

AUSGABE #20 | SEP/OKT 2021

FOYER5 LIT



PREMIERENFIEBER WIE IM HIMMEL | LA BOHÈME | LACHESIS | DER GRAF VON LUXEMBURG
CINDERELLA | DIE ABENTEUER DES BRAVEN SOLDATEN SCHWEJK | ODE | DIE NIBELUNGEN
DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN | JENNY HÜBNER GREIFT EIN | MONGOS | DIE ZERTRENNLICHEN

LANDESTHEATER-LINZ.AT



INHALT

Ausgabe #20 September/Oktober 2021

PREMIERENFIEBER

- 10 DER CHOR – METAPHER FÜR DIE MENSCHHEIT**
Musicalpremiere *Wie im Himmel*
- 22 „OPERETTE SICH WER KANN!“**
Bestandsaufnahme eines Genres
Premiere der Operette *Der Graf von Luxemburg*
- 30 VON DER SELBSTENTMACHUNG DES MENSCHEN**
Das Dilemma der künstlichen Intelligenz
Uraufführung der Kammeroper *Lachesis*
- 38 WENN ALLE ALLE SPIELEN?**
Premiere von Thomas Melles rasantem Dialogstück *Ode*
- 42 DIE NIBELUNGEN? AN DER DONAU?**
Premiere von Friedrich Hebbels Trauerspiel *Die Nibelungen* in der Fassung von Susanne Lietzow
- 46 DIE LIEBE ALS NATURGEWALT**
Premiere von Goethes *Wahlverwandtschaften* in den Kammerspielen
- 50 AB IN DEN WALD**
Premiere des preisgekrönten Stücks *Die Zertrennlichen* von Fabrice Melquiot | 10+
- 52 EINE FRAGE DES KOSTÜMS**
Premiere des Theaterabenteuers *Jenny Hübner greift ein* | 6+
- 54 BEHINDERT, ODER WAS?**
Premiere von Sergej Gössners Theaterstück *Mongos* über Freundschaft, Liebe, Coming-of-Age, verpasste Gelegenheiten und die Akzeptanz des eigenen Körpers | 13+

CARTE BLANCHE

- 49 „TÖLE! NEIN! HEULE! AHHH! HÖHLE!“**
Amato Gabriel über *Die Katze, die ihre eigenen Wege ging*

EXTRA

- 32 DAS MESSERSCHARFE DENKEN DES ANDREI TARKOVSKY**
Electronic Opera *Tarkovsky – Der 8. Film* im Rahmen des Ars Electronica Festivals

58 KOCHKÜNSTLER*INNEN

Kochen mit Sofie Pint,
Schauspielerin im Jungen Theater

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

- 60 DIE FÜSSE FEST AUF DEM BODEN, DEN KOPF IM HIMMEL**
The Symphonies – Complete Versions Edition

- 62 MUSIK UND DIE WIRKLICHKEIT**
von Markus Poschner

- 66 DAS BOL IM SEPTEMBER UND OKTOBER**

GASTSPIELE

- 68 UNSERE GÄSTE IM SEPTEMBER UND OKTOBER**
Martina Schwarzmann, Maschek, Christoph Moschberger und da Blechhauf'n, die zebras ...

HINTER DEM VORHANG

- 70 DIE TANZKAPITÄNIN**
Hannah Moana Paul, Resident Dance Captain Musical

- 72 4 DINGE**



04 NATUR UND KUNST MĂDĂLINA DIACONU IM INTERVIEW

Die Ästhetikerin und Kunstphilosophin Mădălina Diaconu registriert für die gegenwärtige Kunst eine Hinwendung zur Materialität. Natur und Kunst sieht sie dabei durchaus in einem Bezugsrahmen. Silvana Steinbacher hat sich mit der vielseitigen Wissenschaftlerin im Wiener Donaupark auch über Umweltethik und fernöstliche Naturphilosophien unterhalten.



18 PREMIERENFIEBER KLIRRENDE KLÄNGE WIE KLINGT KÄLTE?

Selbst wenn die Musik von *La Bohème* an verschiedenen Stellen die Atmosphäre des kalten, winterlichen Paris beschwört, müssen Sie nicht befürchten, sich beim Besuch einer Vorstellung dieser Oper eine Verkühlung einzufangen. Denn Puccinis Partitur hält genug andere Passagen bereit, die ob ihrer emotionalen Dichte die Herzen zu erwärmen vermögen.

La Bohème
ab 25. September 2021
Großer Saal Musiktheater



34 PREMIERENFIEBER UNTER LEUTEN

Was hätte Jaroslav Hašek wohl ohne das Wirtshaus gemacht? Ohne die Menschen dort mit all ihren Erlebnissen und Anekdoten? Ohne die trunkene Geselligkeit?

Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk
ab 18. September 2021
Schauspielhaus

NATUR UND KUNST

In den zurückliegenden Zeiten des Lockdowns, der das öffentliche und kulturelle Leben lähmte, haben sich die Lebensgewohnheiten der Menschen verändert. Vieles verlagerte sich in die virtuell-mediale Realität der Zoom-Konferenzen und Video-Calls, der E-Mails und Telefonate. Und Isolation, Anonymität, Einsamkeit sind als ohnehin existierende Prozesse und Phänomene der Moderne nochmals deutlicher geworden, ja, vergrößerten sich.

Die Rückzugs- und Erfahrungsräume von Natur und Kunst wurden durch die Abwesenheit oder Veränderung praktizierten Glaubens gleich welcher Konfession mit Bedeutung aufgeladen; und dabei wurden die Erfahrungswerte und Rezeptionsmechanismen intensiviert, weil Natur oder Kunst in der Regel nur allein aufgenommen werden konnten. Und die Kunstrezeption reduzierte sich auf Lektüre oder andere Medien, waren doch Museen, Konzertsäle und Theater auch als Räume sozialer Erfahrung verschlossen. Die Bedeutung nun der Naturwirklichkeit und der der nachgeahmten Wirklichkeit von Kunst hat sich dadurch gewandelt -: Manches wird durch Mangel oder Abwesenheit bewusst, vieles erfährt neue Qualität.

