819–23)

Susanne Bernhard *Sopran*
Katrin Wundsam *Alt*
Airam Hernández *Tenor*
Hanno Müller-Brachmann *Bariton*
Tschechischer Philharmonischer Chor Brno
Markus Poschner *Dirigent*

#ZWEI MENDELSSOHN'S „REFORMATION“ Mittwoch, 6. Dezember 2023 | 19.30

Wolfgang Amadé Mozart (1756–1791)
Ouvertüre zu *Lucio Silla*, KV 135 (1772)
Robert Schumann (1810–1856)
Konzertstück für vier Hörner und großes
Orchester F-Dur op. 86 (1849)
Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Sinfonie Nr. 5 d-Moll, op. 107 *Reformations-*
sinfonie (1830)

Christian Pöttinger, Daniel Loipold,
Robert Schnepps, Hans Kreuzhuber *Horn*
Ivor Bolton *Dirigent*

Seit 2020 hat das Bruckner Orchester Linz einen eigenveranstalteten Konzertzyklus im Brucknerhaus Linz. In dieser Saison erwarten Sie fünf Konzerte mit Werken von Beethoven, Mendelssohn Bartholdy, Mozart, Schumann und natürlich Anton Bruckner. Chefdirigent Markus Poschner wird drei dieser Konzertabende leiten. Für Mendelssohns *Reformation* und Bruckners *Fünfte* konnten wir zwei der angesehensten Dirigenten-Größen gewinnen: Marek Janowski gilt als Legende unter den Meisterdirigenten unserer Tage. Er ist berühmt für seine Maßstäbe setzenden Aufführungen von Bruckners Sinfonien. Erstmals wird er dies mit dem Bruckner Orchester Linz am 5. März 2024, mit Bruckners *Fünfter Sinfonie* tun. Davor, im Dezember 2023 kommt mit Ivor Bolton erstmals einer der angesehensten Dirigenten im Bereich des barocken und klassischen Repertoires zum Bruckner Orchester Linz.

#DREI BRUCKNER 5 Donnerstag, 7. März 2024 | 19.30

Anton Bruckner (1824–1896)
Sinfonie Nr. 5 B-Dur Wab 105 (1875–76;
rev. 1877)

Marek Janowski *Dirigent*

#VIER BRUCKNER 6 Donnerstag, 25. April 2024 | 19.30

Anton Bruckner (1824–1896)
Sinfonie Nr. 6 A-Dur Wab 106 (1879–81)

Markus Poschner *Dirigent*

#FÜNF BRUCKNER 3 Mittwoch, 29. Mai 2024 | 19.30

Anton Bruckner (1824–1896)
Sinfonie Nr. 3 d-Moll Wab 103 (1873)

Markus Poschner *Dirigent*

Abos und Einzelkarten
Landestheater Linz
Einzelkarten und Abendkasse
Brucknerhaus Linz

DIE ROTE COUCH

Jeweils 45 Minuten vor Konzertbeginn
Brucknerhaus Linz

Nach zwei interessanten, amüsanten und abwechslungsreichen Couch-Saisonen, geht dieses Einführungsformat nun in die dritte Runde. Kurz und knackig führen Norbert Trawöger und seine Gäste in die jeweiligen Werke ein und machen Lust auf die anschließenden Konzerte. Nehmen Sie Platz!

KOST-PROBEN

Bei den Kost-Proben dreht sich diesmal alles um Jubiläen und Jubilare sowie um die Zahl 200: Gefeiert werden 2023 der 200. Jahrestag der Vollendung von Ludwig van Beethovens berühmter *Missa solemnis* und 2024 der 200. Geburtstag von Anton Bruckner, aber auch jener von Bedřich Smetana. Wie gewohnt ist das Bruckner Orchester Linz unter der Leitung seines Chefdirigenten Markus Poschner für die musikalische und das Restaurant BRUCKNER'S im Anschluss für die kulinarische Kostprobe zuständig. Karten: Brucknerhaus Linz

Beethovens *Missa solemnis*
Freitag, 3. November 2023 | 12.30
Bruckners *Sechste*
Mittwoch, 24. April 2024 | 12.30
Bruckners *Dritte*
Dienstag, 28. Mai 2024 | 12.30



SPIELZEIT
2023/2024

GLANZSTÜCKE

LANDESTHEATER LINZ UND
BRUCKNER ORCHESTER LINZHighlights aus Konzert, Oper, Operette,
Musical, Tanz und Schauspiel

