AUSGABE #41 | NOVEMBER/DEZEMBER 2026

FOYER 5



DIE LEUTE HABEN NICHTS GEMERKT
DIESES STÜCK GEHT SCHIEF

ALANIS MORISSETTE'S BITTERE PILLE
JAGGED LITTLE PILL

DER TYP MACHT MICH WAHNSINNIG
WERTHER

LANDESTHEATER-LINZ.AT

ober österreich

INHALT

Ausgabe #41 November/Dezember 2026

03 ZEICHEN UND WUNDER
Editorial von Hermann Schneider

04 SIEBEN PREMIEREN BIS ZUM JAHRESENDE
Die ganze Bandbreite des Theaters in den letzten Wochen des Jahres

PREMIERENFIEBER

12 ALANIS MORISSETTE'S BITTERE PILLE
Das Kreativteam des Musicals *Jagged Little Pill* im Gespräch

20 MUSIK UND BEGEHREN
Georg Friedrich Händels italienische Reise

30 DAS UNIVERSALGENIE UND DIE MUSIK
Oper am Klavier auf den Spuren von E. T. A. Hofmann

32 NEUES LEBEN IN NEUEN KÖRPERN
Stephanie Lake und Robert Tinning über das Tanzstück *Auto Cannibal*

44 „VON MIR AUS NIE ALS BESTSELLER GEPLANT"
Über die Anfänge der österreichischen Autorin Brigitte Schwaiger

48 „DER TYP MACHT MICH WAHNSINNIG"
Levi R. Kuhr widmet sich Goethes *Werther*

50 EINE HOLZPUPPE IM WANDEL DER ZEITEN
Theater und Pädagogik am Beispiel von *Pinocchio*

52 DIE NEUEN GESICHTER IM JUNGEN THEATER
Neue Talente im Schauspielstudio

THEATERVERMITTLUNG

54 OHRWEITEN NACH DEM ARBEITEN
Ein Probenbesuch beim Bruckner Orchester Linz

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

56 HIER GEBEN FRAUEN DEN TON AN
Bei *#Zwei: Alondra* ist die Bühne fest in weiblicher Hand

60 EIN WELTSTAR IN GMUNDEN
Asmik Grigorian singt beim Salzkammergut-Open-Air

GASTSPIELE

62 HIGHLIGHTS
im November und Dezember

64 GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
Countertenor Franco Fagioli über Farinelli

71 MEIN MIXTAPE
Persönliche Soundtracks aus dem Landestheater

72 4 DINGE







06 ZEICHEN UND WUNDER
SABINE SANDBERGER IM INTERVIEW
Die Linzer Psychotherapeutin Sabine Sandberger besucht als Cliniclownin Patient:innen im Krankenhaus und entwickelte mit Gefängnisinsassen Theaterstücke und Filme. Im Gespräch mit Silvana Steinbacher erzählt sie von den Fortschritten der Insassen auf der Bühne.

24 PREMIERENFIEBER
ALPINE SEHNSUCHT
Junge Liebende, übermächtige Väter, höfische Intrigen, moralische Verfehlungen und – das Idyll der Tiroler Berge. Die Szenerie fällt aus dem Raster. Warum Oper und Alpen doch besser zusammenpassen, als man vielleicht annimmt, zeigt Verdis *Luisa Miller*.

38 PREMIERENFIEBER
DIE LEUTE HABEN NICHTS GEMERKT
Geschichten vom gescheiterten Theater sind so alt wie das Theater selbst. Zahlreiche Pannenanekdoten berichten von Texthängern, den Tücken des Alkoholgenusses oder fehlenden Darsteller:innen. *Dieses Stück geht schief* zelebriert all die großen und kleinen Theaterkatastrophen.



ZEICHEN UND WUNDER: SIEBEN



Foto: Herwig Prammer

Sieben ist eine magische Zahl.

In sieben Tagen wurde die Welt erschaffen. Es gibt sieben Himmel (der siebte ist übrigens unser Zuschauerraum). Aber, das muss ich einräumen, es gibt auch sieben Todsünden. Andererseits jedoch gibt es auch sieben Sakramente – *wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch* – versichert uns Hölderlin.

Und es gibt oder es gab zumindest sieben Weltwunder. Und der Leuchter – die Menora – hat sieben Arme. Es waren sieben fette und sieben magere Jahre, wie Josef den Traum des Pharaos zu deuten weiß. Sieben zogen dereinst gegen Theben, wie uns Aischylos erzählt. Und sieben Zwerge waren es, die sich um Schneewittchen sorgten.

Und es gibt bis zum Jahresende noch sieben Premieren in Ihrem Landestheater.
Und im neuen Jahr, das mit einer sieben endet, noch viel, viel mehr.

Wir freuen uns auf Sie(ben)!

Ihr
Hermann Schneider

SIEBEN PREMIEREN BIS ZUM JAHRESENDE

November/Dezember 2026

Sieben Premieren in nur zwei Monaten: Das Landestheater Linz setzt seinen Spielzeitverlauf mit einem ebenso vielfältigen wie hochkarätigen Programm fort. Im Musiktheater feiert mit *Alanis Morissette's Jagged Little Pill* (14.11.) die erste deutschsprachige Aufführung eines international gefeierten Musicals Premiere. Regie führt Simon Eichenberger, der schon viele Erfolge in Linz feierte. Es folgen Händels *Agrippina* (28.11.) in der Regie von Gregor Horres sowie Verdis *Luisa Miller* (5.12.), mit der sich Regisseur Stephan Kimmig erstmals in Linz vorstellt.

Das Junge Theater eröffnet mit *Werther/Wilhelm* (8.11.) einen zeitgenössischen Blick auf Goethes berühmten Briefroman und bringt mit dem Märchen *Pinocchio* (15.11.) in der Regie von Martin Philipp einen Klassiker über Neugier, Freundschaft und das Heranwachsen auf die Bühne.

Im Schauspielhaus sorgt die preisgekrönte Chaoskomödie *Dieses Stück geht schief* (4.12.) in der Inszenierung von Susanne Lietzow für turbulente Unterhaltung, während *Wie kommt das Salz ins Meer* (8.12.) den Erfolgsroman der oberösterreichischen Autorin Brigitte Schwaiger neu entdeckt und Fragen nach Selbstbestimmung und gesellschaftlichen Erwartungen stellt.

Von großen Opernleidenschaften und politischen Intrigen über humorvolle Katastrophen bis hin zu bewegenden Geschichten über Liebe, Identität und Aufbruch, zeigen die Premieren der letzten Wochen des Jahres die ganze künstlerische Bandbreite des Landestheaters Linz.



1 | WERTHER/WILHELM (UA)

Von Levi R. Kuhr
Nach Johann Wolfgang von Goethe | 14+
8. November 2026 | Studiobühne Promenade



2 | ALANIS MORISSETTE'S JAGGED LITTLE PILL (DSE)

Musical von Alanis Morissette, Glen Ballard und Diablo Cody
14. November 2026 | Großer Saal Musiktheater



3 | PINOCCHIO

Von Carlo Collodi | 6+
15. November 2026 | Kammerspiele



4 | AGRIPPINA

Oper von Georg Friedrich Händel
28. November 2026 | BlackBox Musiktheater



5 | DIESES STÜCK GEHT SCHIEF

Komödie von Henry Lewis, Jonathan Sayer & Henry Shields
4. Dezember 2026 | Schauspielhaus



6 | LUISA MILLER

Oper von Giuseppe Verdi
5. Dezember 2026 | Großer Saal Musiktheater



7 | WIE KOMMT DAS SALZ INS MEER

Nach dem Roman von Brigitte Schwaiger
8. Dezember 2026 | Studiobühne Promenade

ALS CLINICLOWNIN ERLEBE ICH MANCHMAL WUNDERBARE MOMENTE.

Die Linzerin Sabine Sandberger arbeitet nicht ausschließlich in ihrem Beruf als Psychotherapeutin. Als Cliniclownin besucht sie Patient:innen im Krankenhaus, und in der Justizanstalt Garsten entwickelte sie mit den Insassen Theaterstücke und Filme. Im Gespräch mit Silvana Steinbacher erzählt Sabine Sandberger von wunderbaren Momenten als Cliniclownin und erstaunlichen Fortschritten der Insassen auf der Bühne.

Fotos: Herwig Prammer



„WENN MENSCHEN IN IHRER KINDHEIT WENIG SICHERHEIT HATTEN UND DENNOCH FEST UND ZUFRIEDEN IM LEBEN STEHEN, DANN GRENZT DAS FÜR MICH OFT FAST AN EIN WUNDER."

Frau Doktorin Sandberger, Sie gehen in Ihrer Freizeit oft ins Theater, können Sie sich an Theaterbesuche erinnern, die Sie ein wenig von der Realität weggetragen haben?

Ja, das passiert immer wieder. Bei mir sind es vor allem Tanzstücke und auch nonverbale Stücke, bei denen vieles offen bleibt und die mir genügend Raum für meine eigene Interpretation lassen. Ich mag es, wenn einiges abstrakt bleibt.

Sie arbeiten seit 30 Jahren als Cliniclownin in oberösterreichischen Spitälern. Wie haben Sie als ausgebildete Psychologin die Liebe zum Clown gefunden?

Ich habe aus Interesse an der Sommerschule in Graz drei Wochen Pantomime belegt und zum Abschluss ein Stück mit Clowns gesehen. Als Kind im Zirkus mochte ich die oftmals brachialen Clowns eigentlich nicht, aber in Graz verliebte ich mich in diese skurrilen, schrägen und vor allem naiven Figuren. Darum belegte ich im nächsten Jahr den Clownworkshop. Der Leiter meines Kurses hat gegen Ende gemeint, er erkenne bei mir ein Clownpotenzial, und hat mich gefragt, ob ich eine Cliniclownin werden möchte.

Wie verläuft Ihr Kontakt mit den Patient:innen im Krankenhaus?

Wir erkundigen uns zuerst beim Personal nach den Patient:innen, dabei möchte ich nicht die Krankengeschichte wissen, sondern eher, ob jemand spezielle Bedürfnisse hat. Wir versuchen dann im Spiel darauf Rücksicht zu nehmen. Wir improvisieren ja immer im Kontakt mit den Patient:innen und spielen keine einstudierten Szenen.

Können Sie sich an besondere Erlebnisse erinnern?

Ich kann mich etwa an einen vierjährigen krebskranken Buben erinnern. Er ist, als wir Clowns mit ihm gespielt haben, mit seiner Chemotherapie-Infusion ausgelassen im Bett herumgehüpft. Wir hatten den Eindruck, er vergisst auf einmal völlig seine Krankheit und darf nun wieder ein unbeschwertes Kind sein. Als Cliniclownin erlebe ich manchmal wunderbare Momente. Ich habe dieses Bild von ihm jetzt noch vor Augen.

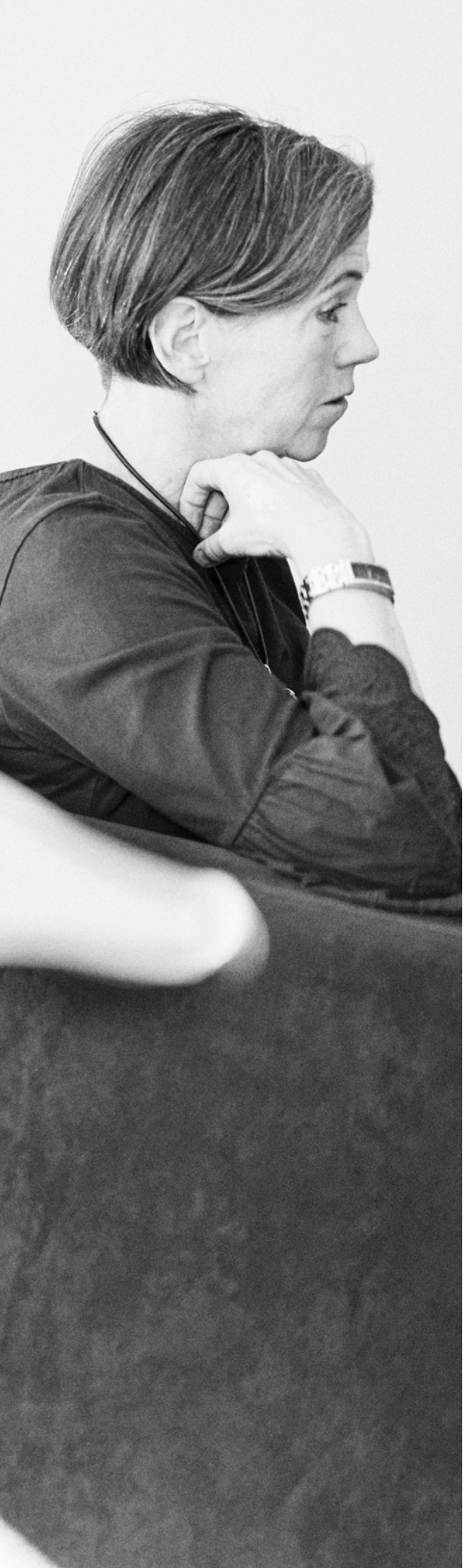
Kinder besitzen noch die Gabe, unbändige Freude zu empfinden, und glauben manchmal auch noch an Wunder. Fällt Ihnen dazu eine Situation ein?

Bei einem Buben ganz besonders. Er wartete auf ein Spenderherz, war lange auf der Kinderstation und hat viel mitgemacht. Er hat es geliebt, bei jedem Besuch für uns zu zaubern. Einmal waren wir lange bei ihm im Zimmer, und weil es uns so schwerfiel zu gehen, baten wir ihn, uns aus dem Zimmer zu zaubern. Nachdem er seinen Zauberspruch beendet hat, geht plötzlich die Tür auf, und die anderen beiden Clowns, wir sind immer zu viert im Kinderspital auf Clownsvisite, kommen herein. Nie werde ich seinen erstaunten Blick vergessen. Sein Zauber hatte funktioniert. Welch ein magischer Moment für uns alle!



SABINE SANDBERGER

ist 1968 in Linz geboren und studierte in Wien Psychologie sowie in New York Schauspiel und absolviert regelmäßig Weiterbildungen als Clownin. Seit 30 Jahren ist Sabine Sandberger Psychotherapeutin in der Justizanstalt Garsten und war dort Leiterin eines kreativen Projekts. Seit einigen Jahren arbeitet sie auch in freier Praxis.



Das gesamte Interview finden Sie auf unserem Blog | **landestheaterlinz-blog.at**

„ES IST EIN GROSSES PRIVILEG, WENN SICH MENSCHEN EINEM ANVERTRAUEN."

In der Justizanstalt Garsten haben Sie als Psychotherapeutin nicht nur therapeutisch mit den Insassen gearbeitet, sondern auch eine kreative Beschäftigung für sie entwickelt. Wie kann man sich das vorstellen?

Gestartet hat alles 1998 mit der Gründung der Theatergruppe „Ruhestörung". Ich musste anfangs sehr darum kämpfen und bin auf viel Widerstand gestoßen. Schließlich konnte ich unter widrigen Umständen beginnen. Die Arbeit mit den Insassen war dafür einfacher als gedacht. Sie genossen es, einen Raum zu haben, in dem sie Gefühle rauslassen konnten, was im Justizalltag oft nicht so leicht möglich ist. Ich habe meist mit ihnen ein eigenes Stück erarbeitet, auch um mehr auf die Möglichkeiten und Talente Einzelner Rücksicht nehmen zu können. Die Handlung drehte sich oft ums Gefängnis selbst.

Konnten sich die Insassen innerhalb des Stückes ihre Rollen wählen?

Nicht ganz. Sie konnten mitbestimmen, aber die letzte Entscheidung lag dann bei mir. Aber es war interessant, denn keiner mochte der Böse sein, alle wollten die Guten spielen. Als Häftling in einem Hochsicherheitsgefängnis wird man meist von außen auf das Böse und das Negative reduziert. So wollten sie nicht vom Publikum wahrgenommen werden.

Ich stelle es mir für Sie unter diesen Voraussetzungen schwierig vor, ein Stück zu inszenieren, in dem nur gute Charaktere auf der Bühne stehen, denn es fehlen dann die Gegenpole, auch die Spannung.

Ja, natürlich. Doch einmal spielten wir ein Stück über Gott und den Teufel. Interessanterweise war die kriminelle Vergangenheit des Darstellers des Teufels im Stück nicht schwerwiegend. Er hat den Bösen besonders überzeugend gespielt, und einzelne Personen im Publikum meinten, er müsse eine besonders schreckliche kriminelle Tat begangen haben.

Haben Sie durch diese kreativen Angebote bei den Insassen Entwicklungen beobachtet, die Sie nicht vermutet hätten?

Insgesamt habe ich mich manchmal gewundert, wohin sie sich entwickelt haben. Das war für mich erstaunlich, da Insassen im Gefängnis oft ein Image des „Coolen" aufbauen. Sie sind bemüht, das Gesicht nicht zu verlieren. Manchmal müssen sie sich auch schützen, da auch gewalttätige und sexuelle Übergriffe passieren.

Fanden nach den Theaterstücken auch noch Gespräche zwischen den Besucher:innen und den Insassen statt, die in diesem Fall die Schauspieler waren?

Ja, immer. Das Publikum konnte Fragen zum Stück stellen. Einmal wollten die Besucher:innen aus Neugierde wissen: „Wer von euch ist am längsten in der Justizanstalt?" Einer hat geantwortet: „Die Frau Sandberger". Was auch richtig war. Denn die Insassen mit einer lebenslangen Haftstrafe können nach 15 Jahren um bedingte Entlassung ansuchen, und ich hatte zu diesem Zeitpunkt schon fast 30 Jahre in der Justizanstalt gearbeitet.