Die ersten Premieren der neuen Spielzeit nun fächern dieses Themenspektrum in allen Sparten und Genres auf: In der Oper untersuchen wir in Puccinis *La Bohème* Künstlertum als Lebensgefühl und Selbstbetrug, die beide durch die Erfahrung des Todes desillusioniert werden. Wenn nicht der Tod, so greift doch statt seiner die ästhetisch-soziale Ächtung in der Erstaufführung von Thomas Melles Theaterstück *Ode* in das Künstlerleben ein.

Die Uraufführung von *Lachesis* berichtet von der immer mehr durchlässigen und fließenden Grenze zwischen Natur und Kunst, der Virtualität und Kybernetik, wobei anknüpfend an die griechische Philosophie eine science fiction erzählt wird. – Und die Flucht in Fantasiewelten wie bei *Jenny Hübner greift ein* oder in *Die Zertrennlichen* hat im und durch den Lockdown an Dringlichkeit gewonnen, ebenso wie die Reflexion auf Versehrtheit und Vergänglichkeit in *Mongos*. Im Musical *Wie im Himmel* wiederum wird die Erfahrung der Kunst als (Selbst)Therapie zu einem Befreiungsprozess. Und im Tanz wird die Verwandlung Cinderellas als ein Grundthema menschlichen Lebens in die Emanzipation einer fiktiven Künstlerbiografie überführt. So wie die Biografie ist auch die Historiografie „Geschichte“ mithin Fiktion, als Ablagerung von Lebenswelten nacherzählt durchaus künstlich: Sie bildet gewissermaßen eine Schnittmenge von Natur und Kunst; das jedenfalls mag man durch deren Mythologisierung bei *Schwejk* komisch und in *Nibelungen* tragisch erkennen.

Insofern berühren und verschmelzen Natur und Kunst zu einem assoziativen Bedeutungsgeflecht, in dem wir eben so die Erfahrungen der zurückliegenden anderthalb Jahre versuchen in unsere künstlerische Arbeit der neuen Spielzeit zu übersetzen.

HERMANN SCHNEIDER
Intendant

„DIE NACHAHMUNG DER KREATIVITÄT DER NATUR IST EINE HERAUSFORDERUNG FÜR DIE KUNST.“

Die Ästhetikerin und Kunstphilosophin Mădălina Diaconu registriert für die gegenwärtige Kunst eine Hinwendung zur Materialität. Natur und Kunst sieht sie dabei durchaus in einem Bezugsrahmen. Silvana Steinbacher hat sich mit der vielseitigen Wissenschaftlerin im Wiener Donaupark auch über Umweltethik und fernöstliche Naturphilosophien unterhalten.

Fotos: Herwig Prammer



„IM THEATER, SO DENKE ICH, IST DER SCHREI ODER DIE NICHT ARTIKULIERTE SPRACHE INTERESSANTER ALS EIN TEXT, DER STARK INTELLEKTUALISTISCH AUSGERICHTET IST.“

Frau Dozentin Diaconu, das Motto der Spielzeit 2021/2022 des Linzer Landestheaters lautet *Natur und Kunst*. Sehen Sie *Natur und Kunst*, beides sehr weit gefasste Begriffe, in einer Divergenz, schließen sie einander aus?

Nein, sie schließen sich nicht aus. Es gab immer Wellen, und wenn wir die Kunstgeschichte betrachten, dann sehen wir, dass in der Kunst manchmal das Künstliche und manchmal das Natürliche betont wird. In der romantischen Ästhetik haben wir auch das Bild der Kreativität oder das Genie als Naturphänomene. Ich glaube an den Zeitgeist im Sinne eines tiefen Bedürfnisses der Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit.

Welches tiefe Bedürfnis der Gesellschaft, um bei Ihrer Formulierung zu bleiben, nehmen Sie zurzeit in diesem Zusammenhang wahr?

Man spricht vom Ende der Repräsentation. Was heutzutage in der Kunst interessiert, ist die Ästhetik der Materialität. Im Theater, so denke ich, ist der Schrei oder die nicht artikulierte Sprache interessanter als ein Text, der stark intellektualistisch ausgerichtet ist. Die Natur ohne Abbildung zu thematisieren, ist eine Herausforderung für die Kunst. Es stellt sich die Frage, wie man die Natur beispielsweise in eine Ausstellung bringen kann. Wir finden etwa Moore, und das bedeutet eine Herausforderung, weil man ein Ökosystem im Kleinen kreieren muss, und dies schaffen die Künstler*innen manchmal nicht ohne Wissenschaftler*innen.

Die Natur kann mitunter auch als „Protagonistin“ der Kunst präsentiert werden,

und die Künstler*innen treten innerhalb dessen in den Hintergrund oder schaffen die Bedingungen für diesen Prozess.

Natur wird nicht mehr nur als Original gesehen, sondern auch als aktive Kraft. Der französische Maler, Bildhauer und Performancekünstler Yves Klein hat bereits in den 1960er-Jahren eine Leinwand aufs Autodach montiert und ist damit von Paris nach Nizza gefahren, die Leinwand hat Gewitter, Wind und sogar Blitze „erlebt“, und sie wurde am Ende von den Naturkräften gestaltet. Kleins Intention war es, einen Rahmen dafür zu schaffen, dass die Natur ihre Spuren hinterlässt. Was wir sehen, sind Spuren. Aber das, was die Spuren hinterlassen hat, ist abwesend, und diese Vergegenwärtigung der Abwesenheit spielt heute eine große Rolle.

Sie beschäftigen sich schon seit vielen Jahren mit Olfaktorik, also der Lehre vom Geruch. Ich habe den Eindruck, dass wir in unserer hauptsächlich auf Technologie und Vernunft basierenden Welt den Zugang, die Nähe zu einigen unserer Sinne, vor allem dem Geruchs- und Geschmacksinn, vernachlässigt haben. Welche Erkenntnisse haben Sie dahingehend?