ABO 3x3 AB 213,00

DREIMAL MUSIKTHEATER, DREIMAL
SCHAUSPIELHAUS, DREIMAL KONZERT

ABO 4+4 AB 214,00

VIERMAL MUSIKTHEATER PLUS VIERMAL KONZERT

ABO 3+3 AB 167,00

DREIMAL MUSIKTHEATER PLUS DREIMAL KONZERT

DAS KONZERT-ABO

„PUR“ AB 191,00

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 2023

8.9.
ARS ELECTRONICA FESTIVAL | GROSSE KONZERTNACHT
Scherzi aus Anton Bruckners Sinfonien bilden das
musikalische Gerüst des Abends
Markus Poschner *Dirigent*
20.00 | Gleishalle, PostCity HBF Linz

10.9.
LIEBES-DIALOGE
MARKUS POSCHNER & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
Werke von Pjotr I. Tschaikowski, Ethel Smyth und
Dora Pejačević
Francesca Dego *Violine*
Marc Gruber *Horn*
Markus Poschner *Dirigent*
18.00 | Brucknerhaus Linz

19.9.
TÄNZERISCHE BEFREIUNGSSCHLÄGE
MARKUS POSCHNER & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
Werke von Leonard Bernstein, Elena Firsova,
Florence Price
sonic.art Saxophonquartett
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

23.9.
PREMIERE: DER FREISCHÜTZ
Romantische Oper in drei Akten
von Carl Maria von Weber
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

OKTOBER 2023

6.10.
SWING SYMPHONY
Lungau Big Band
Chanda Rule *Gesang*
Wayne Marshall *Dirigent*
19.00 | Großes Festspielhaus Salzburg

7.10.
PREMIERE: ROMEO UND JULIA
Ein Tanzstück von Caroline Finn
Musik von Sergej Prokofjew
Marc Reibel *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

11.10.
HAN-NA CHANG & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
ABSCHLUSSKONZERT INTERNATIONALES
BRUCKNERFEST LINZ 2023
Werke von Lili Boulanger und Ethel Smyth
Christina Landshamer *Sopran*
Florence Losseau *Mezzosopran*
Martin Mitterrutzner *Tenor*
David Steffens *Bass*
Bachchor Salzburg
Han-Na Chang *Dirigentin*
19.30 | Brucknerhaus Linz

20.10. | 21.10. | 22.10.
TOPOLINA MACHT PIZZA
KINDERKONZERT | 3-6
Topolina werkt fleißig in der Küche herum. Aber
immer wieder klingelt das Handy. Jemand kräht
lautstark, er habe Hunger. Ist es möglich, dass
Cousin Topolino aus Italien kommt? Da muss die
Pizza doch gelingen.
20.10. | 9.00 + 10.30
21.10. | 15.00
22.10. | 11.00, 13.00 + 15.00

20.10. | 26.10.
KUSCHELTIERKONZERT: GROSS UND KLEIN
KINDERKONZERT | 0-3
Unterschiede fallen rasch ins Auge, doch auch
Gemeinsamkeiten finden sich, wenn man genauer
hinsieht. Und zwischen hoch und tief oder groß
und klein muss man sich nicht gleich entscheiden,
vielleicht darf es auch beides sein?
jeweils 14.30 + 16.00

21.10.
MOSAİK. DIE KAMMERMUSIKREIHE DES BOL
Mit Highlights, Ausgefallenem und Kostbarkeiten
aus der Kammermusikliteratur geben die Musi-
ker:innen des Bruckner Orchester Linz auf
höchstem Niveau einen persönlichen Einblick in
ihre Welt.
16.00 | Orchestersaal Musiktheater

21.10.
PREMIERE: DIE FLEDERMAUS
Komische Operette in drei Akten
von Johann Strauss
Marc Reibel *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

BRUCKNER-ORCHESTER.AT



**MAX RAABE & PALAST ORCHESTER
„WER HAT HIER SCHLECHTE LAUNE“**

Verblüffend, wie die Frage „Wer hat hier schlechte Laune“, immer gute Laune macht, unabhängig von der individuellen Gemütsverfassung. Auf ebendiese Weise wirkt auch die neue Tour von Max Raabe & Palast Orchester. Egal wie die Laune vor dem Konzert ist, anschließend verlassen die Zuschauer:innen den Saal mit einem Lächeln. Dass die Vermischung der Eigenkompositionen Max Raabes mit Originalarrangements der 20er/30er Jahre einen unterhaltsamen Konzertabend ergibt, haben Max Raabe & Palast Orchester bereits mehrfach bewiesen.