Sie haben das coole Image erwähnt, das die Insassen manchmal aufbauen. Dauert es auch bei den Einzeltherapien lange, bis Sie ein Vertrauensverhältnis zu den Insassen aufbauen können?

Es braucht Zeit, bis sie Vertrauen aufbauen. Ich starte nie mit der Straftat, da würden sie mir und sich eine geschönte Version erzählen. Ich beginne mit der Kindheit und dem Werdegang, damit ich ein Gefühl bekomme, wie dieser Mensch tickt.

Ich kann mir vorstellen, dass der Gefängnisalltag, die Therapien und auch Ihre Arbeit als Cliniclownin oft an Ihrer Substanz zehren. Was baut Sie in diesen Situationen wieder auf?

Es ist manchmal sehr viel. Aber es ist auch ein großes Privileg, wenn sich Menschen einem anvertrauen. Und manchmal bin ich ganz berührt, wenn Menschen mit einer sehr traumatischen Lebensgeschichte, bei denen ich mich nicht gewundert hätte, wenn sie durch ihre Vorgeschichte ins Gefängnis oder für lange Zeit in die Psychiatrie gekommen wären, trotz allem dann ein bemerkenswert gutes Leben geschafft haben. Ich denke dabei vor allem an eine ältere Frau in meiner freien Praxis mit einem furchtbar sadistischen Vater und einigen Schicksalsschlägen, die eine großartige Tochter großgezogen hat und über viel Humor und eine große Portion Lebensfreude verfügt. Wenn Menschen in ihrer Kindheit wenig Sicherheit hatten und dennoch fest und zufrieden im Leben stehen, dann grenzt das für mich oft fast an ein Wunder.



Bild: KI-generiert von Robert Josipović

ALANIS MORISSETTE'S BITTERE PILLE

Das Kreativteam der Deutschsprachigen Erstaufführung des Musicals *Jagged Little Pill*, Simon Eichenberger & Manfred Nikitser, im Gespräch mit Arne Beeker

Lieber Simon, lieber Manfred, schön, dass ich euch zu diesem Interview zusammenbekommen habe. Ihr zwei habt euch für die Deutschsprachige Erstaufführung von Alanis Morissettes Musical *Jagged Little Pill* eine außergewöhnliche Bühnenlösung ausgedacht, die wir in dieser Form am Linzer Landestheater noch nicht hatten. Simon, du bist der Regisseur, Choreograf und Co-Bühnenbildner. Wie kam es zur Zusammenarbeit mit Manfred?

SE: Wir haben uns bei der Klangwolke 2025 kennengelernt, die wir gemeinsam gestaltet haben. Irgendwann morgens um drei – es regnete in Strömen – habe ich ihn gefragt: „Manfred, magst du auch mal Musical machen?“ Er sagte spontan zu, obwohl er vermutlich nicht genau wusste, worauf er sich da eingelassen hat.

Manfred, ein Blick in dein Portfolio zeigt, dass du an vielen Mega-Projekten beteiligt warst – Konzerte der Scorpions, von Helene Fischer, Christina Stürmer oder der Ersten Allgemeinen Verunsicherung, Dancing Stars, die Amadeus Austrian Music Awards etc. etc. Aber Theater ist bisher eigentlich nicht dabei gewesen.

MN: Na ja, einige „Best of Musical”-Konzerte und Sommer-Open-Airs habe ich schon gemacht. Aber endlich kann ich mal die fantastischen Möglichkeiten nutzen, die einem ein großes, modernes Theater bietet und die man sich bei den anderen Events oft wünscht. Ich genieße es, Bühne, Licht und Video für eine bestimmte Spielstätte gestalten zu können, statt – wie bei einer Tournee – auf sehr unterschiedliche Orte anpassen zu müssen. Für *Jagged Little Pill* haben wir uns entschieden, das Budget eher für Licht und Video einzusetzen als für ein klassisches Bühnenbild. Und wir nutzen natürlich in vollem Umfang die Möglichkeiten durch die Ober- und Untermaschinerie des Musiktheaters.

Simon, du hättest die eigentlich intime Geschichte der Familie Healy, die in *Jagged Little Pill* erzählt wird, ja auch in einem ganz konkreten Raum – Küche, Wohnzimmer, Klassenraum etc. – ansiedeln können. Warum hast du dich für die abstraktere Lösung entschieden?

SE: Ich bin von Alanis Morissettes Konzeptalbum ausgegangen. Für die Geschichte brauche ich keine konkreten Räume, viel reizvoller

„THEATER KANN RAUM FÜR FANTASIE SCHAFFEN. DESHALB HABEN WIR DAS KLASSISCHE BÜHNENBILD SO WEIT REDUZIERT WIE NUR MÖGLICH."

finde ich, mit Licht und Video das zu machen, was das Theater oft besser kann als zum Beispiel Film: Raum für Fantasie schaffen. Deshalb haben wir das klassische Bühnenbild so weit reduziert wie nur möglich. Für die Küche brauche ich nur einen Kühlschrank, fürs Wohnzimmer genügt eine Couch usw. So können wir die Atmosphäre eines Rockkonzerts behalten und trotzdem die intensive Erzählung auf die Bühne bringen.

Welche technischen Mittel setzt ihr ein, um eure künstlerischen Ideen zu verwirklichen?

MN: Zentrales Element ist das schwebende Haus der Familie Healy, das aus LED-Outlines zusammengesetzt ist und durch die Obermaschinerie in unterschiedlichen Formen präsentiert werden kann. Am Ende bricht es, wie die Familie Healy, auseinander – Voraussetzung dafür, dass etwas Neues entstehen kann. Dazu kommen – ebenfalls individuell fahrbare – „Fassaden": acht gebaute Rahmen, die ebenfalls mit LED-Strips umrandet sind und aus jeweils vier Elementen mit LED-Video-Panels und Beleuchtungselementen bestehen. Diese Elemente kann man mit einer Steuereinheit – abhängig von der Anordnung – sehr differenziert so ansteuern, dass, wie bei einem halbfertigen Puzzle, Muster oder auch zusammengesetzte Bilder entstehen. Die rasche Verwandelbarkeit der Bühnensituation ist quasi die Kernidee unserer Gestaltung.

SE: Die Vielseitigkeit des Konzepts gibt uns die Möglichkeit, noch während der Proben Anpassungen vorzunehmen – eine Chance, die es bei konventionellen Bühnenbildern nur sehr eingeschränkt gibt, weil der Kulissenbau ja schon Wochen oder Monate vor den Proben beginnt. Das moderne Musical ist schnell, fast filmisch – und diese Bühnenlösung ist für diese rasante Erzählweise ideal. Eine weitere Referenz an Rockkonzerte wird sein, dass die um Streicher erweiterte Rockband in einigen Szenen aus dem Orchestergraben auf Bühnenniveau gefahren wird.

Wie war die Zusammenarbeit mit den technischen Abteilungen des Theaters?

SE: Die war außerordentlich harmonisch und produktiv. Ich kenne das Haus ja seit seiner Eröffnung, während Manfred am Landestheater „der Neue" ist. Ich konnte mit Freude beobachten, da reden Leute die gleiche Sprache; die technischen Abteilungen waren aber auch neugierig und bereit, mit Manfred Neuland zu erobern.

Das Album, auf dem das Stück beruht, erhielt 1995 fünf Grammys und ist mit über 33 Millionen Verkäufen eines der erfolgreichsten Pop-Alben aller Zeiten, und das von einer gerade einmal 21-jährigen, bis dahin unbekannten Sängerin. Wie wurde daraus ein Musical?

SE: *Jagged Little Pill* ist nicht – wie man denken könnte – ein biografisches Musical über Alanis Morissette, so spannend das auch hätte werden können. In enger Zusammenarbeit mit Morissette erarbeitete Autorin Diablo Cody die Geschichte einer typischen Familie aus der amerikanischen Vorstadt mit vielleicht nicht





Bühnenbildentwürfe von Manfred Nikitser.
Oben: Opening im Haus der Healys. Unten: Kirche

ganz so typischen Problemen: Mutter Mary Jane versucht mit Hilfe von abhängig machenden Schmerzmitteln, nach einem Unfall wieder auf die Beine zu kommen; ihr Mann Steve ertränkt seine Probleme in Arbeit und dem Konsum von Pornografie; die adoptierte schwarze Tochter Frankie versteckt ihre Bisexualität vor der Familie, und Sohn Nick kämpft mit den hohen Erwartungen der Eltern an seine Bildungskarriere. Und die Story entwickelt sich vor dem Hintergrund einer Vergewaltigung einer Schulfreundin von Nick und Frankie.

Kein ganz einfacher Stoff also.

SE: Das stimmt, aber auch nur teilweise. Von Amerika können wir nach wie vor lernen, wie man anspruchsvolle Geschichten mit viel Humor erzählt, ohne dass die Ernsthaftigkeit der Aussage geschmälert wird.



Foto: Jan Frankl

Simon Eichenberger
Inszenierung, Choreografie, Bühne

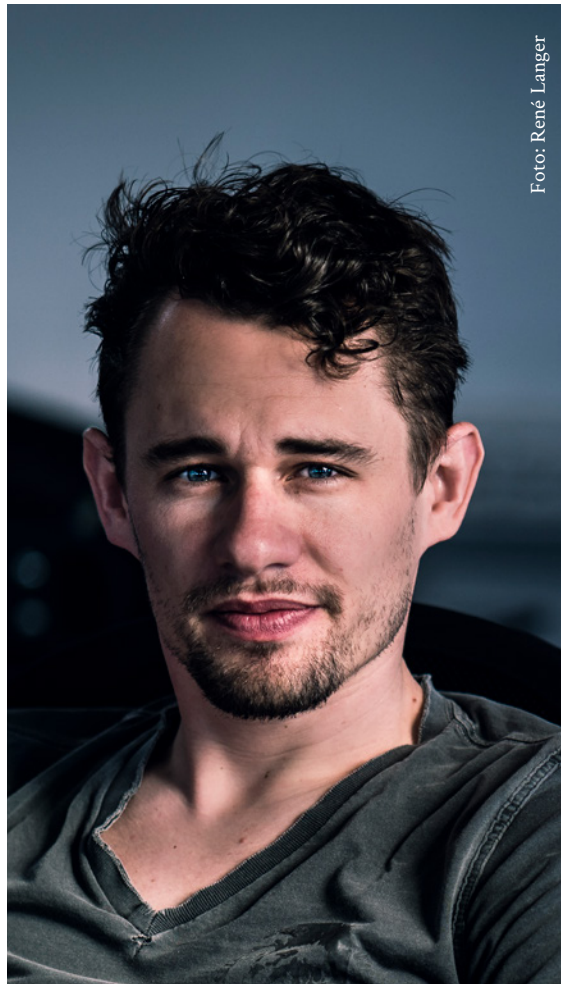


Foto: René Langer

Manfred Nikitser
Lichtdesign, Videodesign, Bühne

Und deshalb spielen wir auch – vermutlich zum Entsetzen mancher Fans – auf Deutsch.

MN: Ja, aber das geht ja auch gar nicht anders. Die Story ist ja so geschickt um die Songs herum entwickelt worden, dass Dialog und musikalische Nummern eine untrennbare Einheit bilden. Und kaum jemand aus einem deutschsprachigen Publikum versteht Englisch so gut, dass er oder sie dem Inhalt eines Songs in englischer Sprache angemessen folgen kann.

SE: Ein Argument für die Notwendigkeit, auf Deutsch zu singen, ist z. B. auch Morissettes großer Hit „(Isn't It) Ironic", der auf geniale Weise in das Stück integriert wird, indem sein Text innerhalb einer Schulstunde diskutiert wird. Als „Ironic" zu einem Welthit geworden war, kritisierten Rezensent:innen, die im Song beschriebenen Situationen seien im engeren Sinne überhaupt nicht ironisch. Genau diese Diskussion wird im Stück in der Schulklasse geführt – eine augenzwinkernde Referenz an die einst mit großer Verbissenheit geführte Auseinandersetzung.

Nach *The Wave* und *Sweeney Todd* ist *Jagged Little Pill* die dritte Zusammenarbeit mit der Musik und Kunst Universität Wien. Die acht Studierenden des Musical-Abschlussjahrgangs werden mit dem Linzer Musicalensemble auf der Bühne stehen. Inwiefern ist das eine gute Idee?

SE: Ich finde, die Einbindung von Studierenden ist immer dann sinnvoll, wenn es dem Stück dient. Und bei *Jagged Little Pill* ist das eine Win-Win-Situation für alle Beteiligten. Die Studierenden erfahren, wie die Realität einer Theaterproduktion aussieht, inklusive Zeitknappheit, Koordination vieler Abteilungen usw. Die Produktion profitiert andererseits davon, dass Darstellende nicht gnadenlos jünger besetzt werden müssen, als sie sind – das erhöht die Glaubwürdigkeit der Figuren immens. Dazu kommt, dass im Stück viele Themen diskutiert werden, die für die Gen Z hochaktuell sind und bei deren Verständnis uns die jungen Darstellenden helfen können.

Deine Kostümbildnerin Susanne Hubrich ist in den letzten Tagen (das Interview wurde Ende August geführt) tief in unseren Theaterfundus abgetaucht, um charakterisierende Kostüme für *Jagged Little Pill* zu sammeln. Du hast als Choreograf mit ihr und dem Linzer Musicalchef Matthias Davids letztes Jahr bei den Bayreuther Festspielen *Die Meistersinger von Nürnberg* herausgebracht. Lassen sich zwei Produktionen wie die *Meistersinger* und *Jagged Little Pill* überhaupt vergleichen?

SE: Ich fürchte, das eine hat mit dem anderen überhaupt nichts zu tun. Das bezieht sich vor allem auf die Vorbereitung. Matthias und Susanne haben ja schon Jahre vor der Premiere begonnen, die *Meistersinger* vorzubereiten. Susanne musste die Kostümentwürfe ein Jahr vor der Premiere abgeben – das ist einfach das Gegenteil von dem, was wir jetzt vorhaben, nämlich den Darstellenden die Kostüme während der Proben sozusagen auf den Leib zu schneidern.

Ihr seid jetzt etwa drei Monate vor der Premiere. Was sind für euch die nächsten Schritte?

MN: Wir machen gerade die Feinabstimmung mit den Werkstätten, die müssen aus unseren Plänen etwas Baubares machen, und es gibt viele Detailfragen zu klären. Daneben arbeiten wir bereits an konkreten Videoinhalten und bauen uns eine Art „Library" auf, aus der wir während der Proben schöpfen können. Dann werden wir das Licht- und Videodesign an Akzente und Stimmungen in der Musik anpassen, all das wird immer detaillierter und genauer, je näher wir der Premiere kommen.

SE: Ich werde mich vor den Proben noch eine Woche lang mit meiner Assistenzchoreografin Jo Lucy Rackham treffen, um ein choreografisches Repertoire zusammenzubauen – eine Art Fahrplan, auf dem aufbauend ich dann hoffentlich alle Freiheit habe, in den Proben wieder alles über Bord zu werfen ...

ALANIS MORISSETTE'S
JAGGED LITTLE PILL
Gesangstexte von Alanis Morissette
Musik von Alanis Morissette und Glen Ballard | Buch von Diablo Cody

Tom Bitterlich (Musikalische Leitung)
Simon Eichenberger
(Inszenierung, Choreografie, Bühne)
Manfred Nikitser
(Lichtdesign, Videodesign, Bühne)
Mit Fabian Koller, Sanne Mieloo/Sarah Schütz, Max Niemeyer, Ivy Quainoo, Patrizia Unger u. v. m.

Ab 13. November 2026
Großer Saal Musiktheater

〈 KARTEN & TERMINE

DIE MUSICALSPARTE
WIRD UNTERSTÜTZT VON DER
Raiffeisenlandesbank Oberösterreich

ROALD DAHL'S MATILDA - DAS MUSICAL

Musical von Dennis Kelly und Tim Minchin
Deutsch von Sabine Ruflair

Jetzt im Musiktheater

Foto: Barbara Pálffy



DAS LANDESTHEATER LINZ PRÄSENTIERT EINE PRODUKTION VON LIMELIGHT LIVE ENTERTAINMENT

DAS ORIGINALERLEBNIS – LIVE!



DIE ENGLISCHE ORIGINALVERSION MIT DEUTSCHEM UNTERTITEL

BENNY ANDERSSON & BJÖRN ULVAEUS'

MAMMA MIA!™

THE SMASH HIT MUSICAL BASED ON THE SONGS OF ABBA®

© LITTLESTAR

14.07.–01.08.2027

MUSIKTHEATER LINZ

KARTENSERVICE 0732 7611-400 | LANDESTHEATER-LINZ.AT
MAMMA-MIA-MUSICAL.COM · MAMMA-MIA.COM

LIMELIGHT LIVE ENTERTAINMENT

ORF OÖ Weil wir OÖ lieben

Kronen Zeitung



Musik und Begehren – Caravaggio: *Die Musiker,* Rom um 1595

MUSIK UND BEGEHREN

Georg Friedrich Händels italienische Reise

Text: Christoph Blitt

Er ist Anfang 20, ein absolutes Ausnahmetalent, bestens ausgebildet, vor Selbstbewusstsein strotzend und verdammt gutaussehend. Die Rede ist vom Komponisten Georg Friedrich Händel, der gerade in Hamburg eine Kutsche besteigt. Das Ziel seiner Reise ist ebenso weit entfernt wie ambitioniert, soll es doch nach Florenz gehen. Ob man gerade das Jahr 1705 oder 1706 schreibt, kann man heute nicht mehr sicher rekonstruieren. Es tut auch nichts zur Sache.