Ich denke auch, dass wir bestimmte Sinne vernachlässigen, vor allem den Geruchssinn, mit dem ich mich schon seit Jahrzehnten beschäftige. Ich war kürzlich in einem Kuratoren-Team, dabei konzipierten wir unter dem Titel *Smell it!* in Bremen zehn Ausstellungen in acht Museen. Viele Künstler*innen arbeiten mit Gerüchen, doch das, was diese Künste „zeigen“, kann manchmal nicht gesehen werden. In Bremen können wir das im Moment präsentieren (siehe: www.museeninbremen.de/smellit).

MĂDĂLINA DIACONU

Mădălina Diaconu, 1970 in Bukarest geboren, lehrte an einigen europäischen Universitäten, seit 2006 am Institut für Philosophie in Wien. Mădălina Diaconu publizierte zahlreiche Bücher, unter anderem *Sinnesraumstadt. Eine multisensorische Anthropologie*, 2012, *Phänomenologie der Sinne*, 2013





Wir haben durch die Pandemie die Natur als Gefährdung wahrgenommen. Die Kunst und deren Protagonist*innen waren besonders lange eingeschränkt und die Künstler*innen oft existenziell gefährdet. Die Reduktion des Geruchs erleben wir schon einige Zeit, denn durch die Maske nehmen wir wesentlich weniger Gerüche wahr.

Ja, Corona hat zur Zuspitzung der westlichen Moderne geführt, wir ziehen uns in unsere Kapseln zurück, das hat Auswirkungen auf alle Bereiche, natürlich auch auf die Sinnlichkeit, die Sexualität. Wir haben in der Lockdown-Zeit damit übertrieben, was wir ohnehin tun. Wir entwickeln unsere audiovisuellen Sinne, aber andere werden vernachlässigt oder verkümmern. Sobald wir die sicheren Privaträume verlassen, bekommen wir Angst vor Ansteckung. Einerseits dürfen wir in der Abgeschlossenheit vor den Bildschirmen körperlos sein, sobald wir aber ins Freie kommen, werden wir erinnert, dass wir einen Körper haben, und dadurch haben wir auch Angst. Während des strengen Lockdowns durften wir wie gesagt in die Natur; ich habe beobachtet, wie atmosphärisch sonderbar dies war. Ich war nie in einem Sanatorium, aber genauso stelle ich es mir dort vor. Die Menschen warten nur darauf, ins Freie zu kommen. Es war eine Stimmung der Erwartung, des Wartens, umso mehr haben wir in dieser Zeit die Natur zu schätzen gelernt, aber auch die Kunst in der Stadt.

Sie beschäftigen sich als Philosophin mit sehr vielen unterschiedlichen Bereichen, ich möchte zu den drängenden Fragen unseres Klimas kommen und formuliere meine Frage pointiert: Können Konzepte der Umweltethik zur Rettung unseres Klimas einen Beitrag leisten?

Das können sie. Ich versuche das auch mit meiner Arbeit zu beweisen, denn die Umweltästhetik arbeitet mit unserer Alltagserfahrung. Manchmal entsteht die Situation, dass naturwissenschaftliche Ergebnisse schwer vermittelbar sind, hier können wir Philosoph*innen die angewandte Ästhetik einsetzen, wir können

„DIE FERNÖSTLICHE NATURPHILOSOPHIE IST EINE ANDERE DENKART, DAS STELLEN WIR AUCH IN DER UMWELTETHIK FEST. SIE RÜCKT SEHR STARK DAS PHÄNOMEN DES LEIDENS IN DEN VORDERGRUND, AUCH DAS LEIDEN DER NATUR.“

überzeugende Beispiele finden und uns auf Alltagserfahrung berufen. Ich möchte ein Beispiel nennen: Wir wissen genau, was wir unter schönem Wetter verstehen, und wir möchten „unser schönes Wetter“, also ein sonniges Wetter mit wolkenlosem Himmel, nicht zu heißen Temperaturen und wenig Wind auch in unserem Urlaub, teils in anderen Kulturen wiederfinden. Der Ansatz anderer und meiner lautet, dass wir lernen müssen, die Schönheit des Alltagswetters zu entdecken. Jede Wetterlage kann ästhetisch wertvoll sein. In diesem Moment unseres Gesprächs spüren wir, es kommt Gewitter, aber wie sollen wir das in Worte fassen? Da stößt unsere Sprache an Grenzen oder wir werden zu sentimental-romantisch. Dabei hilft uns auch die Technik nicht mit ihren Wetter-Apps und die Gegenwartsliteratur, im Gegensatz zur früheren realistischen Literatur, auch nicht, denn bei den Öko-Thrillern finden wir keine genaue Wetterbeschreibung. Die Grundfrage lautet daher: Wie kultivieren wir unsere Sprache und wie verfeinern wir unsere Erfahrung überhaupt?

Wie könnte der Prozess von der Ästhetik zur Ökologie und letztlich auch zu einer ökologischen Ethik aussehen?

Ich denke, wir können viel von den Umweltwissenschaftler*innen lernen, wir brauchen Grundkenntnisse auf dem Gebiet der Umweltwissenschaften, die wir dann philosophisch auslegen müssen; wir dürfen jedenfalls nicht mehr naiv sein, weil das heutzutage auch Verantwortungslosigkeit bedeuten kann. Ich meine

damit, dass auch ein schöner Sonnenuntergang, der uns fasziniert, durch Aerosole entstanden sein könnte. Wenn ich das weiß, ändert sich auch meine Beurteilung, denn der Sonnenuntergang gilt dann nicht mehr als schön.

Innerhalb der Umweltethik wurden Anregungen für die Überwindung der ökologischen Krise in nicht-westlichen, hauptsächlich fernöstlichen Naturphilosophien gesucht, welche sind das in erster Linie?