16. + 17. September 2023
Großer Saal Musiktheater

Weitere Gastspiele auf landestheater-linz.at



5. OKTOBER | SCHAUSPIELHAUS
GESANGSKAPELLE HERMANN „FESCH“



7. OKTOBER | KAMMERSPIELE
STELLA GRIGORIAN, KARL MARKOVICS UND
BÉLA KORÉNY „LA BOHÈME“



11. OKTOBER | HAUPTFOYER MUSIKTHEATER
PAUL KRISAI UND MIRIAM BELLER „RUSSLAND
VON INNEN – LEBEN IN ZEITEN DES KRIEGES“



23. OKTOBER | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
JOSEF HADER „HADER ON ICE“



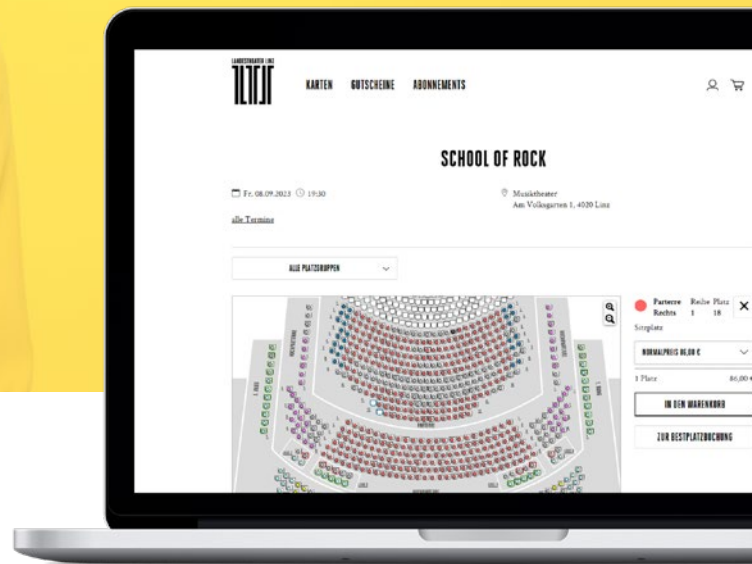
26. OKTOBER | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
ROLANDO VILLAZÓN „LIEDERABEND“



27. OKTOBER | BLACKBOX MUSIKTHEATER
DIE ZEBRAS – IMPROSHOW MIT LIVE-MUSIK



NEUE SPIELZEIT, NEUER WEBSHOP!



Ab sofort erleben Sie den Online-Kartenkauf im Landestheater-Webshop neu!

Der Webshop präsentiert sich seit Vorverkaufsstart der Spielzeit 2023/2024 mit einem neuen Auftritt und bietet zahlreiche Neuerungen und Vorteile für unsere Besucher:innen. Profitieren Sie von der verbesserten Bedienbarkeit auf allen Geräten, sowie einem übersichtlichen Kundenkonto mit detaillierter Kaufhistorie. Ihre Kundendaten bleiben natürlich auch im neuen Webshop erhalten.



Wie kann der neue Webshop genutzt werden?

Wenn Sie das Online-Angebot des Landestheaters Linz bereits über Ihr **bestehendes Webshop-Konto** nutzen, muss bei der erstmaligen Anmeldung im neuen Webshop ein neues Passwort vergeben werden. Nutzen sie dazu die „Passwort vergessen“ Funktion. Wenn Sie **noch kein Webshop-Konto** besitzen, können Sie sich bequem registrieren, um das Online-Angebot zu nutzen. Im neuen Webshop erhält man jetzt zum Start nicht nur Einzelkarten, sondern auch Geschenkgutscheine und Wahlalos! Zudem ist es dem Personal im Kartenservice nun auch möglich, Reservierungen für Sie zu hinterlegen, die Sie dann im Webshop innerhalb der Reservierungsfrist bequem von Ihrem Sofa aus kaufen können.

Holen Sie sich die Eintrittskarte auf Ihr mobiles Gerät!

Bestellen Sie Ihre Karten im Webshop, dann erhalten Sie im Bestätigungse-Mail zusätzlich zu Ihrem Print@Home-Ticket auch einen Wallet-Pass, womit die Karte in digitaler Form auf Ihrem Smartphone oder Ihrer Smart-Watch aufgerufen werden kann.



Sie haben eine Mitgliedschaft, ein Wahlabo, einen Wertgutschein, oder einen Promotioncode, den Sie online einlösen möchten? Unser Quick Guide führt Sie in wenigen Schritten zum Ziel!