Und warum nimmt der junge Händel die Kosten und Strapazen dieser Tour überhaupt auf sich? Will er vielleicht die italienische Musik, die gemeinhin nur Bewunderung auslöst, aus eigener Anschauung und vor Ort kennenlernen? Händel gibt freilich vor, in diesem Punkt skeptisch zu sein. So schleudert er keinem Geringeren als dem Prinzen Gian Gastone aus dem Hause Medici entgegen, dass er die italienische Musik für mittelmäßig halten würde und dass die Sängerinnen und Sänger, die diese Musik angenehm klingen lassen möchten, Engel sein müssten. Doch die allergnädigste Durchlaucht lässt nicht locker. Gian Gastone bietet Händel an, dass er mit ihm nach Italien reisen könne. Mag sein, dass der hochadelige Prinz dieses Angebot nicht ganz uneigennützig unterbreitet hat, denn der schöne Komponist wird nicht nur mit seiner Musik Eindruck auf den Prinzen gemacht haben, dessen Vorliebe für junge Männer kein Geheimnis ist. Vielleicht aus diesem Grund schlägt Händel das Angebot Gian Gastones aus, um auf eigene Kosten gen Süden zu reisen.

Intime Einblicke

Das Abenteuer Italien beginnt! Händel besucht Florenz, Venedig und Rom. Gian Gastones Bruder Ferdinando, der regierende Großfürst in der Toskana, gibt ihm die Chance, mit der Oper *Rodrigo* sein italienisches Debüt als Musikdramatiker zu geben. Und als der Karneval naht, begibt sich Händel nach Venedig. Mit ihm reist die Sängerin Vittoria Tarquini. Später wird man in den Biografien über den Komponisten lesen können, dass beide ein Verhältnis gehabt hätten. Es ist das erste und einzige Mal, dass eine Frau in erotischer Beziehung eine Rolle in Händels Leben spielt. Ob das allerdings der Wahrheit entspricht, kann nicht mit letzter Sicherheit bewiesen werden. Nimmt man an, dass Georg Friedrich und Vittoria tatsächlich ein Paar sind, ist die Konstellation nicht frei von gefährlicher Pikanterie. So ist die Tarquini nicht nur älter als Händel, sondern auch verheiratet. Obendrein ist sie die Mätresse von des Komponisten Gönner Ferdinando de' Medici. Es ist ein prickelndes Spiel mit dem Feuer, das Händel hier zeitweise spielt. Auch als er dann nach Rom weiterreist, bewegt er sich zeitweise auf des Messers Schneide. Die politische Situation in Europa ist damals wegen des Spanischen Erbfolgekrieges angespannt und die Inquisition ist nach wie vor wegen der Folgen der Reformation nervös.

Und jetzt kommt also mit Händel ein durch und durch bürgerlicher Lutheraner aus dem Feindesland nach Rom und bewegt sich dort wie selbstverständlich in höchsten Adelskreisen. Zudem gibt es Gerüchte, dass er wegen seines hochvirtuosen Cembalo- und Orgelspiels mit dem Teufel im Bunde steht. Kann das also gut gehen?

Ja, es kann. Händel hat nämlich wichtige Gönner und Förderer in Gestalt der Kardinäle Pietro Ottoboni und Benedetto Pamphilj sowie des Fürsten Francesco Maria Ruspoli. Er lebt während seiner Zeit in Rom in deren Palästen, komponiert am laufenden Band für die Konzerte in den Häusern der genannten Mäzene Kantaten und größer besetze Kirchenmusiken, sorgt immer wieder für Aufsehen mit seinen virtuosen Fähigkeiten an der Orgel und am Cembalo. Und auch hier mag seine attraktive Erscheinung und seine geradezu exotische Herkunft aus den protestantisch-sächsischen Gefilden eine nicht unwichtige Rolle gespielt haben, sind doch die genannten Kardinäle Pamphilj und Ottoboni – freilich in unterschiedlichen Abstufungen – dem, was man heute als schwules Begehren kennzeichnen würde, nicht abgeneigt.

Start in eine Weltkarriere

Händel gewinnt in seiner Zeit in Rom also intime Einblicke in die Welt der Mächtigen und Reichen. Als Künstler entwickelt er zudem eine große Lust, trotz aller früheren Vorbehalte, seinen eigenen Stil an die italienische Sphäre anzunähern. Die spektakulärste Frucht seiner römischen Erfahrungen ist dabei seine Oper *Agrippina*, die er 1709 in Venedig herausbringt und die zu einem sensationellen Erfolg wird. Hier erzählt er nicht nur mit satirischer Lust von den Intrigen und erotischen Verwicklungen in den Hinterzimmern der Macht, sondern er überrumpelt sein Publikum auch mit einem musikalischen Abwechslungsreichtum und einer emotionalen Intensität, dass es eine wahre Freude ist. Auf alle Fälle ist Händel nach Rom und nach *Agrippina* im Alter von erst 23 Jahren mit allen gesellschaftlichen, musikalischen und erotischen Wassern gewaschen, um sich in eine internationale Karriere zu stürzen.



Der junge Händel –
nach dem verschollenen Miniaturporträt
von Christoph Platzer um 1710

AGRIPPINA
Oper in drei Akten
von Georg Friedrich Händel

Jinie Ka (Musikalische Leitung)
Gregor Horres (Inszenierung)
Mit Antonia Beteag, Alexandre Bianque, Dora Blatniczki, Georgia Cooper, Solomon Hayes, Hun Jeong, Gregorio Changhyun Yun, Xinhang Zhou

Ab 28. November 2026
BlackBox Musiktheater

⟨ KARTEN & TERMINE

ALPINE SEHNSUCHT



Unberührte Natur, unschuldige Frauen und die Frage, was *Luisa Miller* mit Tirol zu tun hat.

Bergsteigerin im Ennstal. Salzkammergut. Um 1920, APA-Images / brandstaetter images / Öst. Volkshochschularchiv

Text: Anna Maria Jurisch

Friedrich Schillers *Kabale und Liebe* dürfte vielen von uns entweder als Schullektüre (eines der leuchtenden Beispiele des „Sturm und Drang") oder als Theaterklassiker bekannt sein, der früher oder später jeden Stadttheaterspielplan ziert. Die Themen und Figuren darin sind klar und mitreißend formuliert: junge Liebende, übermächtige Väter, die die Autonomie ihrer Kinder verkennen, höfische Intrigen, Systemkritik, moralische Verfehlung, hoch aufschlagende Emotionen. Das Werk aus dem Jahr 1784 ist erstaunlich aktuell und ganz zu Recht ein Klassiker. Dass Giuseppe Verdi scheinbar eine Schwäche für die Vertonungen deutscher Dramen, insbesondere jener von Friedrich Schiller, hatte ist bekannt – er vertonte mehrere Dramen Schillers: *Die Jungfrau von Orléans* als *Giovanna d'Arco*, *Die Räuber* als *I masnadieri*, *Don Carlo* und eben *Kabale und Liebe* als *Luisa Miller*. Kein Wunder, die Zutaten stimmen auch für die Opernbühne: junge Liebende, übermächtige Väter, die die Autonomie ihrer Kinder verkennen, höfische Intrigen, Systemkritik, moralische Verfehlungen und das Idyll der Tiroler Berge.

Tiroler Berge? Dieser Punkt fällt aus der Reihe. Denn dass die Oper *Luisa Miller* von Giuseppe Verdi mit einem Libretto von Salvadore Cammarano in den Tiroler Bergen angesiedelt ist, ist eine Neuerung der Oper, die nicht dem Original von Schiller entstammt.

Aber Verdi und sein Librettist Cammarano veränderten die Ausgangssituation für ihre Oper gewaltig – von einem nicht näher bezeichneten (württembergischen) Hof hin zu einem abgeschiedenen Bergdorf in den Tiroler Alpen. Das ist zwar eine skurrile Verschiebung, weg von den im Grunde urbanen Setzungen des Schiller-Textes, in dem die Klassenunterschiede zwischen den Liebenden (bei Verdi heißen sie nicht Luise und Ferdinand, sondern Luisa und – aus Zensurgründen – Rodolfo) zwischen der Bürgerstochter und dem adeligen Sohn in höfische Ränke eingebettet sind. Verdi/Cammarano transformieren diesen Konflikt zu einem, der nicht nur ein soziales Gefälle hat, sondern auch einen Widerspruch von Stadt versus Natur. Dieser Eingriff ist, neben der Auslassung der Figur der Lady Milford, die für die Zensur in Neapel, wo Verdis Oper 1849 uraufgeführt wurde, in ihrer Radikalität einfach zu viel geworden wäre, die größte Differenz zu Schillers Originaltext.

Idyllische Reinheit

Aber: Die Idee, dass Luisa aus den Bergen kommt, verbunden ist mit dieser Natur, dass sie einerseits rein und andererseits resolut ist, weil sie Kraft aus der Natur schöpft, ist für das 19. Jahrhundert ausgesprochen en vogue. Oper und Berge, das geht ausgezeichnet zusammen, so scheint es, denn die Liste mit Bergsujets auf der Opernbühne ist lang: *La Wally* (nach *Die Geier-Wally*) von Alfredo Catalani, *La sonnambula* von Vincenzo Bellini, Donizettis *La fille du Régiment*, *Tiefland* von Eugen d'Albert und natürlich *Guillaume Tell* von Gioachino Rossini. Die Liste ist noch wesentlicher länger, das Sujet also ohne Frage populär. Insbesondere weil sich darin, wie auch in *Luisa Miller*, die Differenz zwischen vermeintlich ursprünglichen, naturverbundenen, meist als aufrecht und substantiell gelesenen Figuren, die der Berglandschaft entstammen, und externen Kräften, die – in der Regel nichts Gutes mit sich bringend – in dieses Naturidyll eindringen, erzählt. Das erinnert doch ganz problemlos an die romantisierenden Schweiz-Portraits der *Heidi*-Kinderbücher von Johanna Spyri. Die Berglandschaft, insbesondere die Alpen, als ein Idealbild von Reinheit, Unschuld, von Freiheit und Unberührtheit – unverdorben

durch die Problematik einer heranreichenden Moderne und Industrialisierung – wird gern gleichgesetzt mit den Frauenfiguren, die in diesen Setzungen auftauchen. *Luisa Miller* etwa beginnt mit einem Chorgesang, der die Hauptfigur an ihrem Geburtstag aus dem Bett locken soll: „Erwache, Luisa, Königin der Herzen; […] lieblich ist die Morgendämmerung im April, aber nicht so anmutig wie dein Gesicht: Rein und sanft ist die Brise, doch weniger sanft, weniger rein als du."

Und sofort hat man keine Zweifel mehr, was das Ideal ist. Das tatsächliche Leben, etwa in einem Tiroler Bergdorf, war lange Zeit eine ganz und gar andere Angelegenheit und in der Regel verbunden mit harter Arbeit, Entbehrungen und harschen Lebensbedingungen. Denn natürlich ist auch der Kulturraum etwa der Alpen nicht unberührt, rein und romantisch, sondern Lebensgrundlage für zahlreiche Menschen und schon immer ein solcher gewesen. Aber die Überhöhung schert sich natürlich nicht um Lebensrealitäten, egal ob von Bergbauer:innen, Senner:innen oder auch Bergsteiger:innen.

Als Frau am Berg

In einem bemerkenswerten Essay aus dem Jahr 1924 mit dem Titel *Die Frau in den Bergen. Eine heitere Plauderei über ernste Dinge* schreibt die österreichische Bergsteigerin Emmy Eisenberg pointiert und selbstironisch etwa: „Um der Sache [warum Frauen in ihrer Eignung als Bergsteigerinnen bisher nicht gewürdigt wurden] näher zu kommen, muss man sich wohl zuerst über die Eigenschaften klar sein, die man bei einem wirklichen Bergsteiger voraussetzt. Diese Eigenschaften sind die altbekannten: Mut, Entschlossenheit, Ausdauer, Orientierung, Geschicklichkeit in der Seilgebarung, Tragfähigkeit in Bezug auf das Rucksackgewicht, Geistesgegenwart und Liebe zur Sache." Eigenschaften, die auch heute relevant sind, um alpinistisch aktiv zu werden. Für Emmy Eisenberg galten sie allemal – nach ihr ist etwa der Emmy-Steig auf der Rax benannt, sie war die erste Frau, welche die steile Nordwand des Triglav in den slowenischen Alpen kletterte, sie war die vielleicht beste Bergsteigerin der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg. Und trotzdem beschreibt Eisenberg, dass Frauen wohl einige dieser benannten Eigenschaften fehlen würden und andere, die sie sehr wohl besäßen, in ihrem Fall schlichtweg umgedeutet würden. „Da die Nomenklatur [der Eigenschaften] von den Männern gemacht wurde, heißen sie bei uns anders. Und zwar: Mut – blöder Leichtsinn, Entschlossenheit – sträflicher Eigensinn, Ausdauer – eine gewisse Zähigkeit, Geistesgegenwart – glücklicher Zufall, und Liebe zur Sache – Liebe zum Manne."

All das, um dann anzumerken, dass die schwierigste Aufgabe für Frauen in einer Bergtour, die in der Regel mit einem, möglicherweise mit einem zweiten Mann zu absolvieren war, jene ist, nicht den Unmut der Männer auf sich zu ziehen, keineswegs stärker, klüger, resilienter als ihre Begleiter zu sein und sich so nicht in Gefahr zu bringen – und zwar, das schwingt zumindest mit, nicht jene, die von einer unberechenbaren Natur ausging, sondern von ihren Begleitern.

Moral und Ideale

Dabei zeigt nicht nur eine Emmy Eisenberg, dass die Zähigkeit der Frauen am Berg bewundernswert ist und jener von männlichen Alpinisten, Bergsteigern, Kletterern oder auch Bergbauern und Sennen in nichts nachsteht.

Das passt allerdings so gar nicht in das Bild der unschuldigen, natürlichen Frauen und Mädchen, die so gern in Opern des 19. Jahrhunderts auf die Bühne kamen. Denn Naturverbundenheit und Natürlichkeit meinen selten die gleiche Idee. Das romantisierte Idealbild – zärtlich, unberührt, unschuldig und kontrollierbar – trifft selten zu, weder auf (Opern-) Frauen, noch auf die Natur selbst. Dass Luisa Miller am Ende mehr Rückgrat und moralische Integrität beweist als ihr Geliebter Rodolfo, ist einer der Aspekte, den Verdi und Cammarano im Übrigen auch in der Oper *Luisa Miller* so belassen haben, wie er bei Friedrich Schiller ist, Unschuld hin oder her.



Emmy Eisenberg (Mitte)
mit Annie Gibian und Paul Preuß auf
der Grohmannspitze am 8. August 1911,
Wikimedia Commons

LUISA MILLER
Melodramma tragico in drei Akten von Giuseppe Verdi

Marc Reibel (Musikalische Leitung)
Stephan Kimmig (Inszenierung)
Mit Morgane Heyse, Adam Kim, Manuela Leonhartsberger, Dominik Nekel, Michael Wagner, Kazuki Yoshida u. a.

Ab 5. Dezember 2026
Großer Saal Musiktheater

〈 KARTEN & TERMINE

LOHENGRIN

Romantische Oper in drei Aufzügen
von Richard Wagner

Großer Saal Musiktheater

Foto: Reinhard Winkler



DAS UNIVERSALGENIE UND DIE MUSIK

Die Reihe „Oper am Klavier“ in der Saison 2026/2027

E. T. A. Hoffmann – Anonymes Porträt

Text: Christoph Blitt

In diesem Jahr gilt es, den 250. Geburtstag des romantischen Universalgenies E. T. A. Hoffmann zu feiern. 2027 kann sein Dichterkollege Friedrich de La Motte Fouqué das gleiche Jubiläum begehen. Beide vereinten sich einst, um 1816 in Berlin ihre Oper *Undine* in der spektakulären Ausstattung von Karl Friedrich Schinkel zur Uraufführung zu bringen: Fouqué steuerte das Libretto nach seiner eigenen gleichnamigen Erzählung bei, während Hoffmann die Musik zu der Geschichte über die unglückliche Liebe zwischen dem Wasserwesen Undine und dem Ritter Huldbrand komponierte. Heute fast vergessen und nur höchst selten aufgeführt, markiert *Undine* doch einen entscheidenden Meilenstein in der Entwicklung und Etablierung der deutschen romantischen Oper. Für Carl Maria von Weber, Albert Lortzing und Richard Wagner waren deshalb Hoffmann und seine *Undine* immer eine wichtige Bezugsgröße für ihr eigenes zukunftsweisendes Schaffen.

Mit ihrer Nixen-Oper stießen Fouqué und Hoffmann zudem auch mitten hinein in die Wirrnisse einer Zeit gesellschaftlicher, ästhetischer und ideologischer Umbrüche, die durch die Eroberungskriege eines Napoleon provoziert wurden. Es galt in diesem Kontext, eine bislang nur in Ansätzen vorhandene eigenständige deutsche Spielart des Musiktheaters zu etablieren, die es mit der übermächtigen Konkurrenz aus Italien und Frankreich aufnehmen konnte. *Undine* war in diesem Prozess ein wichtiger Schritt. Dennoch ließ sich E. T. A. Hoffmann nicht von der deutschen Opernpartei vereinnahmen. Hauptfeindbild dieser Gruppe war der Italiener Gaspare Spontini, der einstige Leib- und Magenkomponist des Erzfeindes Napoleon, der 1820 ausgerechnet Generalmusikdirektor der Berliner Hofoper wurde. Parallel zur Uraufführung von Webers *Freischütz* bereitete Spontini die Berliner Premiere seiner französischen Oper *Olimpie* vor – wiederum in Bühnenbildern Schinkels. Und wer hatte damals die deutsche Übersetzung von Spontinis Oper angefertigt? Ausgerechnet E. T. A. Hoffmann!