Innerhalb der fernöstlichen Denkart hängt, vereinfacht gesagt, alles mit allem zusammen, ich denke etwa an Buddhismus oder Hinduismus, es geht dort um die Überwindung der Subjekt-Objekt-Trennung. Wir im Westen sind oft entmutigt zu handeln, weil wir die Meinung vertreten, wir hätten als Einzelpersonen keinerlei Möglichkeiten, dieses gewaltige Problem der Klimaerwärmung zu lösen, wir nehmen an, die Vorgänge im Amazonasgebiet beispielsweise seien zu weit weg und hätten keinerlei Wirkung auf uns oder auf die nächste Generation. Doch das ist absolut falsch, die Konsequenzen sind immer in einem weiteren Sinne zu bedenken. Die fernöstliche Naturphilosophie ist eine andere Denkart, das stellen wir auch in der Umweltethik fest. Sie rückt sehr stark das Phänomen des Leidens in den Vordergrund, auch das Leiden der Natur.

DER CHOR – METAPHER FÜR DIE MENSCHHEIT

Interview mit Kay und Carin Pollak, verantwortlich für
Buch und Gesangstexte des Musicals *Wie im Himmel*
Die Fragen stellte Arne Becker.

Mathias Edenborn und Celina dos Santos
Fotos: Robert Josipović

Kay und Carin, ihr seid seit über dreißig Jahren verheiratet und habt drei Kinder. Nachdem ihr schon am Film gemeinsam gearbeitet habt, habt ihr auch die Musical-adaption von *Wie im Himmel* miteinander geschrieben. Eine solche Konstellation kann ja auch schiefgehen, oder?

Carin: Eigentlich hatten wir nie Meinungsverschiedenheiten bei der Arbeit an dem Musical. Da waren wir sehr koordiniert. Vielleicht, weil uns die Geschichte und das Fundament der Geschichte so klar vor Augen standen. Natürlich gibt es in einer langen Ehe Konflikte. Aber wie einmal jemand sagte: Liebe heilt alle Wunden.

Kay, nach drei erfolgreichen Kinofilmen hast du eine Pause von fast zwanzig Jahren eingelegt, in der du dich vor allem dem Schreiben und Seminaren gewidmet hast. Erst dann hast du wieder einen Film in Angriff genommen. Was ist da passiert?

Kay: Es macht so viel Arbeit, einen Film zu machen, wenn man Menschen mit einer universellen Geschichte wirklich erreichen möchte. Nach *Liebe mich!* ließen mich der Aufwand und die Schwierigkeiten bei der Finanzierung glauben, dass es in einem kleinen Land wie Schweden fast unmöglich ist zu erreichen, was ich wollte. Aber, weißt du, manchmal denke ich, es gibt doch einen göttlichen Plan! Ich lernte Carin 1987 kennen, ein Jahr nach *Liebe mich!* Sie sang in einem Chor. Ich war so verliebt, saß da, schaute den Proben zu, und ich sah die Bemühungen des Chorleiters, all diese Menschen zu vereinen, groß und klein, jung und alt, dick und dünn. Und plötzlich sah ich den Chor als Metapher für die Menschheit. An diesem Abend fragte ich Carin: Was hältst du davon, wenn wir einen Film über einen Chor machen?

Der Kirchenchor in *Wie im Himmel* besteht aus einer Reihe recht eigenwilliger Typen, die zusammen aufgewachsen sind und

einander trotzdem nicht wirklich kennen. Die Ankunft des Dirigenten Daniel Daréus bringt die Sozialstruktur des kleinen Ljusåker gehörig durcheinander. Stammt ihr, Kay und Carin, selbst vom Land, und habt ihr die Figuren nach realen Vorbildern gestaltet?

Kay: Nachdem ich Carin gefragt hatte, ob wir den Film über einen Chor machen, gingen wir auf eine lange Recherche-Reise. Wir besuchten Chor-Workshops, lasen alles über die Kunst des Chorgesangs, interviewten Chorleiter und so weiter.

Carin: In der Zwischenzeit bekamen wir drei Kinder, Kay schrieb einige Bücher und hielt Vorlesungen ... Schließlich brauchten wir zehn Jahre, um das Drehbuch fertigzustellen.

Kay: Um deine Frage zu beantworten: Keiner von uns stammt aus einem kleinen Dorf, und die Figuren basieren nicht auf realen Menschen. Ihre Gefühle und Handlungen sind jedoch real. Die Charaktere sind so konzipiert, dass sie das maximale dramatische Resultat liefern. Wie eine Schwerhörige in einem Chor – perfekt. Eine dicke Person, die vom beliebtesten Typen des Dorfes gemobbt wird – perfekt. Eine Frau, die von ihrem Mann missbraucht wird, und das ganze Dorf tut so, als würde es nichts bemerken – perfekt. Und eine junge Frau auf der Suche nach wahrer Liebe, so wie Chorleiter Daniel ...

Kay, in deinen Büchern, Seminaren und Workshops gibst du Menschen Tipps, wie sie ihr Leben verbessern und ihre Persönlichkeit weiterentwickeln können. Hast du Erfahrungen aus deiner Beratertätigkeit in die Gestaltung der Chorübungen gesteckt?

Kay: Alle Übungen im Film und im Musical sind echte Chorübungen, die dazu dienen, die Stimme zu öffnen und sich von Angst zu befreien. Wir hatten eine wundervolle Erfahrung

bei einem Workshop mit einem finnischen Chorleiter. Er ließ die Leute ihre eigenen individuellen Töne singen – was immer sie fühlten, führte zu dem Klang, der ganz und gar sie selbst war. Und während sie sangen, wurde das Geflecht der einzelnen Töne allmählich zu einem wunderschönen Teppich, einem ständig wechselnden Fluss von harmonischen Klängen. Und dies wurde zu einer der Grundlagen von *Wie im Himmel*.

Musik spielt in *Wie im Himmel* eine zentrale Rolle, insofern lag es nahe, den Film als Musical zu adaptieren. Es war aber sicherlich nicht einfach, den richtigen Komponisten für diese Aufgabe zu finden. Wie seid ihr an diese Aufgabe herangegangen?