QUICK GUIDE TOPCARD/TOPCARD+-EINLÖSUNG

- » Wählen Sie Ihre Karten der gewünschten Veranstaltung zum Normalpreis aus.
- » Legen Sie diese in den Warenkorb, prüfen Sie Ihre Auswahl und stimmen Sie dort den AGBs zu.
- » In der Übersicht „**Prüfung und Zahlung**“ können nun unter dem Bereich „**Kundenkarte/Aktionscode**“ die Topcard/Topcard+ eingelöst werden.
- » Der Rabatt wird automatisch bei den Karten im Warenkorb berücksichtigt.
- » Sie können nun eine Zahlungsart wählen und den Kauf abschließen!

QUICK GUIDE GUTSCHEIN-EINLÖSUNG

- » Wählen Sie Ihre Karten der gewünschten Veranstaltung zum Normalpreis aus.
- » Legen Sie diese in den Warenkorb, prüfen Sie Ihre Auswahl und stimmen Sie dort den AGBs zu.
- » In der Übersicht „**Prüfung und Zahlung**“ können nun unter dem Bereich „**Gutscheine**“ Ihre Wertgutscheine eingelöst werden.
- » Sollten Sie einen Geschenkgutschein erhalten haben, können Sie den Gutscheincode im darunterliegenden Eingabefeld einlösen.
- » Der Gutscheinwert wird automatisch bei den Karten im Warenkorb berücksichtigt.
- » Sie können nun eine Zahlungsart wählen und den Kauf abschließen!

QUICK GUIDE WAHLABO-EINLÖSUNG

- » Wählen Sie Ihre Karten der gewünschten Veranstaltung zum Normalpreis aus.
- » Legen Sie diese in den Warenkorb, prüfen Sie Ihre Auswahl und stimmen Sie dort den AGBs zu.
- » In der Übersicht „**Prüfung und Zahlung**“ können nun unter dem Bereich „**Gutscheine**“ Ihre Wahlabo-Gutscheine eingelöst werden.
- » Achten Sie darauf, dass die Kategorie der ausgewählten Karten der Kategorie Ihres Wahlabos entspricht. Falls Sie eine höhere Kategorie gewählt haben, wird ein Aufpreis verrechnet.
- » Der Wahlabo-Gutschein wird automatisch bei den Karten im Warenkorb berücksichtigt.
- » Sie können nun eine Zahlungsart wählen und den Kauf abschließen!

QUICK GUIDE PROMOTIONCODE-EINLÖSUNG

- » Wählen Sie Ihre Karten der gewünschten Veranstaltung zum Normalpreis aus.
- » Legen Sie diese in den Warenkorb und stimmen Sie dort den AGBs zu.
- » In der Übersicht „**Prüfung und Zahlung**“ kann nun unter dem Bereich „**Kundenkarte/Aktionscode**“ der Promotioncode im darunter liegenden Eingabefeld eingelöst werden.
- » Der Rabatt wird automatisch bei den Karten im Warenkorb berücksichtigt.
- » Sie können nun eine Zahlungsart wählen und den Kauf abschließen!

MANCHE
MOMENTE
SOLLTE
MAN
NICHT
VERPASSEN



Jeden Monat NEU im Zeitschriftenhandel
www.momentsmagazin.at



Follow us on INSTAGRAM and
FACEBOOK @momentsmagazin

LANDESTHEATER LINZ

11111

2023/2024

5 KONZERTE
5 WELTSTARS
1 ABO

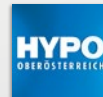


GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER

- 26.10.23 **ROLANDO VILLAZÓN** LIEDERABEND
- 02.12.23 **JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI** BEYOND
- 26.01.24 **ELINA GARAŃČA** & KAMMERORCHESTER WIEN
- 07.03.24 **JOYCE DIDONATO** SONGPLAY
- 25.06.24 **ASMİK GRIGORIAN** & BRUCKNER ORCHESTER LINZ

PRÄSENTIERT VON

Wir schaffen
mehr Wert.



OÖNachrichten

PALIDO
FINE JEWELS



BEST OF INSTAGRAM



DIE KULTCARD IST KULT!

UM NUR 35,00



Junge Menschen bis 27 Jahre können mit der KultCard fünf Vorstellungen zum unschlagbaren Preis von 35 Euro besuchen. Das ist aber noch nicht alles: Denn KultCard-Inhaber:innen bezahlen für jede weitere Vorstellung nur 7,00.

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** Sven Fischer **Redaktionsleitung/Konzeption** Viktoria von Aigner **Redaktion** Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit, Presse und Marketing **Layout** [ldbg] lindberg dinhobl **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 gendergerechte Schreibweise. In Ausnahmefällen wurde darauf verzichtet. Selbstverständlich sind immer alle Geschlechter gleichermaßen angesprochen. Stand 13. Juli 2023

VIER NOMINIERUNGEN!