Angesichts der Tatsache, dass das Landestheater in dieser Saison mit Wagners *Lohengrin* und Engelbert Humperdincks *Königskinder* zwei weitere Marksteine des romantischen Musiktheaters präsentiert, möchte die Reihe „Oper am Klavier“ mit ihrer Vorliebe für Unbekanntes an Hofmanns *Undine* erinnern. Und nicht nur das: Auch Spontinis *Olimpie* in der deutschen Übersetzung Hofmanns wird hier auf dem Programm stehen. Darüber hinaus präsentiert die Reihe mit Eduard Künnekes Singspiel *Die lockende Flamme* aus dem Jahr 1933 eine weitere fast vergessene, aber lohnende Rarität, die aus der Operettenperspektive auf E. T. A. Hoffmann und seine so spannende Zeit blickt.



Diana-Tempel – Bühnenbild zu Spontinis *Olimpie* von Karl Friedrich Schinkel (1821)

OPER AM KLAVIER 2026/2027
E. T. A. HOFFMANN UND SEINE ZEIT

UNDINE
Zauberoper von E. T. A. Hoffmann

Text von Friedrich de La Motte Fouqué nach seiner gleichnamigen Erzählung
Uraufführung am 3. August 1816
am Königlichen Schauspielhaus Berlin

OLIMPIE
Tragédie-lyrique von Gaspare Spontini

Text von Armand-Michel Dieulafoy und Charles Brifaut nach Voltaires gleichnamiger Tragödie
Deutsche Textfassung von E. T. A. Hoffmann
Uraufführung am 22. Dezember 1819
an der Pariser Opéra
Uraufführung der deutschen Fassung am 14. Mai 1821 am Königlichen Opernhaus Berlin

DIE LOCKENDE FLAMME
Romantisches Singspiel von Eduard Künneke

Text von Paul Knepler und Ignaz Michael Welleminsky
Uraufführung am 25. Dezember 1933
am Theater des Westens Berlin

Die genauen Termine entnehmen Sie bitte der Website oder dem Leporello.

NEUES LEBEN IN NEUEN KÖRPERN



Fotos: Philip Brunnader

Roma Janus im Gespräch mit Stephanie Lake und Robert Tinning über *Auto Cannibal*

Mit *Auto Cannibal* gelangt eine international gefeierte Arbeit der australischen Choreografin Stephanie Lake erstmals auf eine europäische Bühne. Das Stück wurde 2019 in Beijing und Tianjin uraufgeführt, als Auftragswerk von ADC (Australasian Dance Collective) und Beijing Dance/ LDTX für Matrix, einen Doppelabend mit dem chinesischen Choreografen MA Bo. Nun erlebt es mit TANZ LINZ seine Europäische Erstaufführung. Einstudiert hat es Robert Tinning, der selbst das Stück in Australien getanzt hat, gemeinsam mit der Choreografin Stephanie Lake.

Roma Janus: Der Titel macht das Publikum sehr neugierig. Wenn wir über *Auto Cannibal* sprechen – bezieht sich das auf die Bewegung?

Stephanie Lake: Ja, genau. Es geht nicht um Kannibalen, nicht darum, dass Menschen Menschen essen. Es geht um die Idee der Erneuerung, um das Wiederbeleben von Dingen, die man bereits hat. Als ich das Stück entwickelt habe, habe ich viel über Wiederholung nachgedacht – und über die Angst, die wir als Künstler:innen manchmal haben, uns zu wiederholen oder unser eigenes Werk zu kannibalisieren, um ein neues zu schaffen. Ich habe das lange als etwas Negatives empfunden. Aber eigentlich finde ich es positiv: Es ist der Aufbau eines Stils, einer Handschrift, einer Stimme. Durch Wiederholung findet man seine choreografische Stimme. Die Entwicklung von Werken über die Zeit ist eher ein iterativer Prozess – sie sind alle Kapitel eines einzigen Buches. Man muss nicht bei jeder neuen Produktion das Rad neu erfinden. Jedes Stück ist Dünger für das nächste.

Roma Janus: *Auto Cannibal* wurde ursprünglich von ADC und Beijing Dance/LDTX für den Doppelabend *Matrix* in Auftrag gegeben. Sie brachten das Stück dann nach Australien und nun nach Linz zu TANZ LINZ, wo es seine Europäische Erstaufführung erlebt. Was bedeutet Ihnen diese Reise des Werks?

Stephanie Lake: Ich finde es sehr passend zu den Themen des Stücks, dass es so viele unterschiedliche Leben in verschiedenen Teilen der Welt führt und sich mit jeder neuen Besetzung weiterentwickelt. Das ist eine meiner liebsten Eigenschaften des Tanzes: dass er um die Welt reisen und von Publikum überall verstanden werden kann, weil er nicht auf Sprache angewiesen ist.

Roma Janus: Stephanie, wie ist es für Sie, in Europa zu arbeiten?

Stephanie Lake: Oh, ich liebe es, es ist großartig. Es ist anders, es gibt Unterschiede zu Australien, aber ich finde es sehr inspirierend. Ich arbeite sehr gern mit neuen Tänzer:innen, das hält alles lebendig. Denn Tanz ist eine

Kunstform, die lebt und atmet. Wenn ich sehe, wie meine Arbeit von neuen Tänzer:innen neu interpretiert wird, bleibt sie für mich am Leben. Europäische Tänzer:innen haben eine etwas andere Physis, einen anderen Ausbildungshintergrund, andere Einflüsse. So bekommt die Arbeit eine leicht andere Färbung. Das finde ich interessant, besonders bei diesem Stück, weil es um Wiederbelebung und Erneuerung geht. Die Tänzer:innen sind wunderbar: Sie lösen Probleme sehr aktiv und übernehmen viel Verantwortung für sich selbst. Weil sie so reif sind und sich so gut kennen, gibt es eine echte, aktive Aneignung ihrer Rolle und des Stücks. Das schätze ich sehr.

Roma Janus: Robert, Sie haben in dem Stück selbst getanzt und kennen es aus Australien. Wie ist es, hier in Österreich, in Europa, daran zu arbeiten? Was ist anders?

Robert Tinning: Gerade weil die Compagnie so international ist, ist es spannend, all die unterschiedlichen Bewegungstraditionen zu sehen. Da gibt es die große italienische Gruppe, unseren Brasilianer, die Spanier … Sogar die kulturelle Art zu kommunizieren, dieses Temperament, fließt unweigerlich in die Art ein, wie man sich bewegt und tanzt. Das war für mich besonders unterhaltsam mitzuerleben. Sie haben diese Kameradschaft, fast wie eine Familie, weil sie so viel Zeit miteinander verbringen. Im Vergleich zu Australien ist das eine ältere Besetzung – bei uns liegt die Mitte der Karriere vielleicht bei Mitte zwanzig, und hier sind die meisten um die dreißig. Es war beeindruckend zu beobachten, mit welcher Reife sie mit ihrer intensiven künstlerischen Beziehung zueinander umgehen und Probleme in Echtzeit lösen.

Ich musste nichts managen. Dadurch konnte ich mich ganz auf den Tanz konzentrieren. Für alle, die etwas unterrichten, ist das eines der schönsten Gefühle, weil man sich im Raum wertgeschätzt fühlt. Ich hatte eine phänomenale Zeit, zumal sie alle auch phänomenale Tänzer:innen sind. Ich bin euch beiden sehr, sehr dankbar für diese Erfahrung.

Roma Janus: Welche Rolle spielt die Gruppe als kollektiver Körper in diesem Stück?

Stephanie Lake: Die Beziehung zwischen den einzelnen Tänzer:innen und der kollektiven Gruppe steht im Zentrum dieser Arbeit. Zwischen den Tänzer:innen besteht eine starke gravitative Anziehung – sie stehen immer in Beziehung zueinander, immer in körperlicher Kommunikation. Ob explizit in Form von Duetten und anderen Partnerarbeiten oder in engem Unisono: Die Energie des Ensembles ist die treibende Kraft des Stücks.

Roma Janus: Darf ich Sie fragen, warum Ihnen die Wahl der Kostüme so wichtig ist? Sie sind sehr minimalistisch.

Stephanie Lake: Ich glaube, das erlaubt, dass die Choreografie im Mittelpunkt steht. Ein Werk wie dieses verlangt nach einer gewissen Einfachheit, weil die Komplexität in der Bewegung, im Detail und im Sound liegt. Die Schlichtheit und Einheitlichkeit des Bildes hilft dem Publikum, dieses Element an einem ganz einfachen Ort ruhen zu lassen – damit die Komplexität der Bewegung und der Beziehungen im Vordergrund steht. Gäbe es zu viele komplexe Elemente, wäre es schwieriger, die choreografische Information aufzunehmen. Es ist wahrscheinlich sogar das minimalistischste Design all meiner Stücke. Normalerweise habe ich viele Kostümwechsel, große Bühnenbilder oder starke visuelle Statements. Aber dieses Stück ist ganz bewusst visuell sehr einfach gehalten, damit Choreografie und Klangwelt im Vordergrund stehen.

Roma Janus: Was wünschen Sie sich, dass das Publikum aus der Vorstellung mitnimmt?

Stephanie Lake: Ich hoffe, dass es Freude daran hat, in eine ungewöhnliche Welt entführt und auf eine überraschende Reise mitgenommen zu werden. Ich hoffe, das Publikum wird von der Musik berührt und ist erstaunt über das Können und die Kunstfertigkeit der Tänzer:innen.

Roma Janus: Welche Themen beschäftigen Sie derzeit als Künstlerin am meisten?

Stephanie Lake: Ich denke viel darüber nach, wie kleine Details eigentlich die größte Bedeutung tragen – ein bisschen wie im Leben. Ich denke oft über Dualitäten nach: Leben und Tod, Geborgenheit und Konflikt, Kälte und Wärme. Ich denke über neue, spannende Kollaborationen nach und über die Arbeit mit Elementen außerhalb meiner Komfortzone. Ich bin immer fasziniert von Liebe und Beziehungen, aber auch vom feinen Tanz zwischen individueller Freiheit und der Verantwortung gegenüber dem Kollektiv. Vor allem aber denke ich darüber nach, welches Privileg es ist, Künstlerin zu sein – und welche Freude der Tanz bereitet, sowohl im Tun als auch im Zusehen.

„DIE ENERGIE DES ENSEMBLES IST DIE TREIBENDE KRAFT DES STÜCKS."



DIVINE MATTER

Ein Doppeltanzabend
von Drew Jacoby und Stephanie Lake

Drew Jacoby, Stephanie Lake
(Choreografie und Inszenierung)
Mit TANZ LINZ

Noch bis 18. Jänner 2027
Großer Saal Musiktheater

〈
KARTEN & TERMINE

DIVINE MATTER

Ein Doppeltanzabend
von Drew Jacoby und Stephanie Lake

Jetzt im Musiktheater

Auto Cannibal | Foto: Philip Brunnader

DIE LEUTE HABEN NICHTS GEMERKT

Dieses Stück geht schief und andere Theaterkatastrophen







Text: Andreas Erdmann
Fotos: Philip Brunnader

Der große Schauspieler Raoul Aslan war ein berühmter Hänger. Mit anderen Worten: Ihm fiel der Text oft nicht ein. Da er am Burgtheater unbenommen meistens stücktragende Rollen spielte, postierte das Theater bei seinen Auftritten versteckt Souffleure an allen Bühnenecken, sodass Aslan sich frei bewegen konnte, ohne um den Text fürchten zu müssen. (Ein Aufwand, wie ihn logischerweise nur das Burgtheater treiben konnte.) In einer Vorstellung von *Julius Caesar* fiel nun dem Souffleur, der Aslan während seines großen Monologs am nächsten stand, die Taschenlampe herunter und er konnte in der Dunkelheit nicht lesen. Da Aslan im nächsten Augenblick der Text nicht einfiel, kam es zur Katastrophe: peinvolle Schweigesekunden. Schließlich bittet der Souffleur den Mimen zischelnd, den anderen Souffleur auf der anderen Bühnenseite aufzusuchen, er selbst könne nichts sehen. In der Pause wird der schuldige Souffleur vom Hauptdarsteller wütend in dessen Garderobe zitiert. Zitternd versucht sich der Souffleur herauszureden, als Aslan ihn anfährt: „Wir haben das Stück jetzt 50-mal gespielt! Kannst du den Text denn immer noch nicht?!“

Theaterleute fürchten Pannen auf der Bühne. Aber sie lieben die Geschichten davon. Zuschauer:innen lieben diese Geschichten interessanterweise ebenfalls. Es gibt ganze Programme, die bloß daraus bestehen, dass Lieblinge wie Otto Schenk oder Heinz Marecek derartige Anekdoten zum Besten geben. Doch ehe wir der Frage nachgehen, woher die Faszination für die Theaterhavarien rührt, wollen wir uns die verschiedenen Gebiete jener Katastrophen-Erzählungen anschauen:

Da ist zuerst und auch zuletzt einmal die Geschichte vom fatalen Texthänger. Dabei können Texte auch verdreht und sinnentstellt werden, das Fehlen des originalen Texts kann zu humoristischen Improvisationen führen („Was haben Sie da gesagt?“) und all dies kann die oben schon erwähnten Kollisionen mit Souffleusen und Souffleuren („Geh, machens nicht so ein Geheimnis aus dem Schas.“) zur Folge haben. In jüngster Zeit werden die Souffliertext-Missverständnisse erweitert um das fruchtbare Gebiet der Text-Dreher, die durch Knopf-im-Ohr-Soufflage entstehen. Eigentlich entstehen sie dadurch, dass – seit dem Einzug dieser neuen Knopf-im-Ohr-Technologie – Schauspieler:innen von bedeutend höherem Alter, schlechterem Gehör und bedenklicherem Allgemeinzustand, als das in früheren Jahrhunderten die Möglichkeit gewesen wäre, noch auf die Bühne kommen („Was macht denn Ihr Vater?“ wird zu „Was macht denn Ihr Fahrrad?“).

Unmittelbar auf das Ringen mit den Worten und Gehirnwindungen folgt der Kampf mit allen anderen dem Schauspielerstand innewohnenden Naturgewalten, als: Lachzwang, Niesreiz, Schlaf, Verdauung, Sprechfehler, Unpässlichkeiten aller Art. Lachanfälle auf der offenen Bühne – die dazu führen können, dass in ernsthaften Tragödien mittendrin der Vorhang fallen muss – entstehen gern aus schlagartig sich einstellenden Text-Mehrdeutigkeiten („Hörst du die Posaunen?“) oder unfreiwilligen Text-Abänderungen („Es ist nur der Wind.“). Zu den Naturgewalten gehören aber nicht zuletzt auch das Temperament der Schauspieler:innen und die Streitsucht (Auseinandersetzungen auf offener Bühne, die zuweilen vorkommen, ohne dass das Publikum den Grund dafür erkennen kann).

Eine der fundamentalen Naturgewalten, mit der Schauspieler:innen auf und neben der Bühne zu ringen haben, ist der Alkohol. Zumal ihm jene tückische Doppelnatur innewohnt, aufgrund derer Künstler:innen – insbesondere in früheren Jahrhunderten – sich zuweilen damit für die Auftritte in Stimmung brachten. Sobald jedoch die unsichtbare, individuell sehr unterschiedliche, von Tag zu Tag oft sich verschiebende Grenze überschritten wird, verwandelt sich die Inspiration durch den Alkohol in reines Teufelswerk. Und hier kommen wir auf das Gebiet der „No-Shows“, was dem Wortsinn nach nicht heißt, dass keine Aufführung stattfindet, sondern: Ein Mitwirkender taucht nicht auf. Zwar liegt die Ursache hierfür nicht immer im Missbrauch von Substanzen – manchmal handelt es sich auch um reines Missgeschick oder um die Deutsche Bahn. Eine besonders spektakuläre Legende des Nichterscheinens hat aber doch mit Alkohol zu tun und berichtet von einem sowjetischen Staatsschauspieler, der nach einem Filmdreh in Sibirien dortselbst so nachhaltig abstürzte, dass er sich eine ganze Woche lang nicht mehr an seine Spieltermine, die er im fernen Petersburg gehabt hätte, erinnerte. Vierzehn Tage später kehrt er nach längerer Flugreise in sein Petersburger Stammhaus, das Alexandrinski-Theater, zurück – in Erwartung der fristlosen Kündigung –, als ihm auf sein, zunehmend verständnisloses, Nachfragen beschieden wird: Nein, von seinem Nichterscheinen hier sei nichts bekannt, er habe alle Vorstellungen der vergangenen Wochen einwandfrei gespielt. Er sei sogar besonders gut gewesen.

Unbeabsichtigtes Versäumen einer Vorstellung zählt natürlich zu den größten Katastrophen im Leben eines Schauspielers. Zahlreiche Anekdoten davon drehen sich allein um den Augenblick, in dem dem Säumigen bewusst wird, dass an einem anderen Ort auf der Welt soeben eine Aufführung beginnt, in der er eine Rolle zu bekleiden gehabt hätte. Nicht nur in der Sowjetunion konnte solches Fernbleiben mit drakonischen Strafen (wie: Strafversetzung zum Zentralfriedhof, in die Funktion des Totenredners) geahndet werden.

Der spontane Ausfall mitwirkender Hauptdarsteller:innen stellt aber auch das restliche Ensemble vor große Herausforderungen, insbesondere im kontinentaleuropäischen Theater (während die Angelsachsen verschiedene Systeme stets verfügbarer Einspringer:innen kultiviert haben). Und im Reich der Pannenanekdoten tut sich hier das Feld der geglückten (oder missglückten) „Rettungen“ auf. Legendär in dem Zusammenhang ist die Aufforderung des Regisseurs Gustaf Gründgens an den Burgschauspieler Heinz Reincke: „Verehrter Kollege, dürfte ich Sie bitten, nicht zu spielen, als müssten Sie die Vorstellung retten?“

Schreckliche Regieansagen von Theaterpatriarchen (Kortner, Peymann usw.) machen naturgemäß einen gewaltigen Teil jedes Anekdoten-Schatzes aus, gehören im engeren Sinn aber nicht zu den Geschichten von den unvorhersehbaren Katastrophen, manchmal aber doch („Das Mitspracherecht des Schauspielers ist der Text!“).