Carin: Wir haben in ganz Skandinavien nach einem Komponisten Ausschau gehalten. Kay sagte immer: Lass uns nach einem modernen Puccini suchen! Die Musik sollte schlicht, aber schön und voller Liebe für die Menschen im kleinen Ljusåker sein. Jemand brachte Fredrik Kempe ins Spiel. Er hat viele Popsongs geschrieben und mehrmals den schwedischen Eurovision Song Contest gewonnen. Darüber hinaus hat er einen Hintergrund in der Oper und ein profundes Wissen auf dem Gebiet des Musiktheaters. Wir trafen ihn, und es machte Klick!

Was mich beeindruckt, ist die Komplexität der Figuren in *Wie im Himmel*. Wirkt eine Figur anfangs vielleicht klischeehaft, so wird man im nächsten Moment überrascht. Zum Beispiel Arne, der Dorfladenbesitzer. Nachdem er zum x-ten Mal eine gemeine Äußerung über Holmfrids Gewicht gemacht hat, rastet der aus. Voller Scham wird sich Arne bewusst, dass er Holmfrid im Innersten getroffen hat. War es auch euer Ziel zu zeigen, dass man keinen Menschen auf ein Klischee reduzieren sollte?

WIE IM HIMMEL

MUSICAL NACH DEM GLEICHNAMIGEN FILM
BUCH VON KAY POLLAK UND CARIN POLLAK
GESANGSTEXTE VON CARIN POLLAK UND
FREDRIK KEMPE | MUSIK VON FREDRIK KEMPE

Deutsch von Gabriele Haefs und Roman Hinze
„Gabiellas Lied“ von Stefan Nilsson (Musik) und
Py Bäckman (Text)
In deutscher Sprache mit Übertiteln

Preview 10. September 2021

Premiere 11. September 2021

Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Juheon Han

Inszenierung Matthias Davids

Choreografie Melissa King

Bühne & Video Mathias Fischer-Dieskau

Kostüme Susanne Hubrich

Lichtdesign Guido Petzold

Dramaturgie Arne Beeker

Leitung Extrachor Martin Zeller

Nachdirigat Tom Bitterlich

Mit Mathias Edenborn / David Arnsperger (*Daniel Daréus*),
Celina dos Santos (*Lena*), Judith Jandl / Sanne Mieloo
(*Gabriella*), Gernot Romic (*Arne*), Karsten Kenzel (*Stig*),
Daniela Dett (*Inger*), Robert G. Neumayr (*Holmfrid*), Hanna
Kastner (*Siv*), Lukas Sandmann (*Tore*), Birgit Zamulo (*Olga*),
Sebastian von Malfèr (*Conny*), William Mason (*Erik*), Nina
Weiß (*Amanda*), Tina Schöltzke (*Florence*), Joel Parnis (*Finn*),
Peter-Andreas Landerl (*Dag*), Hannah Moana Paul (*Jannike*),
Stefan Deinhammer (*Junger Daniel*), Gabriel Federspieler /
Declyn Lehner (*Kleiner Daniel*)

Extrachor des Landestheaters Linz

Kinderstatisterie des Landestheaters Linz

Band „Die Zimtschnecken“

Star-Dirigent Daniel Daréus kehrt nach einem Herzinfarkt zurück in das Dorf seiner Kindheit, Ljusåker im Norden Schwedens. Wegen seines Pseudonyms erkennt dort zunächst niemand den Kameraden aus der Volksschulezeit. Widerstrebend übernimmt er die Leitung des Kirchenchors und weckt in dessen bunter Mitglieberschar mit eigenwilligen Methoden Begeisterung für Musik. Doch nicht jeder im Ort findet es gut, dass durch den Neankömmling ein frischer Wind durchs Dorf weht: Gabriellas gewalttätiger Mann Conny und der verbittert-asketische Pfarrer Stig kämpfen beide auf ihre Weise dafür, dass die alte „Ordnung“ wiederhergestellt wird. Gegen alle Widerstände reist die inzwischen zahlreicher gewordene Gruppe zu einem Chorwettbewerb nach Wien.

Schwedens wohl bekanntester Film wurde von Kay und Carin Pollak und Fredrik Kempe zu einem bewegenden Musical adaptiert. Dieses lief – begeistert gefeiert – bis zur Corona-Krise in Stockholm zwei Jahre lang en suite. Die deutschsprachige Erstaufführung dieses Hit-Musicals ist nun in Linz zu sehen.

Weitere Vorstellungen

16., 22., 23., 24., 26., 28. September, 1., 10., 13., 14., 16., 21., 25., 31. Oktober 2021 und weitere Termine bis März 2022

Kay: Die kurze Antwort auf diese Frage lautet: Ja! Niemand ist ein einfaches Klischee. In *Wie im Himmel* war jede Figur Teil des Plans für die Hauptfigur Daniel, sein ultimatives Ziel zu erreichen: das Wunder am Ende, wenn alle Barrieren zwischen den Menschen gefallen sind, wenn alle Stimmen, alle Gedanken, zusammenklingen.

Lena, die junge Frau, in die sich Dirigent Daniel verliebt, singt in „Engelsgesang“ davon, dass sie an jedem Menschen „Engelsflügel“ erkennen kann. Was möchtet ihr mit diesem Bild ausdrücken?

Kay: Was für eine wunderbare Frage! Lena ist in dieser Geschichte selbst ein Engel. Sie ist die einzige Figur im Film und im Musical, die sich nicht entwickelt. Sie ist die ganze Zeit dieselbe. Alle anderen Figuren weisen eine Entwicklung auf – Daniel natürlich, und alle Chormitglieder. Sogar Pfarrer Stig entwickelt sich weiter.

Carin: Lena hat eine sehr besondere Begabung. Sie kann das Gute in jedem Menschen sehen. Sie ist reine Liebe.

Eine Änderung gegenüber dem Film ist, dass Daniel nicht allein stirbt, mit einem Lächeln auf den Lippen, während er seinen Chor hört, sondern in den Armen Lenas. Warum habt ihr euch entschieden, dieses wichtige Detail zu ändern?