Das Landestheater Linz ist für den Österreichischen Musiktheaterpreis nominiert



Am 7. September wird der Österreichische Musiktheaterpreis wieder vergeben. Linz ist mit vier Nominierungen im Rennen: Markus Poschner für die beste Musikalische Leistung (*Aida* und *Parsifal*), *Fanny und Alexander* (Bestes Musical), *Der Graf von Luxemburg* (Beste Operette) und Michael Wagner (Beste Hauptrolle) für seinen Gurnemann in Wagners *Parsifal*. #daumendrücken

GEWINNSPIEL
PENSION SCHÖLLER

Gewinnen Sie 2 x 2 Karten für die Wiederaufnahme unserer Erfolgsproduktion *Pension Schöller* am 30. September im Schauspielhaus. Schicken Sie uns eine E-Mail mit Betreff: „SCHÖLLER“ an gewinn@landestheater-linz.at. Teilnahmeschluss ist der 20. September 2023. Die Gewinner:innen werden von uns per E-Mail verständigt.

THEATERKARTE = LINZ AG FAHRSCHEIN
Ab drei Stunden vor Vorstellungsbeginn bis 24.00 Uhr bis zur Kernzonengrenze (ausg. Pöstlingbergbahn und AST).

Musik & Reisen



Parma - Festival Verdi

+ Cremona: Stradivari Museum
28.9. - 2.10.2023 Bus ab Linz/Wels, ****Hotels/NF und 1 Abendessen, Eintritte, RL € 1.220,-
„I Lombardi alla prima crociata“ ab € 92,-
Teatro Regio Parma
„Il trovatore“ Teatro Regio Parma ab € 92,-

Paris - ausführlich

+ Hotel im Herzen von Paris
+ Schloss Versailles und Louvre
+ Schifffahrt auf der Seine
22. - 26.10.2023 Flug ab Wien, Transfers, ***Hotel/NF, Schifffahrt, Eintritte, RL € 1.170,-
„Lohengrin“ Opéra Bastille ab € 188,-
„Cendrillon“ Opéra Bastille ab € 64,-

Advent in Dresden

+ Striezelmarkt
+ Ausflug ins Erzgebirge nach Freiberg
+ Residenzschloss Dresden
7. - 10.12.2023 Bus ab Linz/Wels, ***Hotel/NF, Eintritte, RL € 890,-
„Weihnachtsoratorium“ Frauenkirche ab € 98,-
„Hänsel und Gretel“ Semperoper ab € 132,-

Höhepunkte Sachsens: Leipzig - Dresden · Silvester

+ Residenzschloss Dresden & Galerie Alte Meister
+ Silvester-Gala im Hotel in Dresden
29.12.23 - 2.1.2024 Bus ab Linz/Wels, ****Hotels/NF u. Silvester-Gala, Eintritt, RL € 1.210,-
„Großes Concert“ Gewandhaus Leipzig ab € 92,-
„Die Fledermaus“ Semperoper ab € 161,-

Osterfestspiele Baden-Baden

+ Ausflug nach Straßburg
+ „Blühendes Barock“ in Ludwigsburg
+ Barockstadt Rastatt
23. - 27.3.2024 Bus ab Linz/Wels, ****Hotel/NF und 1 Abendessen, Eintritte, RL € 1.020,-
„Berliner Philharmoniker & Tugan Sokhiev“ Festspielhaus - mit Jan Lisiecki ab € 200,-
„Elektra“ Festspielhaus
Mit den Berliner Philharmonikern, Nina Stemme, Elza van den Heever - ML: Kirill Petrenko ab € 238,-

Paris - ausführlich

+ Hotel im Herzen von Paris
+ Schloss Versailles, Louvre u. Seine-Schifffahrt
23. - 27.3.2024 Flug ab Wien, Transfers, ***Hotel/NF, Schifffahrt, Eintritte, RL € 1.350,-
„Simon Boccanegra“ Opéra Bastille ab € 130,-

Christkindlmarkt auf der Fraueninsel Chiemsee

Sa., 2.12.2023 Bus ab Linz/Wels u. Schifffahrt € 95,-

Salzburger Adventsingen

„Fürchte dich nicht“ Großes Festspielhaus Salzburg
So., 3.12.23 Bus ab Linz/Wels u. Eintritt ab € 138,-

Altböhmischer Adventmarkt Krumau

+ Stadtführung Krumau
Sa., 16.12.2023 Bus ab Linz/Wels u. Stadtführung ab € 65,-

Österreichische Post AG MZ 02Z033383 M
OÖ. Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz

RUHEPOL

Poliform Modell Kelly
4600 wels, europastraße 43, www.see-maschik.at



See +
maschik
Innenarchitektur