Und hier knüpfen direkt die Erzählungen von schrecklichen Regiekonzepten, schlechten Stücken, Fehlbesetzungen, gefährlichen Bühnenbildern, unbrauchbaren Kostümen und dem Kampf mit Requisiten an. Nicht völlig uner-

YouTube
EINBLICKE
ZUR BAUPROBE

wartet spielen letztere Berichte oft in der Provinz oder, noch lieber, auf Tourneetheater-Touren. Den Provinz-Erzählungen (siehe Qualtingers *Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben*) wohnt seit den 1960ern jedoch mehr Nostalgie inne, als dass sie sich über die Schrecken der Provinz belustigen: Sie trauern um das allmähliche Verschwinden der Theaterprovinz („Eine Chor-Dame Ricky Sowieso war ’34 mit mir in Dux-Brüx-Komotau engagiert …“).

In den Geschichten der Provinz aber tritt endlich auch das Publikum in der Rolle des unverständigen Provinztheaterpublikums auf den Plan. Merke: Hauptstadt-Publikum kennt sich aus, lässt sich nichts vormachen, beim Provinz-Publikum ist es genau umgekehrt. Erich Kästner fasste es, am Ende des Gedichtes *Hamlets Geist* über eine versemmelte *Hamlet*-Aufführung in der tiefen Ostschweiz, in die Worte: „Und die meisten Toggenburger fanden: / Endlich hätten sie das Stück verstanden.“ Weshalb nach Alan Green, was auch immer auf der Bühne schiefgeht, das Mantra des C-Schauspielers lautet: „Aber eines sag ich dir: Die Leute haben nichts gemerkt.“

Geschichten vom gescheiterten Theater sind so alt wie das Theater selbst. Das berühmteste Beispiel gibt uns Shakespeare in seinem Stück *Ein Sommernachtstraum*, wenn die Laienspielschar der Athener Handwerker die Liebestragödie von Pyramus und Thisbe verunstaltet. Seit Jahrzehnten ein Klassiker des „Theaters auf dem Theater“ ist Michael Frayns *Der nackte Wahnsinn:* Genüsslich wird darin der allmähliche Verfall einer Inszenierung von der Uraufführung bis zur letzten Vorstellung ausgekostet.

Dieses Stück geht schief von den Autoren Henry Lewis, Jonathan Sayer und Henry Shields, dreht die Schraube noch ein bisschen weiter: Es zeigt die Aufführung eines englischen Kriminalstücks, die vom ersten Augenblick an in die Hose geht, wobei von Minute zu Minute alles immer schlimmer wird. Dass die Mitwirkenden schließlich mit dem nackten Leben davonkommen, ist das eigentliche Happy End des Stücks.

Und warum hören und sehen wir solcherlei Geschichten so gern? Es könnte wohl damit zu tun haben, dass im Theater immer alles öffentlich geschieht und jeder kleinste Fehler somit maximale Peinlichkeit erlangt. Auch könnten Menschen denken, dass im Theater alles nur ein Spiel ist, weshalb nichts wirklich Schlimmes geschehen kann. (Welch ein Irrtum!) Letztlich aber lieben wir vermutlich die Geschichten von den Pannen im Theater, weil wir nun mal das Theater lieben.

DIESES STÜCK GEHT SCHIEF

Komödie von Henry Lewis, Jonathan Sayer & Henry Shields | Deutsch von Martin Riemann

Susanne Lietzow (Regie)
Mit Horst Heiss, Christian Higer, Katharina Hofmann, Daniel Klausner, Alexander Julian Meile, Klaus Müller-Beck, Cecilia Pérez, Markus Ransmayr, Julian Sigl, Christian Taubenheim

Ab 4. Dezember 2026
Schauspielhaus

〈
KARTEN & TERMINE

DIE SCHAUSPIELSPARTE
WIRD UNTERSTÜTZT VON DER

SPARKASSE Oberösterreich





Die österreichische Schriftstellerin Brigitte Schwaiger.
Reportage in ihrer Wohnung. 4. Februar 1977
Foto: APA-Images / brandstaetter images / Votava

„VON MIR AUS NIE ALS BESTSELLER GEPLANT"

Über die Anfänge der großen österreichischen Autorin Brigitte Schwaiger

Text: Wiebke Melle

Anlässlich der Österreichischen Buchwoche 1976 las Christiane Hörbiger aus einem Roman, der im literarischen Frühling des darauffolgenden Jahres zum Sensationserfolg wurde. Die Kritiker:innen des deutschsprachigen Raums überschlugen sich, die Verkaufszahlen gingen durch die Decke. Binnen weniger Monate waren 150.000 Ausgaben über die Tresen des Buchhandels gegangen, der Wiener Verlag Zsolnay in der glücklichen Situation, Auflage um Auflage nachdrucken zu müssen. Die literarische Welt der 1970er schien auf genau dieses Debüt gewartet zu haben.

In *Wie kommt das Salz ins Meer* beschreibt eine namenlose Ich-Erzählerin mit durchaus trockenem Humor die Enge eines bürgerlichen Lebens in der Kleinstadt, dessen erstarrte Konventionen, und das Scheitern ihrer Ehe mit einem dominanten Mann, den sie nicht liebt und der ihr die gleichen Zwänge auferlegt wie zuvor bereits ihre Eltern. Neben dem Druck, nun endlich bald Kinder in die Welt zu setzen, besteht ihr Leben im Wesentlichen aus der Erledigung des Haushalts und den Erwartungen, die ihr Umfeld an sie stellt. Auch die Affäre mit einem verheirateten Mann ist nur eine weitere Sackgasse, an deren Ende die Rückkehr in ihr Elternhaus steht.

Weitestgehend in Monologform gehalten, bot der Text vor allem einer weiblichen Leser:innenschaft großes Identifikationspotential und wurde bald schon von der Frauenbewegung der 1970er vereinnahmt. Immerhin lag die Zeit, in der Frauen ausschließlich mit Genehmigung ihres Ehemanns berufstätig sein durften, nur wenige Jahre zurück. Die Autorin selbst stand der Vereinnahmung eher skeptisch gegenüber. Doch die Mühlen der literarischen Verwertungsmaschine hatten da bereits zu mahlen begonnen. Die junge Literatin wurde von Interview zu Talkshow gereicht und binnen kürzester Zeit zum Medienstar: Brigitte Schwaiger.

Als ihr Debüt erschien, war sie gerade einmal 28 Jahre alt, hatte aber schon einige bemerkenswerte Etappen hinter sich. Geboren 1949 in Freistadt als Tochter eines Arztes und einer Krankenschwester, hatte sie ihre Kindheit im sowjetisch besetzten Mühlviertel verbracht, 1969 einen spanischen Offizier und Veterinär geheiratet, in Madrid und Palma de Mallorca gelebt und Malerei studiert. Nachdem die Ehe drei Jahre später zerbrochen war, war sie nach Österreich zurückgekehrt und hatte von vorn begonnen.

Geschrieben allerdings hatte sie schon länger. Das Motiv der bürgerlichen Ehe etwa, die mit ihrer normativen Rollenverteilung für die Beteiligten zum Hort der Unfreiheit wird, hatte Brigitte Schwaiger bereits vor ihrer eigenen Hochzeit beschäftigt. Mit gerade einmal 17 Jahren hatte sie in den Südtiroler Nachrichten unter dem Titel *Was ist Glück?* ein Prosastück veröffentlicht, das ihre kritische Perspektive, aber auch ihren Schmäh offenbarte: „Mein Leben war damit zu Ende, ich konnte tagsüber im Häuschen sitzen, die Blumen pflegen und warten, bis mein lieber Robert nach Hause kam."

Ganz offensichtlich hatte die junge Frau bereits im sozialen Umfeld ihrer Heimatstadt genug entsprechende Eindrücke sammeln können. Dennoch gab sie in einem späteren Interview mit dem deutschen Zeitmagazin im Hinblick auf ihre eigene Eheschließung zu: „Damals fehlte mir für das Schreiben das Wichtigste: Lebenserfahrung. Ich halte es für möglich, dass ich mich in diese schwierige Situation reingebracht habe, weil die Reibung mit einem anderen Menschen mir Erlebnisse verschafft."

Sollte dem tatsächlich so gewesen sein, gäbe ihr die darauffolgende künstlerische Produktivität jedenfalls Recht. Nach ihren Erfahrungen veröffentlichte sie – noch unter dem Pseudonym Eva Quidenius – in den *Facetten*, dem literarischen Jahrbuch der Stadt Linz, 1973 einen literarischen Text über das Beziehungsende eines spanischen Paares. Ein Jahr später las sie bereits – übrigens in der Linzer Studienbibliothek (heute Oberösterreichische Landesbibliothek) – aus einem Entwurf ihres späteren Romans, dessen Schauplatz sie nun in ihre Heimatregion verlegt hatte und so zu allerlei Dechiffrierungsversuchen einlud.

Gleichwohl schrieb sie 20 Jahre nach Erscheinen an den Schriftsteller und Verleger Jochen Jung, nicht nur sei ihr Erstlingswerk „nie als Bestseller geplant" gewesen, mehr noch: „[I]ch schrieb es mit viel Liebe und naiv und zu neunzig Prozent als Phantasie". Jedenfalls wurde diese Fantasie mit knapp 500.000 Exemplaren und Übersetzungen in 20 Sprachen ihr größter Erfolg – Fluch und Segen zugleich. Jede ihrer späteren Veröffentlichungen musste sich an *Wie kommt das Salz ins Meer* messen lassen. Grund genug, sich erneut mit diesem Roman, der nichts von seiner Aktualität eingebüßt hat, zu beschäftigen. Ab 6. Dezember ist er auf der Studiobühne in einer Adaption der jungen Regisseurin Mechthild Harnischmacher wiederzuentdecken.

WIE KOMMT DAS SALZ INS MEER

Nach dem gleichnamigen Roman von Brigitte Schwaiger

Mechthild Harnischmacher (Regie)
Mit Helmuth A. Häusler, Marlena Reinwald, Gunda Schanderer, Kaspar Simonischek und Gemma Vannuzzi

Ab 8. Dezember 2026
Studiobühne

⟨ KARTEN & TERMINE



Foto: Gina Bolle



„DER TYP MACHT MICH WAHNSINNIG"

Interview: David Baldessari

Nach der preisgekrönten Arbeit *√Hamlet* (Sonderpreis SPOT ON! der ASSITEJ AUSTRIA) widmet sich Ensemblemitglied Levi R. Kuhr in *Werther/Wilhelm* nun Goethes romantischem Helden Werther. Alleinverantwortlich für Text, Regie, Ausstattung und Darstellung des Monologs – Kuhr macht den Briefroman zu seinem zweiten großen Soloprojekt.

Ich falle mit der Türe ins Haus: Wie können wir auf einer Theaterbühne über Suizid sprechen?
Ehrlich, ich glaube: so wie über jedes andere Thema auch.

***√Hamlet* behandelte Themen wie Trauer, Rache, Machtmissbrauch oder Familie. Sind es Themen, die deine Stückauswahl beeinflussen? Und wenn ja – was interessiert dich?**
Bei Hamlet bin ich irgendwie daran hängen geblieben wie „queer" dieser junge Mann in seinem familiären Gefüge ist, und habe das als Aufhänger für meine Bearbeitung genutzt. Das Abweichen von Normen, die Suche nach der eigenen Identität, das treibt mich gerade ziemlich um. Nicht zuletzt bin ich aber ein verkappter Romantiker: Wenn also einer vor Liebe quasi explodiert, findest du mich immer irgendwo in der ersten Reihe.

Du lässt den in Goethes Roman zum Rezipienten degradierten Wilhelm zu Wort kommen. Hat Werther nicht genug zu sagen?
Ach doch, bestimmt. Wenn man mir als Teenager diesen Stoff vorgelegt hätte, dann wäre ich auch zu 100% bei Werther gewesen. Aber als ich den Text mit Mitte 20 noch einmal gelesen habe, dachte ich nur die ganze Zeit: „Alter, der Typ macht mich wahnsinnig! Und: Was denkt Wilhelm darüber?" Man erfährt bei Goethe nicht viel über ihn. Werther adressiert ihn als „Bester Freund" und „Mein Schatz", dann versucht Wilhelm wohl Werther dazu zu bewegen, von seinen Gefühlen für Lotte loszukommen, was die Beziehung der beiden immer stärker belastet.

Das heißt, Werthers Beziehung zu Wilhelm steht eher im Vordergrund als die zu Lotte?
Sie ist jedenfalls stärker ausgearbeitet als im Original. Das war für mich der Aufhänger für diese Arbeit. Es ist ja eine ganz eigene Erfahrung, quasi wie „dabei" zu sein, während eine dir nahestehende Person abdriftet, krank wird, stirbt – in diesem Fall sich das Leben nimmt. Wie verändert das mein Bild, das ich von diesem Menschen hatte, und meine Gefühle für diesen Menschen? Mache ich mir Vorwürfe? Für diese Fragen ist Wilhelm als Protagonist eben die logische Konsequenz.

Welche Erfahrungen aus *√Hamlet* spielen in die neue Arbeit?
Ich habe mir diesmal definitiv mehr Zeit für die Fassung genommen. Und ich achte darauf, mich nicht sofort in Details zu verbeißen. Bei *√Hamlet* habe ich ungelogen 80% der Probenzeit nur die erste Szene geprobt. Die zweite Hälfte des Stücks ist am Ende fast komplett so gewesen, wie ich sie beim ersten Versuch runterimprovisiert habe – nicht, weil der erste Wurf so glorreich war, sondern weil einfach keine Zeit mehr war, daran noch substanziell etwas zu ändern. Das wird mir so in der Form (hoffentlich) nicht mehr passieren.

Auch Musiker Damien Thomas ist wieder an Bord. Welchen Stellenwert nimmt Musik in deinen Produktionen ein?
Ich habe für jede Produktion so etwas wie einen Soundtrack, der oft schon während des Schreibens in Dauerschleife läuft. Das ist ne ganz eigene Welt – Damien hat dann das Feingefühl, aus meinem Text und diesen Songs die Quintessenz herauszudestillieren. Ich höre seine Tracks dann und denke: „Ah ja, genau, das hatte ich gefühlt!"

***Werther/Wilhelm* ist deine zweite Arbeit nach demselben Prinzip. Was kommt als Nächstes? Darf mit einer Reihe/einem Format gerechnet werden?**
Ich werde definitiv weiterschreiben! Zu allem anderen kann ich nur das ikonische Pärchen aus *Bares für Rares* zitieren: „Schauen wir mal, was wird. (Was wird.)"

WERTHER/WILHELM

Von Levi R. Kuhr | Nach dem Briefroman von Johann Wolfgang von Goethe | 14+

Levi R. Kuhr (Regie)
Mit Levi R. Kuhr

Ab 8. November 2026
Studiobühne Promenade

〈 KARTEN & TERMINE

EINE HOLZPUPPE IM WANDEL DER ZEITEN

Text: David Baldessari

Theater und Pädagogik



Pinocchio
von Enrico Mazzanti (1883)

Politik

„Wo sind die Räuberbanden der Gegenwart?“ lautete der Titel eines Autor:innengesprächs mit Konstantin Küspert, dem ich 2025 beiwohnen durfte. Die Publikumsreaktionen auf die Uraufführung von Schillers *Die Räuber* referenzierend, stellte der Dramaturg und Dramatiker Fragen nach gesellschaftlicher Relevanz, Wirkungsmacht und Unmittelbarkeit von Theater heute. Gibt es jenseits von provokativen Experimenten noch Theatermomente, die eine direkte starke Reaktion, eine Spiegelung des Erlebten, ja, vielleicht sogar das Gründen einer Räuberbande nach sich ziehen?

Im Jungen Theater haben diese Fragen eine andere Relevanz als im Abendspielplan. Sobald wir darüber nachdenken, womit wir minderjährige Menschen konfrontieren, entsteht automatisch jene politische Ebene, die im Produzieren für Erwachsene oft künstlich herzustellen versucht wird. Welche Geschichten zeigen wir Kindern? Und wie? Da Spielpläne im Gegensatz zu Lehrplänen (im besten Fall) nicht der Anpassung durch politische Amtsträger:innen unterliegen, ist die Konfrontation mit diesen Fragen im Theater auf das künstlerische Personal ausgelagert. Grund genug, sich über Theater und Pädagogik Gedanken zu machen.

Perspektivenwechsel

Die Zeiten ändern sich. Ein Stück wie *Die Räuber* verursacht keinen Ausnahmezustand im Publikum mehr. Und auch der gesellschaftliche Konsens darüber, was wir jungen Menschen ins Leben mitgeben wollen, ist dünner geworden. Gab es vor wenigen Jahrzehnten noch einen allgemeingültigen Werte-Kanon, den vermittelt zu bekommen Teil einer vollwertigen Erziehung war, stehen heute Fragen nach Identität, Entfaltung, Inklusion und Ausgrenzung im Mittelpunkt. Am Theater passen sich Theatertexte, Inszenierungsformen und Kommunikation diesem Wandel an. Als Spiegel derselben, ändert sich – wie die sprichwörtlichen Zeiten – also auch das Theater.

Und doch strotzt der Spielplan 2026/2027 am Jungen Theater vor alten Stoffen … Wie passt beispielsweise Carlo Collodis mit verstaubten pädagogischen Metaphern durchzogenes Werk *Pinocchio* in einen modernen Spielplan?