Kay: Da es nicht wie im Film möglich war, Daniel mit Lena und dem Chor zu vereinen, indem durch Gegenschnitte der Fokus von Daniels Sterben auf den Chor und zurück verlagert wird, fanden wir, dies sei der richtige

Schluss für das Musical. Daniel stirbt glücklich, hört das Wunder des Chorgesangs und alle Stimmen, die sich zu einem Ganzen vereinen, in den Armen seiner Geliebten. Man könnte sagen, es ist ein Zugeständnis an die Musical-Tradition.

Das Chorfestival am Ende von *Wie im Himmel* findet in Wien statt. Habt ihr eine besondere Verbindung zu Österreich, die ihr mit dieser Wahl zum Ausdruck bringen wolltet?

Carin: Österreich ist natürlich eines der großen Länder für klassische Komponisten und Musik. Außerdem war Kays Vater Leopold ein Wiener. Als Leopold zehn Jahre alt war, rettete ihn seine Mutter vor den Wirren des Ersten Weltkriegs, indem sie ihn nach Schweden schickte. Jahre später nahm Kays Mutter jedes Mal, wenn die Wiener Sängerknaben nach Schweden kamen, Kay mit zu deren Konzerten. Es besteht also definitiv eine besondere Verbindung zu Österreich!

Kay und Carin Pollak werden zur deutschsprachigen Erstaufführung ihres Musicals im Musiktheater nach Linz kommen. Wir freuen uns über diese Ehre.



Foto: Claudia Prieler

KAY POLLAK

wurde 1938 in Göteborg/Schweden geboren, studierte zunächst Mathematik und Statistik und war eines der ersten Mitglieder des Studententheaters Umeå. Ab den späten 1960er Jahren arbeitete er als Regisseur für Fernsehfilme und -serien, Unterhaltungssendungen und Kinderprogramme. 1976 drehte er seinen ersten Spielfilm: *Elvis! Elvis!* Darauf folgte 1980 der Film *Heimliche Ausflüge*, für den er mit dem schwedischen Guldbagge-Preis für die Beste Regie ausgezeichnet wurde. Der Film hatte auch in Deutschland Erfolg und lief im Wettbewerb der Berlinale. Auch sein nächster Film *Älska mig! (Liebe mich!)* von 1986 wurde im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele in Berlin gezeigt. Danach zog sich Pollak vom Film zurück, um zu schreiben und Seminare zur Persönlichkeitsbildung abzuhalten. Nach einer Pause von fast zwanzig Jahren wurde sein Film *Wie im Himmel* ein internationaler Erfolg und 2005 als bester ausländischer Film für den Oscar nominiert. 2015 erschien die Fortsetzung *Wie auf Erden*. Auf dem Drehbuch von *Wie im Himmel* basiert auch das 2018 uraufgeführte gleichnamige Musical, das bis zur Pandemie en suite in Stockholm aufgeführt wurde. Kay Pollak schrieb es gemeinsam mit seiner Frau Carin Pollak und dem Komponisten Fredrik Kempe.

CARIN POLLAK

wurde 1955 geboren und arbeitete als Journalistin und Lektorin. Sie war Ko-Autorin der Filmdrehbücher von *Wie im Himmel* und *Wie auf Erden* und schrieb mit Kay Pollak und Fredrik Kempe Buch und Gesangstexte der Musicaladaptation von *Wie im Himmel*. Zurzeit schließt sie die Arbeit an dem Libretto zu der Oper *Those Who Came Across The Ocean (Die übers Meer kamen)* ab, deren Uraufführung für Oktober 2021 geplant ist.

LIEDER FÜR EINE NEUE WELT

(SONGS FOR A NEW WORLD)
VON JASON ROBERT BROWN

„EMOTIONAL UND STIMMGEWALTIG“
KRONEN ZEITUNG

„EIN GROSSARTIGES ENSEMBLE,
MITREISSENDE HITS,
EINE PACKENDE STORY.“
OÖ VOLKSBLATT

„EIN ABEND VOLLER KLEINODE,
KUNSTVOLL UND GLITZERND.
WIR SIND WIEDER DA, IM
THEATER UNSERES LEBENS.“
OÖNACHRICHTEN

AKTION
2 FÜR 1*

* Zum Spielzeitauftritt!

2 für 1 – Sie erhalten zwei Karten zum Preis von einer
Am 19. und 29. September 2021

19., 29. SEPTEMBER, 9., 23. OKTOBER 2021
MUSIKTHEATER LINZ

Nina Weiß, Daniela Dett, Hanna Kastner, Karsten Kenzel,
Celina dos Santos, David Arnsperger, Sanne Mieloo
Foto: Reinhard Winkler

KLIRRENDE KLÄNGE

WIE KLINGT KÄLTE?

Text: Christoph Blitt

Kann man Temperaturen komponieren? Kann Musik das Thermometer in einem Opernhaus oder Konzertsaal fallen oder steigen lassen? Warum werden Tango-Rhythmen gerne als „heiß“ bezeichnet? Und wie viel Grad Celsius hatte etwa ein Johann Sebastian Bach im Sinn, als er sein *Wohltemperiertes Klavier* komponierte? Natürlich ging es Bach bei diesem Werk nicht um einen angenehmen Mittelwert zwischen warm und kalt. Vielmehr bezieht sich dieser Titel auf die damals noch recht neue Technik, ein Cembalo so zu stimmen, dass alle Tonarten auf ihm zu spielen waren. Und beim Tango sind vielleicht weniger die Rhythmen per se „heiß“, als vielmehr die erotisch aufgeladenen Schwingungen zwischen den Tanzenden. Aber diese beiden Beispiele suggerieren zumindest, dass es eine Verbindung zwischen Musik und Temperaturen zu geben scheint. Aber wie klingt dann etwa Hitze?