Eine Antwort liefert Gregory P. Banks – der Autor, aus dessen Feder jene *Pinocchio*-Fassung stammt, die am Landestheater Linz zur Premiere gelangt.

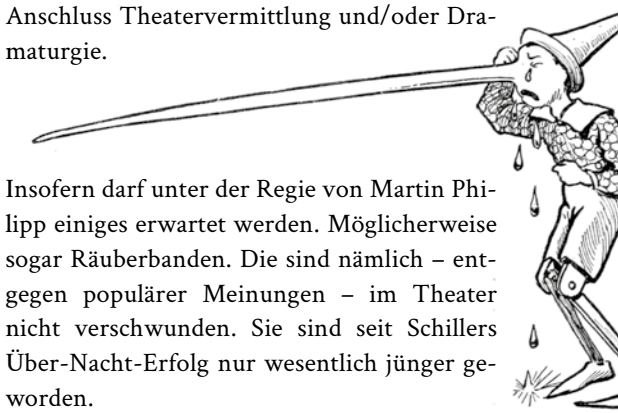
Der amerikanische Theatermacher adaptiert beinahe ausschließlich alte Stoffe für ein junges Publikum. Wie er in einem kürzlich auf Youtube ausgestrahlten Interview[1] bekannt gibt, ist eine der ersten und wichtigsten Fragen, die er sich stellt, wenn er vor einem neuen alten Stoff sitzt, jene nach der Perspektive. Wenn uns nicht mehr Carlo Collodi, sondern einige Bauarbeiter:innen kurz vor Schichtende die Geschichte der aufmüpfigen Holzpuppe Pinocchio erzählen, wird der Perspektivenwechsel sogar zum Spielvorgang und das etwas sperrige Original wird charmant ins Jahr 2026 befördert. Weiters bleiben für ihn das sorgfältige Kuratieren der Bausteine einer Geschichte, sowie die Modernisierung der Sprache Schlüsselelemente beim Bearbeiten von Stoffen wie *Schneewittchen, Hänsel und Gretel* oder *Der Kleine Hobbit*.[2]

Erwartungen

Banks’ *Pinocchio* bietet neben einem sensiblen Umgang mit pädagogisch relevanten Themen auch eine dankbare Basis, den unsteten und vielfältigen Erwartungshaltungen zu begegnen, die dem jungen Theater gegenüber bestehen.

Eine kürzlich abgehaltene anonyme Befragung des Jungen Theaters unter Lehrkräften zeigt, dass Kurzweiligkeit und Theater-Magie ebenso nachgefragt werden, wie die Basis für eine inhaltliche Nachbereitung mit den Kindern. Präferenzen bei Stücken oder Stoffen sind vielfältig und spiegeln keinen schulübergreifenden Lehrplan wider. Nicht ausschließlich Bildung, Diskurs, Unterhaltung oder Sozialkontakte soll das Theater liefern, sondern ein bisschen von allem.

Banks kann das. Sein *Pinocchio* stellt gleich zu Beginn eine starke Verbindung zwischen Spieler:innen und Publikum her, nimmt pädagogische Motive des Originals auf, ohne aus der Zeit zu fallen, und arbeitet stark mit altersgerechtem Humor. Für den Diskurs sorgen im Anschluss Theatervermittlung und/oder Dramaturgie.



Insofern darf unter der Regie von Martin Philipp einiges erwartet werden. Möglicherweise sogar Räuberbanden. Die sind nämlich – entgegen populärer Meinungen – im Theater nicht verschwunden. Sie sind seit Schillers Über-Nacht-Erfolg nur wesentlich jünger geworden.



Illustrationen von
Charles Copeland (1905)

[1] Playwright’s Spotlight with Greg Banks, https://www.youtube.com/watch?v=waCGT6Tz6fc
[2] Deutsch von Danijel Elburg, Litag Theaterverlag, München, 2026

PINOCCHIO

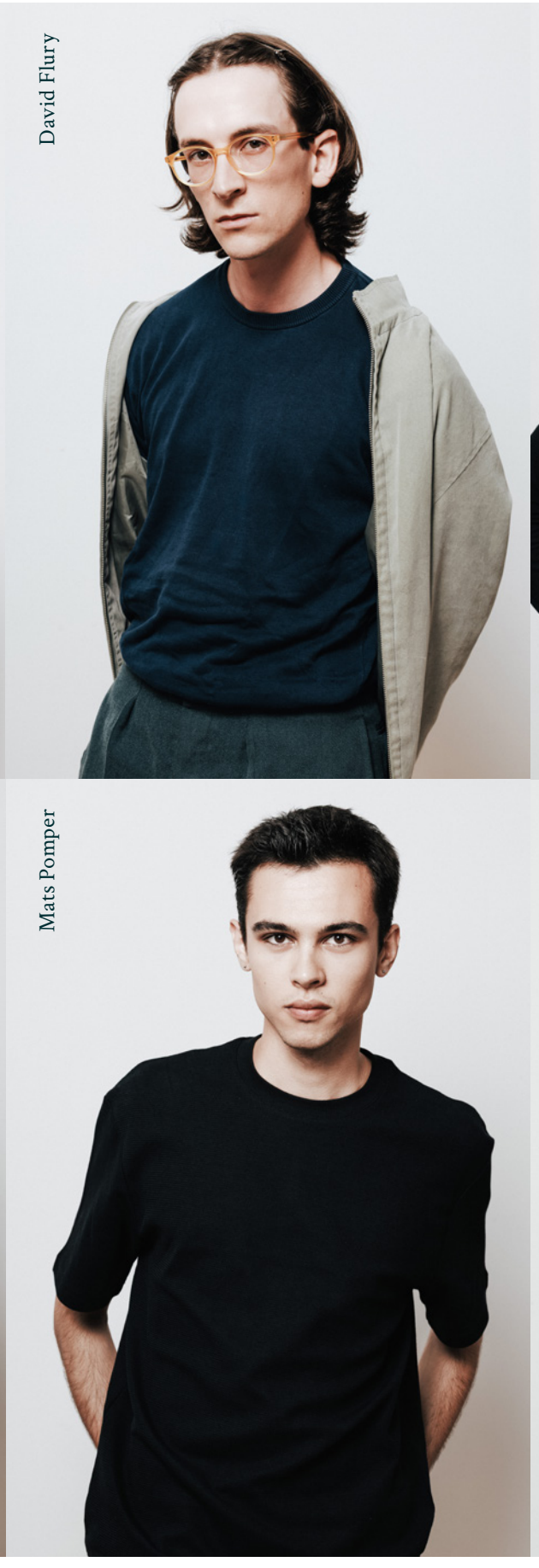
Von Carlo Collodi
In einer Bearbeitung von Gregory P. Banks
Deutsch von Markus Steinwender | 6+

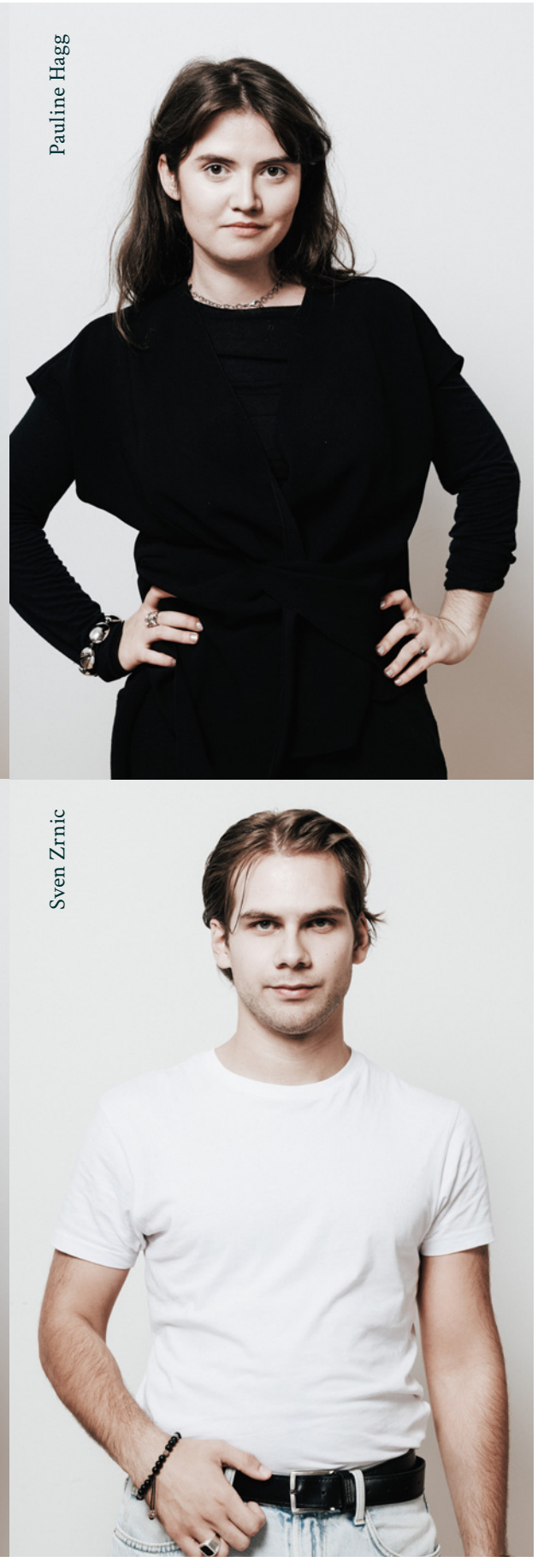
Martin Philipp (Regie)
Mit Katja Blessing, David Flury, Vinzent Gebesmair, Pauline Hagg, Lia Laubeck, Mats Pomper, Jakob Schmölzer, Sven Zrnic

Ab 15. November 2026
Kammerspiele

KARTEN & TERMINE







DIE NEUEN GESICHTER IM JUNGEN THEATER

Im Rahmen des Schauspielstudios sind auch heuer wieder sechs junge Talente aus der Anton Bruckner Privatuniversität auf der Kammerspielbühne zu sehen. **Katja Blessing, David Flury, Pauline Hagg, Lia Laubeck, Mats Pomper** und **Sven Zrnic** sind Schauspielstudierende im dritten Jahrgang. In Gregory P. Banks' *Pinocchio* geben sie ihr Debut im Jungen Theater.

Das junge und junggebliebene Publikum darf sich auf mitreißende Spielfreude und Theatermomente voller Staunen und Magie freuen.

Herzlich willkommen!

Fotos: Philip Brunnader



Foto: Petra Moser

OHRWEITEN NACH DEM ARBEITEN

Text: Eszter Augusztinovicz

Ein Probenbesuch beim Bruckner Orchester Linz

Wenn ich Menschen erzähle, dass ich Musikvermittlerin bin, ernte ich oft einen ratlosen Blick. Manche glauben, ich vermittle Künstler:innen an Institutionen, andere denken, ich vermittle Musik – und sind damit der Sache ziemlich nahe. Aber was genau ist Musikvermittlung und vor allem: Wer sind die Menschen, die diesen Beruf ausüben?

Die Wege in die Musikvermittlung sind so unterschiedlich wie die Menschen selbst. Manche kommen aus der Musikpädagogik, der Elementaren Musikpädagogik oder der Theaterpädagogik, andere sind Sänger:innen oder unterrichten Musik. Und wieder andere waren Musiker:innen im Orchester – wie ich als Geigerin in Wien. Sitzt man lange in einem Orchester, entwickelt man unweigerlich eine bestimmte Sicht auf Musik: die „Brille der Expertin“. Man weiß einfach, was Handzeichen bedeuten, was „alla breve“ heißt und warum Streicher meist zu zweit an einem Notenpult sitzen, während die Bläser ihre eigenen Noten haben. Man weiß, wie Musiker:innen sich gegenseitig unhörbar beklatschen und wann der Carbonbogen und nicht der wertvolle Holzbogen zum Einsatz kommt. Für Musiker:innen ist dieses Wissen völlig selbstverständlich. Aber für jemanden, der regelmäßig ins Konzert geht, Musik liebt oder selbst gerne musiziert, kann diese Welt neu und spannend sein. Wie funktioniert so ein Orchester? Was passiert während einer Probe? Was steht in einer Partitur, was man beim ersten Zuhören womöglich gar nicht wahrnimmt?

Genau hier beginnt Musikvermittlung.

In der vergangenen Saison trafen wir uns deshalb viermal vor einer Abendprobe und begaben uns auf musikalische Entdeckungsreise. Einmal sahen wir gemeinsam in eine Partitur und entdeckten, wie viele Informationen sich zwischen Notenzeilen verstecken können. Bei Dmitri Schostakowitsch machten wir uns auf die Suche nach Rätseln und Codes, wir tanzten zur Musik der Beatles und bestaunten ein präpariertes Klavier, wir erlebten die erste Bühnenprobe einer Disney-Produktion und erkundeten den Theaterdschungel hinter, oberhalb und unterhalb der Bühne.

Und genau deshalb gefällt mir die Bezeichnung „Musikvermittlung“ immer besser, je länger ich darüber nachdenke. Denn es geht nicht darum, Menschen Musik zu erklären wie ein kompliziertes Rätsel, für dessen Lösung man Fachwissen benötigt. Vielmehr geht es darum, Verbindungen herzustellen, Zusammenhänge sichtbar zu machen und eine Tür zu öffnen, durch die man plötzlich anders auf etwas Vertrautes schaut.

Manchmal reicht dafür ein einziger Blick.

Wer einmal darauf achtet, was eine Dirigentin oder ein Dirigent mit dem Körper erzählt, beginnt, andere Dinge wahrzunehmen: Spannung, Erwartung, Aufforderung, Beruhigung, manchmal sogar einen Konflikt. Die Bewegungen werden zu Kommunikation, plötzlich wird sichtbar, wie Musiker:innen miteinander kommunizieren und wie eine Stimmung durch einen Raum wandern kann. Vielleicht ist genau das der Kern von Musikvermittlung: nicht zu behaupten, Musik besser zu verstehen als andere, sondern gemeinsam genauer hinzuschauen, hinzuhören und Fragen zu stellen. Denn Musik kann uns berühren, irritieren, zum Lachen bringen oder völlig ratlos zurücklassen – und manchmal ist genau diese Ratlosigkeit der Beginn einer spannenden Entdeckung.

Musikvermittlung bedeutet für mich vor allem, neugierig zu machen: auf Musik, auf Orchestermitglieder, auf Komponist:innen, aufs Theater und auf all die Geschichten, die sich hinter einem Konzert verbergen. Und vielleicht auch darauf, die eigene Expertenbrille für einen Moment abzusetzen und festzustellen, dass es selbst in einer Welt, die man schon lange zu kennen meint, noch unglaublich viel zu entdecken gibt.

OHRWEITEN NACH DEM ARBEITEN | 18+

Probenbesuch mit aktiver Einführung

Wir laden alle Interessierten ein, unsere Abendproben zu besuchen und dabei einen besonderen Blick hinter die Kulissen zu werfen.

Mi, 25. November 2026 + 3. März + 23. Juni 2027, 18.15–20.30
Orchestersaal Musiktheater

Kostenloses Angebot | Anmeldung unter:
move.on@bruckner-orchester.at



Alondra de la Parra, Foto: Felix Broede

Text: Claudia Werner

Wenn das Bruckner Orchester Linz Ende November bei #ZWEI: ALONDRA im Brucknerhaus Linz und im Wiener Musikverein zum Abokonzert bittet, ist die Bühne fest in weiblicher Hand: am Pult die mexikanische Dirigentin Alondra de la Parra, als Solistin die deutsche Cellistin Raphaela Gromes und auf dem Programm die Österreichische Erstaufführung der mexikanischen Komponistin Gabriela Ortiz.

Drei Künstlerinnen, ein Abend und ein Programm, das zeigt, wie stark Frauen heute die großen Konzertsäle prägen: Am Beginn des Abends steht Gabriela Ortiz' Orchesterwerk *La Reina Roja – die Rote Königin*. Die 1964 in Mexiko-Stadt geborene Komponistin, mittlerweile mehrfache GRAMMY®-Preisträgerin und eine der international meistgespielten Stimmen ihres Landes, lässt sich darin von einem realen archäologischen Fund inspirieren. 1994 wurde im Tempel XIII von Palenque der Sarkophag einer mit rotem Zinnoberpulver bedeckten Herrscherin entdeckt – vermutlich die Gemahlin des Maya-Königs Pakal des Großen. Auch die Geschichte dieser Entdeckung wurde maßgeblich von Frauen geschrieben: Die Archäologin Fanny López Jiménez erkannte als Erste, dass sich hinter der Kammer ein Sarkophag verbirgt, und die Journalistin Adriana Malvido begleitete die Ausgrabung publizistisch und verarbeitete sie später in ihrem gleichnamigen Buch, das Ortiz zur Komposition anregte.

Österreichische Erstaufführung

In fünf kurzen Sätzen – von *Luminiscencia en rojo* über *Geometría de selva y piedra* und *Cinabrio* bis *Rostro malaquita* und *Tz'akab Ajaw* – zeichnet die Musik einen sinnlichen, archaisch-modernen Bogen zwischen Mineral, Tier und Pflanze, zwischen Ritual und Aufbruch. Uraufgeführt wurde das Werk im Juli 2026 beim Festival Paax GNP in Mexiko unter der Leitung von Alondra de la Parra, die das Stück gemeinsam mit der Concertgebouw Foundation Amsterdam, dem Danish National Symphony Orchestra und dem Bruckner Orchester Linz in Auftrag gegeben hatte. Nach Mexiko reist die *Rote Königin* nun weiter durch Europa – über Linz und Wien führt ihr Weg später auch nach Amsterdam und Paris. Der Auftritt in Österreich ist nicht nur ihre Österreichische, sondern auch die Europäische Erstaufführung.