Um das herauszufinden, könnte es sich anbieten, ein Stück wie den „Feuerzauber“ aus Richard Wagners *Die Walküre* ein wenig ge-





nauer unter dem Brennglas zu analysieren. Die Situation auf der Bühne ist folgende: Weil seine Lieblingstochter Brünnhilde ungehorsam gegen ihn war, muss Gott Wotan sie wohl oder übel bestrafen. Er versetzt sie in einen tiefen Schlaf. Um sie zu schützen, umgibt Wotan aber ihren Schlafplatz mit einem Feuerring. Wagner lässt es sich an dieser Stelle natürlich nicht nehmen, eben dieses Feuer in seiner Musik zu evozieren: Ein durchgehender, aus kurzen Notenwerten engmaschig gewobener Klangteppich der Streicher erweckt den Eindruck von glimmender Glut, während gezackte Melodieverläufe in den Harfen und Bläsern züngelnde Flammen in Klang verwandeln. Ein immer dichter werdender Orchestersatz bei zunehmender Phonstärke vermittelt zudem die Vorstellung, dass das Feuer an Höhe und Intensität gewinnt. Das ist extrem beeindruckend und nachvollziehbar. Aber wenn man ehrlich ist: Selbst wenn beim Hören dieser Musik vor dem inneren Auge das Bild von Glut und Flammen entsteht, wird einem nicht zwangsweise auch warm dabei. Ins Schwitzen kommen wahrscheinlich nur die Streicher*innen mit ihren permanenten auf- und abwallenden, fitzeligen Zweiunddreißigstel-Noten. Dass man sich aber an dieser Musik nicht wirklich

wärmen kann, mag damit zusammenhängen, dass die Reaktionen, die Hitze beim Menschen auslöst, kaum adäquat in Musik zu übertragen sind. Bei Kälte jedoch ist das etwas anders: Denn Zittern oder Zähneklappern lässt sich etwa durch Wiederholung ein- und desselben Tons sehr eindrücklich kompositorisch ausdrücken. Auch das Gefühl des Erstarrens, das sich bei eisigen Temperaturen unangenehmerweise einstellt, ist durch langsame Tempi, stockende Rhythmen und schwerlastende Akkorde angemessen in Musik übertragbar. Angesichts dieser unterschiedlichen Empfindungen und Reaktionen, die der Mensch bei Kälte empfindet und die sich in stilisierter Form musikalisch transferieren lassen, kann es durchaus sein, dass man beim Hören entsprechender Werke leicht fröstelt. Verantwortlich dafür ist die Fähigkeit des menschlichen Unterbewusstseins, Analogien herzustellen. Das heißt, wenn es Komponist*innen tatsächlich gelingt, Zittern, Erstarrung oder eine allgemein frostige Atmosphäre musikalisch zu versinnbildlichen, werden diese Eindrücke beim Hören instinktiv mit der Erinnerung an reale Erfahrung des Frierens verknüpft, wodurch ein subjektives Kältegefühl hervorgerufen werden kann.

LA BOHÈME

SZENEN NACH HENRI MURGERS „LEBEN DER BOHÈME“ VON GIACOMO PUCCINI
TEXT VON GIUSEPPE GIACOSA UND LUIGI ILLICA
UNTER MITWIRKUNG VON GIULIO RICORDI UND GIACOMO PUCCINI

In italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere 25. September 2021
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Markus Poschner
Inszenierung Georg Schmiegleitner
(nach einem Konzept von Mizgin Bilmen)
Bühne Sabine Mäder
Kostüme Martina Lebert
Dramaturgie Christoph Blitt
Chorleitung Elena Pierini
Leitung Kinder- und Jugendchor
Olga Bolgari
Nachdirigat Enrico Calesso, Marc Reibel

Mit Erica Eloff (*Mimi*), Ilona Revolskaya / Fenja Lukas (*Musetta*), Rodrigo Porras Garulo / Matjaž Stopinšek (*Rodolfo*), Adam Kim (*Marcello*), Martin AchRAINER (*Schaunard*), Dominik NekeL (*Colline*), Grégoire Delamare / Petar Asenov Stefanov (*Parpignol*), Reinhard Mayr / Tomaz Kovacic (*Benoit und Alcindoro*), Markus Raab / Marius Mocan (*Sergeant*), Boris Daskalov / Marius Mocan (*Zollwächter*), Domen Fajfar / Jin Hun Lee (*Verkäufer*)

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

Die schwindsüchtige Seidenstickerin Mimi und der erfolglose Dichter Rodolfo, der mit drei Künstlerfreunden zusammenlebt, verlieben sich, trennen sich, nähern sich wieder einander an, trennen sich erneut und kommen in dem Moment wieder zusammen, in dem Mimi ihrer Krankheit erliegt. Mit dieser einfach nachvollziehenden Handlung präsentiert sich *La Bohème* als eine Oper, die ganz ohne komplizierte Intrigen und ideologische Überlagerungen auskommt und deren Wirkung man sich trotzdem kaum entziehen kann.

Weitere Vorstellungen

30. September, 2., 6., 8. 26. und 29. Oktober,
15. November, 8., 14., 16. und 26. Dezember 2021
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