Gabriela Ortiz
Foto: Mara Arteaga

Grenzgängerin zwischen den Kontinenten

Alondra de la Parra zählt zu den profiliertesten Dirigentinnen ihrer Generation. Sie gründete 2004 das Philharmonic Orchestra of the Américas, um jungen Solist:innen und Komponist:innen aus Lateinamerika eine internationale

Bühne zu verschaffen, war von 2017 bis 2019 Chefdirigentin des Queensland Symphony Orchestra – als erste Frau in dieser Position in Australien – und steht heute regelmäßig an den Pulten von Orchestern wie dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Als künstlerische Leiterin des Festivals Paax GNP in Mexiko treibt sie zugleich gezielt die Förderung zeitgenössischer, oft weiblicher Komponistenstimmen voran. *La Reina Roja* ist dafür ein Paradebeispiel, ebenso wie ihre langjährige Verbindung zu Gabriela Ortiz, deren Musik sie seit Jahren international vertritt.



Raphaela Gromes
Foto: Michaela Weber

Solistin mit Haltung

Neben Ortiz' Werk spielt Raphaela Gromes Tschaikowskis *Variationen über ein Rokoko-Thema* für Cello und Orchester. Die 1991 in München geborene Cellistin, Tochter zweier Cellisten, erhielt bereits im Alter von vier Jahren ihren ersten Unterricht und debütierte 2005 mit Friedrich Guldas Cellokonzert als Solistin. Sie studierte in Leipzig, München und Wien und gehört heute zu den erfolgreichsten deutschen Instrumentalistinnen ihrer Generation. Seit 2016 steht sie exklusiv bei Sony Classical unter Vertrag, ihre Alben wurden mit dem Opus Klassik, dem Diapason d'Or und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Besonders bekannt wurde Gromes für ihr Engagement für Komponistinnen. International gefeiert wurde sie für ihre Recherchen im Archiv „Frau und Werk" in Frankfurt und ihr Doppelalbum *Femmes* (2023), auf dem sie Werke von 24 Komponistinnen aus neun Jahrhunderten Musikgeschichte präsentiert. 2025 folgte das Projekt *Fortissima!* – ein weiteres Doppelalbum samt Begleitbuch im Goldmann Verlag, in dem sie die faszinierenden Lebensgeschichten dieser Frauen erzählt. Auch sozial engagiert sich Gromes, etwa als Botschafterin der SOS-Kinderdörfer und der José-Carreras-Stiftung. 2023 gab sie ein Solidaritätskonzert mit dem ukrainischen Nationalorchester in Kiew.

Drei Perspektiven, ein roter Faden

Das sinfonische Finale des Abends bildet Dmitri Schostakowitschs *Fünfte Sinfonie* – ein Werk voller Ambivalenz zwischen offiziellem Jubel und verborgener Klage, das seit Langem endlich wieder auf dem Spielplan des Bruckner Orchester Linz steht. Drei Komponierende, drei Epochen, drei künstlerische Perspektiven – und doch ein gemeinsamer roter Faden: Am Abend im Brucknerhaus und tags darauf im Goldenen Saal des Musikvereins Wien geben tatsächlich die Frauen den Ton an.

#ZWEI: ALONDRA

Ortiz, Tschaikowski, Schostakowitsch

Alondra de la Parra *Dirigentin*
Raphaela Gromes *Violoncello*
Bruckner Orchester Linz

28. November 2026, 19.30
Brucknerhaus Linz
29. November 2026, 19.30
Musikverein Wien

⟨ KARTEN



ALLE JAHRE WIEDER

DAS GROSSE WEIHNACHTSKONZERT
DES LANDESTHEATERS LINZ

HERMANN SCHNEIDER MODERATION

Mit Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, Engelbert Humperdinck, Pjotr Iljitsch Tschaikowski, John Williams u. v. m.

Markus Poschner *Dirigent*
Bruckner Orchester Linz

FR, 11.12. + SA, 26.12.2026 | 20.00
GROSSER SAAL MUSIKTHEATER

EIN WELTSTAR IN GMUNDEN

SALZKAMMERGUT OPEN-AIR
— PRÄSENTIERT VON —
Raiffeisenlandesbank Oberösterreich
Raiffeisen Salzkammergut

Im Jänner bei Great Voices im Musiktheater, im Juli in Gmunden: Die gefeierte Sopranistin Asmik Grigorian beehrt gemeinsam mit dem Bruckner Orchester Linz unter Chefdirigent Markus Poschner das Salzkammergut-Open-Air 2027 im Toscanapark Gmunden.

Text: Claudia Werner

„Eines der feurigsten dramatischen Talente auf dem Gebiet“ *(The New York Times)*, ihre „Vielseitigkeit ist erstaunlich“ *(The Times)* und ihre „wilde Stimme [ist] reich und dunkel“ *(Le Monde)*: An enthusiasmierten Zuschreibungen mangelt es nicht, wenn der Name der litauischen Sopranistin Asmik Grigorian fällt.

Mit einem triumphalen Auftritt in *Madama Butterfly* an der Königlichen Schwedischen Oper vor mehr als 20 Jahren hat alles begonnen. Seither erobert Asmik Grigorian sämtliche großen Bühnen der Opern- und Konzerthäuser und verleiht so manch altbekannten Rollen neue Strahlkraft. Zu den Salzburger Festspielen kehrt sie nach ihrem international gefeierten Auftritt als Salome regelmäßig zurück. Jene *Carmen*, die sie hier erst diesen Sommer bei ihrem Debüt unter der Leitung von Teodor Currentzis ins Heute holte, riss Publikum und Kritik zu wahren Begeisterungsstürmen hin.

Asmik Grigorian nun zuerst im Jänner bei der Great-Voices-Reihe im Musiktheater und dann beim Salzkammergut-Open-Air im Juli 2027 erleben zu können, gleicht einem Geschenk. Bei Great Voices am 31. Jänner präsentiert sie gemeinsam mit dem Pianisten Hyung-ki Joo das Programm A DIVA IS BORN, in dem sie musikalische Welten verbindet (Freiverkaufsstart 7.12.). Am 8. und 9. Juli gastiert sie dann gemeinsam mit dem Bruckner Orchester Linz unter Markus Poschner im Toscanapark Gmunden. Und man darf gespannt sein, ob sie dabei Auszüge aus der gefeierten *Carmen* bringen wird. Gesichert ist jedenfalls, dass es 2027 zugleich das letzte Open-Air mit Markus Poschner als Chefdirigent sein wird.

Wandlungsfähig

Wer eine Runde im so betitelten „Asmikspace“ auf ihrer Website dreht, entdeckt neben Einblicken in ihre Probenarbeit sowohl ihre beeindruckende Wandlungsfähigkeit als auch eine geerdete, bescheidene Persönlichkeit, für die das Singen zum Leben gehört und die in einer Sängerfamilie aufwuchs: „Deshalb hatte ich angenommen, dass jeder eine schöne Stimme hat und singen kann“, sagt sie selbst. Bald wird die unprätentiöse Diva beweisen, wie einzigartig ihre Stimme ist.

SALZKAMMERGUT-OPEN-AIR 2027

Asmik Grigorian, Markus Poschner
Bruckner Orchester Linz

Eine Veranstaltung des Bruckner Orchester Linz in Kooperation mit den Salzkammergut Festwochen Gmunden, präsentiert von Raiffeisenlandesbank Oberösterreich und Raiffeisen Salzkammergut

Voraufführung 8. Juli 2027, 20.00
9. Juli 2027, 20.00
(ORF III überträgt zeitversetzt live)
Toscanapark Gmunden



Foto: Timofey Kolesnikov

GASTSPIEL-HIGHLIGHTS IM NOVEMBER UND DEZEMBER 2026

Foto: Clemens Fantur



6.11.
AUSTRIA THEATER WERKE
KÖNIG LEAR
19.30 | Schauspielhaus

12.11.
AVEC
THE THEATRE TOUR 2026
19.30 | Schauspielhaus
REST KARTEN

13.11.
5/8ERL IN EHR'N
20 JAHRE WIENER SOUL
19.30 | Schauspielhaus
REST KARTEN

3.12.
POETRY SLAM GEGEN GEWALT GEGEN FRAUEN
EINE KOOPERATION DES FRAUENBÜROS
DER STADT LINZ UND DES LANDESTHEATERS LINZ
20.00 | BlackBox Musiktheater

16.12.
JOSEF HADER
HADER ON ICE
19.30 | Großer Saal Musiktheater

31.12.
SILVESTERKONZERT MIT DEM JOHANN STRAUSS ENSEMBLE
17.00 & 20.00 | Orchestersaal Musiktheater

PETER FILZMAIER & ARMIN WOLF
DER PROFESSOR UND DER WOLF

Im Fernsehen reden Armin und Peter über Politik, nie über Sport. Dabei weiß Peter über Sport fast noch mehr als über Politik. Armin ist es ein Rätsel, wie man sich für Sport überhaupt interessieren kann. Außer für Curling. Aber das verachtet Peter. Auf der Bühne werden sie trotzdem über Sport reden, aber natürlich auch über Politik und übereinander. Wie immer ziemlich schnell.

25. November 2026, 19.30
Großer Saal Musiktheater

Bitte informieren Sie sich auf **landestheater-linz.at** über das gesamte Gastspielangebot

ADVENT SPECIALS



6.12. | **VIKTOR GERNOT**
A NIGHT BEFORE CHRISTMAS
19.30 | Großer Saal Musiktheater



12.12. | **PAUL PIZZERA, GABI HILLER & PHILIPP HANSA**
HAWI D'EHRE LIVE - WEIHNACHTSSPECIAL!
19.30 | Großer Saal Musiktheater



14.12. | **DA BLECHHAUF'N**
WIR SAGEN EUCH AN!
19.30 | Großer Saal Musiktheater



22.12. | **MIRA LU KOVACS & CLEMENS WENGER**
SAD SONGS TO CRY TO
19.30 | Schauspielhaus



Mit seinem Programm *Farinelli* bringt Franco Fagioli am 8. Dezember gemeinsam mit dem Gabetta Consort die Welt der legendären Kastratenstars ins Musiktheater. Im Interview erzählt der international gefeierte Countertenor, was ihn an Farinelli fasziniert und warum die Musik des Barock ihr Publikum auch nach mehr als 300 Jahren noch berührt.

Was fasziniert Sie am *Farinelli*-Programm am meisten?
Über die Schönheit der Musik hinaus interessiert mich vor allem, den Sänger zu entdecken und durch ihn den Menschen. Im Zeitalter der Kastraten arbeiteten Komponisten eng mit den Interpreten zusammen und schrieben ihre Werke für deren Stimmen. Deshalb finde ich es so spannend, dass bestimmte Melismen, Tonleitern oder Arpeggien in der Musik, die ganz unterschiedliche Komponisten für Farinelli geschrieben haben, immer wiederkehren. In ihnen wird der Sänger für mich greifbar: seine Ausbildung, sein musikalischer Geschmack, sein Verständnis vom Singen. Ich höre in diesem Repertoire eine große Tiefe und Noblesse. Die Virtuosität dient einem dramatischen Zweck; sie ist nicht einfach nur dazu da, Können zur Schau zu stellen. Das zeugt von erlesenem Geschmack und lässt mich über die Noten hinausblicken: Was für ein Mensch hat diese Musik inspiriert? Mich fasziniert auch seine Entscheidung, sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere von der öffentlichen Bühne zurückzuziehen und mehr als zwanzig Jahre am spanischen Hof zu dienen. Suchte er ein ruhiges Leben? War er der Londoner Opernwelt überdrüssig geworden? Diese Fragen lassen mich nicht los. Wenn ich mich mit seiner Musik beschäftige, ist das auch ein Versuch, diese Entscheidungen zu verstehen.

Gibt es an diesem Abend eine Arie, mit der Sie sich besonders verbunden fühlen?
Es fällt mir schwer, nur eine auszuwählen, aber die Arien aus *Orfeo* bedeuten mir besonders viel. Ich spüre eine wunderbare Verbundenheit zwischen Orpheus und Farinelli. Orpheus ist der ewige Sänger, der andere mit seiner Stimme bewegen kann; Farinelli wiederum ist gewissermaßen der Kastrat, der in unserem kulturellen Gedächtnis am lebendigsten geblieben ist. Beim Aufführen dieser Musik kann ich diese beiden Welten zusammenbringen: die mythische Figur und den realen Sänger, der ihr seine Stimme gab. Diese Verbindung berührt mich sehr.

Mehr als drei Jahrhunderte nach ihrer Entstehung bewegt Barockmusik das Publikum noch immer. Was verleiht diesem Repertoire seine anhaltende Kraft?
Ich glaube, diese Musik ist uns viel näher, als wir manchmal denken. Selbst wer sonst kaum Barockmusik hört, kann in einer Arie etwas Vertrautes finden: eine Melodie, eine Abfolge von Harmonien, ein Gefühl, das sich in wenigen Minuten entfaltet. Ich denke gern über die Verbindungen zu heutigen Songs nach. Ich würde nicht sagen, dass ein Popsong und eine Barockarie dasselbe sind, aber ich erkenne Verwandtschaften: im Zusammenspiel von Melodie, Harmonie und Text und in der Art, wie beide ein Gefühl verdichten. Rhythmen, Instrumente und Begleitungen haben sich verändert, doch manches daran, wie wir einander zuhören und uns berühren lassen, ist geblieben. Als Argentinier höre ich in unserer Folklore auch gern Spuren der spanischen Tradition und frage mich, auf welchen Wegen die Musik zu uns gelangt ist. Wenn ich eine Barockarie singe, ist sie mir deshalb nicht fern. Manchmal genügt es, unvoreingenommen zuzuhören, um zu entdecken, wie gegenwärtig sie sein kann.

Sie leben seit so vielen Jahren mit Farinellis Musik. Fühlen Sie sich dem Menschen hinter der Legende näher, oder bleibt er ein Rätsel?
Eigentlich beides. Ich hatte das Glück, unter anderem Partien zu singen, die für Farinelli, Caffarelli und Carestini geschrieben wurden. Durch die Partituren konnte ich ihren stimmlichen Möglichkeiten näherkommen oder mir zumindest eine Vorstellung davon machen. Bei Farinelli habe ich zudem das Gefühl, dass mich die Musik einlädt, etwas über den Menschen zu erfahren. Weil Komponisten und Sänger so eng zusammenarbeiteten, höre ich diese Stücke gern als Dialog, in dem etwas von ihm weiterlebt. Ich erahne darin einen Menschen von tiefer Bildung, großer geistiger Weite und reichem Innenleben. Das ist keine historische Gewissheit, sondern der Eindruck, den mir diese musikalische Welt vermittelt. Und doch bleiben Fragen. Ich komme immer wieder auf seine Entscheidung zurück, sich von der öffentlichen Bühne zurückzuziehen und am spanischen Hof zu bleiben. Ich wüsste so gern, was er gesucht hat, was dieser Wechsel für ihn bedeutet hat. Die Fakten kennen wir vielleicht, aber nicht unbedingt alles, was ein Mensch durchlebt, wenn er eine solche Entscheidung trifft. Insofern: Ja, ich fühle mich ihm näher, auch wenn das Rätsel bleibt. Vielleicht entdecke ich gerade deshalb immer wieder so viel in seiner Musik.

Das gesamte Interview finden Sie auf unserem Blog | **landestheaterlinz-blog.at**

GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
FRANCO FAGIOLI & GABETTA CONSORT
Farinelli

8. Dezember 2026
Großer Saal Musiktheater

MIT UNTERSTÜTZUNG VON
HYPO OOE

GREAT VOICES
IM MUSIKTHEATER



WEIHNACHTSGESCHENKABO

Drei Abende mit Weltstars der Klassikbühne. Überraschen Sie Ihre Liebsten mit großen Stimmen und großen Momenten!

ASMIK GRIGORIAN & HYUNG-KI JOO
A DIVA IS BORN | 31.1.2027

ROLANDO VILLAZÓN | HANNAH-ELISABETH MÜLLER | PATRICIA NOLZ & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
GALAKONZERT | 18.4.2027

REGULA MÜHLEMANN & KAMMERORCHESTER BASEL
BELCANTO | 27.5.2027

— PRÄSENTIERT VON —
HYPO OOE

AB **177,00**

Abo-Service +43 732 7611-404
abos@landestheater-linz.at
ABOS.LANDESTHEATER-LINZ.AT

› JETZT ONLINE BESTELLEN

ABOS.LANDESTHEATER-LINZ.AT

LANDESTHEATER LINZ

Bild: KI-generiert von Robert Josipović

FEST-STIMMUNG
BIS JUNI

MONATELANG WEIHNACHTS-FREUDE
MIT EINEM ABO ALS WEIHNACHTSGESCHENK

Kein Wort wahr, dass es zu Lichtmess mit Weihnachten vorbei sein soll. Schenken Sie einem lieben Menschen oder sich selbst ein Abo für Schauspiel oder Musiktheater – und verlängern Sie das Fest der Liebe mit Vorstellungen bis Juni.

‹ JETZT ONLINE BESTELLEN

MUSIKTHEATER AB 60,00
DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN OPERETTE | 5.2.2027
MATILDA – DAS MUSICAL MUSICAL | 3.3.2027
LA CENERENTOLA OPER | 30.4.2027
RODGERS & HAMMERSTEIN'S **CAROUSEL** MUSICAL | 8.6.2027

SCHAUSPIEL AB 60,00
DIESES STÜCK GEHT SCHIEF | 31.1.2027
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS | 5.3.2027
ROMEO UND JULIA | 7.4.2027
DER MEINEIDBAUER | 5.5.2027

LICHTERGLANZ AB 36,00
MATILDA – DAS MUSICAL MUSICAL | 17.2.2027
DIE CSÁRDÁSFÜRSTIN OPERETTE | 16.4.2027
LA CENERENTOLA OPER | 21.6.2027

Die schönere Art *Reisen* zu genießen.

Reiseparadies KASTLER



TIROLER FESTSPIELE ERL
Festlicher Jahreswechsel
„La traviata“ / „Silvesterkonzert“ / „Neujahrskonzert“
30.12.26 - 1.1.27 ab 698,-



FINNLAND
Mit dem Hundeschlitten und Eisbrechern durch Winterlandschaften
mit dem Reiseparadies Kastler-Bus
Reiseleitung:
Dr. Roland Kastler
16. - 24.2.27 ab 1.998,-

MARTINIGANSLREISEN

Jeruzalem-Weinstraße – Martinifest in Banovci
Meistprämierte Weinstraße & Thermenhotel!
5. - 7.11.26 (Viele inkl. Leistungen!) 495,-

Herbst im Salzkammergut
11.11.26 99,-

Fahrt mit der Wachaubahn
14.11.26 129,-

Innviertler Schmankerlroas
18.11.26 129,-

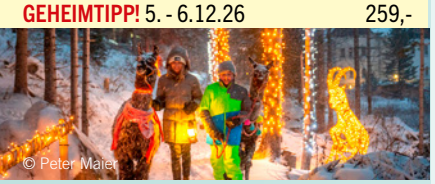
Genussreise Steiermark
Martinigansl & Backhendl 20. - 21.11.26 325,-

Adventmarkt & Gansl Eggenburg
21.11.26 115,-

ADVENTREISEN

Bayerische Weihnachtsmärkte
München & Chiemsee 26. - 27.11.26 295,-

Mallnitzer Bergadvent
GEHEIMTIPP! 5. - 6.12.26 259,-



Steiermark & Kärnten 5. - 6.12.26 249,-
Romantisches Erzgebirge & Striezelmarkt Dresden 5. - 8.12.26 599,-
Prag 7. - 8.12.26 159,-
Südtirol & Trentino Familiäres Hotel an der Weinstraße! 8. - 11. 12. 26 598,-
Katschberger Advent
11. - 12. 12. 26 319,-
Bamberg · Coburg · Rothenburg Nürnberg 11. - 13.12.26 459,-
Advent im Allgäu 18. - 20.12.26 478,-

TAGESADVENTREISEN ab 55,-

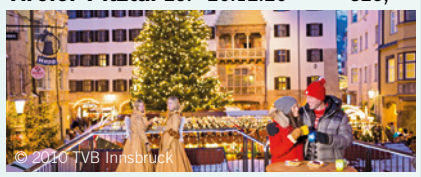
Weitra, Dürnstein & Kittenberg, Tiroler Weihnachtsmärkte, Baden, Aiderbichl, Burghausen uvm.

MUSICALREISEN

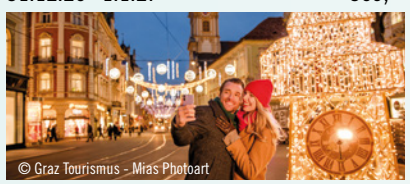
„Starlight Express“ Bochum
6. - 7.12.26, 22. - 23.5. ab 390,-
Wien „Maria Theresia – Das Musical“
VIEL UMJUBELT! „Die Schöne und das Biest“
7., 14., 21.11., 29.12.26 | 23.1, 6.3.27
Nachmittagsvorstellungen: 15.11.26, 3., 30., 31.1. | 14.2., 14.3.,10.4.27 ab 134,-

WEIHNACHTEN- / SILVESTERREISEN

Osttirol & Pustertal 23. - 26.12.26 695,-
Weihnachtszauber am Meer
4-Sterne-Hotel Imperial in Opatija!
23. - 26.12.26 ab 579,-
Tiroler Pitztal 23. - 26.12.26 825,-



Silvester Friaul Stilvolles Villenhotel & 7-Gang Silvesterdinner! 29.12.26 - 1.1.27 899,-
Budapest „Neujahrskonzert“
Inkl. Silvesterfeier & Gala-Abendessen am Schiff! 29.12.26 - 2.1.27 1.269,-
Silvester in Opatija Stilvoll im Hotel Imperial! 29.12.26 - 2.1.27 979,-
Steirischer Silvester – Graz
31.12.26 - 1.1.27 369,-



Tagessilvesterreisen ab 140,-
Wien mit vielen Spielstätten, Grafenegg, Dampfzug durchs Waldviertel & Salzkammergut

MUSIKREISEN

Oper & Karneval in Venedig „Madama Butterfly“ Schönes Hotel Nähe San Marco!
1. - 4.2.27 ab 848,-
Berlin „Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg“ Dirigent: Ch. Thielemann mit A. Schager, K. Stoyanova, R. Pape uvm.
„Manon Lescaut“ Dirigent: B. de Billy mit A. Gregorian uvm. 25. - 28.3.27 ab 1.095,-
Sofia „Der Ring der Nibelungen“
4 Opern & Zentrales 4-Sterne-Hotel !
26.6. - 2.7.27 ab 1.995,-

WIENER STAATSOPER ab 135,-

„Otello“ Dirigent: B. de Billy mit J. Kaufmann, L. Salsi uvm. 8.11.26
„L'elisir d'amore“ mit E. Pogorelc, B. Volkov, A. Maestri 14.11.26

WINTERREISEN

Holiday on Ice „Cinema of Dreams“
23.1.27 (Abend), 24., 30., 31.1.27 (NM) ab 130,-
White Pass Schweizer Winter-Bahnerlebnisse
4-Sterne-Seehotel Pilatus!
24. - 30.1.27 1.549,-



Bad Kleinkirchhheim & Turracher Höhe Genusswirt & viele inkl. Leistungen!
25. - 28.1.27 649,-
Karneval in Venedig 6. - 7.2.27 299,-
Nordlicht auf den Shetland Inseln
Nordlicht-Guide & Vorträge!
17. - 24.2.27 ab 1.946,-

WELLNESSREISEN

Wellness & Ayurveda im Resort Svatá Katerina 25. - 28.1.27 599,-
Luxus-Wellness in Bad Heviz
Top 5-Sterne-Hotel Le Primore!
17. - 21.2.27 895,-

STUDIENREISEN

Reise zum Cern Besuch von 3 Großforschungsanlagen! 2. - 7.3.27 1.549,-
Kunst- und Kulturreise durch Kastilien RL: Dr. Roland Kastler
4. - 11.4.27 ab 1.989,-

FRÜHJAHRSREISEN

Florenz Zentrales 4-Sterne-Hotel!
14. - 18.2.27 995,-
Zitronenfest & Mimosenblüte
26.2. - 3.3.27 1.149,-
Ducati, Lamborghini, Maserati & Ferrari 2. - 5.3.27 ab 599,-



BITTE FORDERN SIE UNSEREN WINTER- & FRÜHLINGS-KATALOG AN!

Reiseparadies Kastler GmbH · www.kastler.at
Ottensheim · Kepplingerstr. 3 · T: 07234-82323-0 · reiseparadies@kastler.at
Linz-Kleinmünchen · Dauphinestr. 56 · T: 0732-312727-0 · dauphinestrasse@kastler.at

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

Raiffeisenlandesbank Oberösterreich

WIR. STÄRKEN. KULTUR.

Kunst und Musik bereichern unser Leben und verbinden Generationen.

Als Raiffeisenlandesbank Oberösterreich fördern wir mit Leidenschaft kulturelle Vielfalt und unterstützen die großen Bühnen unseres Landes.

rlbooe.at/kultur

Foto: Sigrid Rauchdobler

DIE POESIE DES FEUERS

DAS MULTI-TALENT „QUADRA DUO“ IM NEUEN KLEID.

Pelletofen & Kaminofen kombiniert, ein perfektes Duo!

Der Quadra Duo vereint klares und zeitloses Design mit innovativer Feuerungstechnik.

www.austroflamm.com





MEIN MIXTAPE
DAVID BALDESSARI

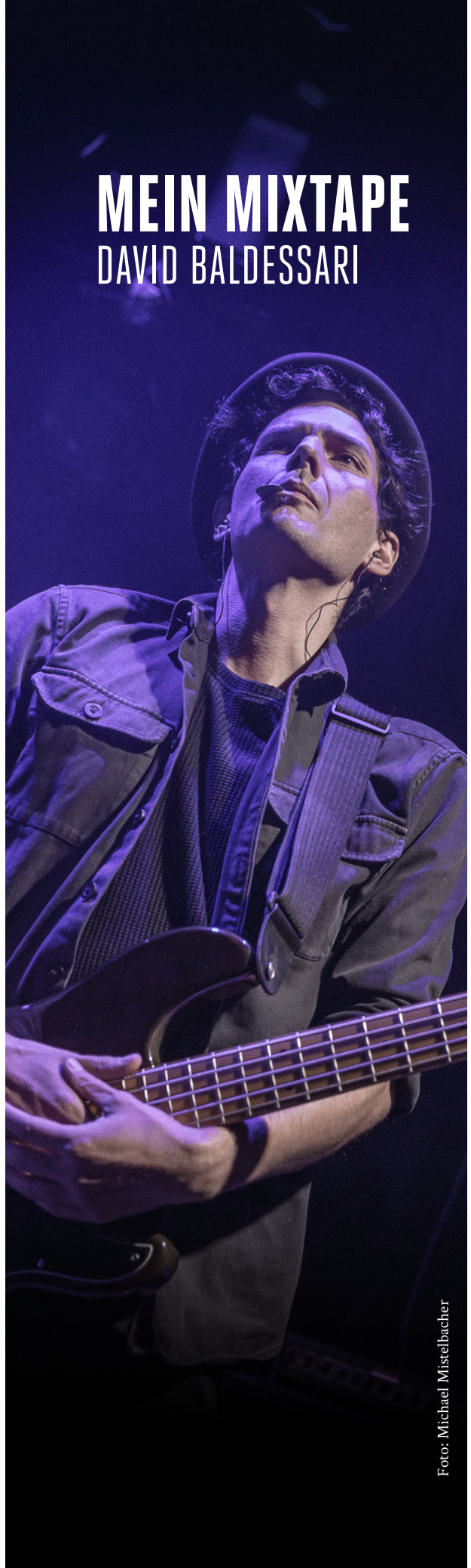


Foto: Michael Mistelbacher

„Mein Musikgeschmack ist vielschichtig – ihn in zehn Titeln festzuhalten, ist fast unmöglich. Früh prägten mich die Beatles- und Queen-LPs meiner Eltern. In der Jugend folgte eine ausufernde Metal-Phase, die heute noch nachhallt. Mittlerweile fallen meine stärksten Einflüsse hauptsächlich in die musikalischen Härtegrade zwischen Chopin und Iron Maiden. Es sind Bands aus den Genres Punk, Britrock, Triphop, Pop, Funk, Jazz, Prog sowie die großen Singer/Songwriter:innen. Was hat das alles gemeinsam? Es sind immer Gitarren dabei (außer bei Chopin).“ David Baldessari ist Dramaturg am Jungen Theater, produziert Theatermusik (z. B. *Was das Nashorn sah, als es auf die andere Seite des Zauns schaute* oder *Troja!*) und spielt nebenbei Bass in der Prog-Rock-Formation SWANASUS.

1 **FLUCHTSTÜCK**
PETER LICHT

2 **THE BOYS OF SUMMER**
THE ATARIS

3 **BIG CALM**
MORCHEEBA

4 **97 AVALON**
CHARLIE BURG

5 **JOY**
SWANASUS

6 **SUCH GREAT HEIGHTS**
THE POSTAL SERVICE

7 **TOYS AND FLAVORS**
THE HELLACOPTERS

8 **DIRTY HARRY**
GORILLAZ

9 **IN YOUR ATMOSPHERE**
JOHN MAYER – LIVE AT THE NOKIA THEATRE

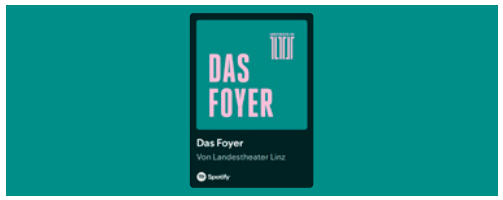
10 **COMFORTABLY NUMB**
PINK FLOYD

ZUR PLAYLIST

BEST OF INSTAGRAM



DAS FOYER



Gespräche und Geschichten: der Podcast des Landestheaters Linz

Mit *Das Foyer* startet das Landestheater Linz einen eigenen Podcast. Künstler:innen, Regieteams und Mitarbeiter:innen geben darin persönliche Einblicke in Produktionen, Probenprozesse und den Theateralltag. Regelmäßig erscheinen neue Folgen mit Gesprächen und Geschichten aus unseren Häusern. Weitere Infos: landestheater-linz.at

AUSGEZEICHNET!



Foto: Eric Krügl

Gold für die Spielzeitkampagne des Musiktheaters

Unsere Agentur [ldbg] lindberg dinhobl wurde gemeinsam mit der Fotografin Ness Rubey beim CAESAR Werbepreis 2026 mit Gold ausgezeichnet. Die Spielzeitkampagne 2025/2026 des Musiktheaters Linz konnte die Jury überzeugen. Nach dem Gold-Erfolg der Schauspielhaus-Sprüche-Kampagne im Jahr 2024 dürfen wir uns bereits über die zweite Gold-Auszeichnung freuen. Herzlichen Glückwunsch!



Foto: Petra Moser

NESTROY THEATERPREIS

2 Nominierungen fürs Landestheater Linz!

Das Landestheater Linz darf sich über zwei Nominierungen für den NESTROY Theaterpreis 2026 freuen: *Eichmann vor Gericht* ist für den „Spezialpreis“ nominiert, Jelena Popržan mit *Radio Sarajevo* für „Beste Musik“. Die Preisverleihung findet am 22. November in Wien statt.

Ö1 ERMÄSSIGUNG

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

THEATERKARTE = LINZ AG LINIEN FAHRSCHEIN

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

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** Julia Weckerle **Redaktion** Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit, Presse und Marketing **Cover** Philip Brunnader **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 15. Oktober 2026

Produziert nach der Richtlinie des österreichischen Umweltzeichens, „Druckerzeugnisse“ Gutenberg-Werbering GmbH, UW-Nr. 844



Paraguay - Brasilien

+ Asunción und Circuito de Oro / spanische Kolonialstädte rings um die Hauptstadt
+ Iguaçu-Wasserfälle u. Rio de Janeiro
+ Tierbeobachtungen im Pantanal

13. - 30.8.2027 Flug ab Wien, Kleinbus/Bus, meist ****Hotels u. gute Lodges/NF u. 1x Mittagessen, 2x Lunch-Box, 3x Abendessen, tw. VP, Eintritte, Nationalparkgebühren, RL **ab € 8.990,–**

Große Südafrika RundReise

+ Mkhaya Big Game Reserve in Eswatini
+ Gamedrives im Kruger Nationalpark, Hluhluwe und Addo Elephant Nationalpark

25.12.26 - 12.1.2027 Flug ab Wien, Bus/Kleinbus, *** u. ****Hotels/meist HP, Wildbeobachtungsfahrten, Bootsfahrt, Eintritte, RL **ab € 5.190,–**

Höhepunkte Südafrikas

Grandiose Nationalparks im Osten - die bezaubernde Kapregion im Westen

25.12.26 - 5.1.2027 Flug ab Wien, Bus/Kleinbus, *** u. ****Hotels/meist HP, Wildbeobachtungsfahrten, Bootsfahrt, Weinkost, Eintritte, RL **ab € 3.990,–**

Oman RundReise

+ Besuch des Louvre in Abu Dhabi

25.12.26 - 3.1.2027 Flug ab Wien, Bus/Kleinbus, Geländefahrzeuge, *** u. ****Hotels sowie 1 Nacht im Wüsten-Camp/meist HP, tw. VP, Schifffahrt, Eintritte, RL **ab € 3.620,–**

Süd-Oman

Wüstenerlebnisse in der Rub al-Khali

26.12.26 - 6.1.2027 Flug ab Wien, Geländewagen, Kleinbus, *** u. ****Hotels/meist HP, 1x Wüstencamp/VP u. 4x Zelt/VP, Eintritte, RL **ab € 4.290,–**

Tunesien RundReise: Karthager, Römer, Berber

+ Oasen rings um den großen Salzsee Chott el-Djerid
+ Berberdörfer im Süden des Landes
+ Antikes Erbe in Sufetula, El-Djem u. Karthago

26.12.26 - 5.1.2027 Flug ab Wien, Bus/Kleinbus, ****Hotels/HP, Ausflug im Geländewagen, Eintritte, RL **ab € 2.280,–**

Sri Lanka RundReise

Juwel im Indischen Ozean

25.12.26 - 4.1.2027 Flug ab Wien, Bus/Kleinbus, ****Hotels/HP, Wildbeobachtungsfahrten, Eintritte, RL **ab € 3.090,–**

Indien: Goldenes Dreieck

Indien zum Kennenlernen: Taj Mahal - mittelalterliche Forts in Agra und Amber - prachtvolle Paläste in Jaipur
+ „Tiger Project“-Nationalpark Ranthambore

26.12.26 - 2.1.2027 Flug ab Wien, Bus/Kleinbus, ***Lodge u. ****Hotels/HP, 2x VP, Wildbeobachtungsfahrten, Eintritte, RL **ab € 2.480,–**

Kneissl Touristik Lambach, Linzer Straße 4 ☎ **07245 20700, kneissltouristik.at**
sab-reisen Linz, Lentia City ☎ **0732 908635 | sab-reisen Linz,** Linzerie/Landstraße 12 ☎ **0732 774833 |**
sab-reisen Linz, Interspar/Wegscheid ☎ **0732 384229**

REACH FOR THE CROWN



DIE OYSTER PERPETUAL

S.M.WILD
Juwelier
Linz | Landstraße | smwild.at

ROLEX

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