75. Sonntagsfoyer

Einführungsmatinee | 12. September 2021,
11.00 Uhr | HauptFoyer Musiktheater

Wer das einmal in einem Selbstexperiment überprüfen möchte, dem sei eine Aufführung im Linzer Musiktheater von Giacomo Puccinis Klassiker *La Bohème* (Achtung Wortspiel!) wärmstens empfohlen. Denn diese Oper spielt im kalten Pariser Winter, und so findet sich am Anfang des dritten Bildes auch eine ausgedehnte musikalische Schilderung eines nebligen Februarmorgens, die viele der oben beschriebenen Gestaltungskriterien aufgreift: Da wäre zunächst das Moment der Kältebedingten Erstarrung, das sich vor allem in der Grundierung im tiefen Klangregister niederschlägt. Denn hier spielen die Celli über sage und schreibe 114 Takte hinweg immer die gleiche leere Quinte. „Leere Quinte“ bedeutet, dass für einen vollen Dreiklang die Terz in der Mitte fehlt, die den Akkord als Dur oder Moll definieren würde. Ohne diese Terz bleibt die Harmonik also im wahrsten Sinne des Wortes im Nebulösen. Über diesen permanent vibrierenden hohlen Bass tupfen Flöten und Harfe ein ebenfalls aus leeren Quinten bestehendes, immer wieder durch kleine Pausen unterbrochenes Melodiefragment, das die Assoziation an Schneeflocken weckt. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass Flöte und Harfe zwei Instrumente sind, denen ein metallisch-kalter Klang zu eigen ist. Später gesellen sich noch die Triangel und sogar zum Schlagwerk umfunktionierte Trinkgläser dazu, die einen wahrhaft „klirrenden“ Klang ergeben. All diese musikalischen Gestaltungsmittel in Verbindung mit der Szene, die eine verschneite Zollstation am Pariser Stadtrand zeigt, und in Verbindung mit der aktuellen gefühlsmäßigen Temperatur der Stückhandlung, die daraus resultiert, dass die Beziehung zwischen der schwindsüchtigen Mimi und dem Dichter Rodolfo momentan „erkaltet“ ist, sind der Analogie-Theorie gemäß also dazu angetan, die Zuschauer*innen tatsächlich ein wenig frösteln zu lassen. Aber Sie müssen dennoch nicht befürchten, sich beim Besuch einer *La Bohème*-Vorstellung aufgrund der Musik eine Verkühlung einzufangen, denn Puccinis Partitur hält genug andere Passagen bereit, die ob ihrer emotionalen Dichte die Herzen zu erwärmen vermögen.

„OPERETTE SICH, WER KANN!“

BESTANDSAUFNAHME EINES GENRES

Text: Magdalena Hoisbauer

Was nach einem flotten Marketing-Slogan einer unterhaltsamen Sonntagsmatinee klingt und wohl bereits vielfach als Titel eines lauschigen Sommernachtskonzerts oder einer tingelnden Provinztournee verwendet wurde, ist längst zu einer Standardformulierung, einem sogenannten Stehsatz geworden: „Operette sich, wer kann!“ Ursprung und Herkunft dieses gerne zum Einsatz gebrachten, meist gut gemeint augenzwinkernden Bonmots sind ebenso unklar, wie ein näher unternommener Blick auf das herangezogene sprachliche Bild vielleicht aufschlussreich sein könnte. Wussten Sie, woher der Begriff „Stehsatz“ kommt? Im analogen Buchdruck wurden einzelne in Bleiletern gesetzte Zeilen oder Sätze nach ihrer Verwendung in der Druckmaschine im Ganzen archiviert und für eine spätere Neuauflage in eigenen Stehsatzregalen aufbewahrt. – In ihrem Ist-Zustand konserviert, um später zum unveränderten Einsatz wieder „ausgegraben“ zu werden ... Ist die Operette womöglich selbst zu einem Stehsatz in der Welt des Theaters geworden? Dem wollen wir – anhand des vielleicht lieb gewonnenen Kalauers im Titel – Wort für Wort auf den Grund gehen.



Lehár MelodienBand I

© akq-images / Sammlung Evelin Förster

1) OPERETTE, DIE

Ihr haftet mitunter ein zweifelhafter Ruf an: walzerselig oder Polka-polternd, banal und süßlich kitschig, freizügig bis frivol. Die Operette bewegt sich im Dunstkreis der Sonntagnachmittag-Filme der 1950er Jahre, sie lässt die sogenannte „heile Welt“ oder die „gute alte Zeit“ wieder aufleben, erfreut uns traditionell mit Champagnerlaune zum Jahreswechsel, und sie ist alles andere – aber sicherlich nichts für junge Leute. Ist der Ruf erst ruiniert, ...? Mitnichten: Das Genre der Operette wird mit dieser gängigen Sichtweise schlichtweg verkannt, und das genauso schmerzlich wie humor- und mutlos.

Denn in ihren Anfängen war sie eine Mischung aus satirisch-politisch-subversivem Musikkabarett und frechem, angriffslustigem und temporeichem Unterhaltungstheater. Erst kürzlich feierte die Theaterwelt den 200. Geburtstag ihres Begründers und Erfinders, Jacques Offenbach (1819–1880), der – von Köln in die damalige Welt-Musikstadt Paris ausgewandert – zunächst als Cellist an der Opéra comique seinen Dienst versah und dort alle Regeln der damals aktuellen Komik im Musiktheater kennenlernte. Zum Theaterunternehmer und Komponisten avanciert, schrieb Offenbach – ausgehend von einaktigen Operetten-Miniaturen – 1858 schließlich die erste abendfüllende Operette: *Orphée aux enfers* (*Orpheus in der Unterwelt*). Wortwörtlich als „kleine Oper“, als „opérette“, hat Offenbach seine Werke nicht bezeichnet; der heute geläufige Genrebegriff ist vielmehr Ergebnis ihres Siegeszuges in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch ganz Europa. In der österreichischen Kaiserstadt Wien mit ihren damals unzähligen kleinen Theatern angekommen, entfachten die Werke Offenbachs den Ehrgeiz des Urvaters der Wiener Operette: Tanzmusik-Kapellmeister Johann Strauss, dessen Bühnenschaffen mit der *Fledermaus* die heute wahrscheinlich berühmteste Operette überhaupt birgt.

2) WO ABER IST GEFahr?

Der flotte Spruch zur vermeintlichen Attraktivierung des Genres spielt offensichtlich auf die defätistische Redewendung „Rette sich, wer kann“ an. Doch wovon? Ein Blick ins Lexikon erläutert die Bedeutung dieses geflügelten Wortes wie folgt: „Ein panischer Ausruf, dass jeder Kameradschaft vergessen und sich selbst retten soll.“ Warum die Drastik? (Allein zuliebe eines Wortspiels?) Zugegebenermaßen gibt und gab es Probleme, ja sogar Notsituationen: Aufgrund der Vielzahl jüdischer Komponisten und Librettisten, die in der Blütezeit der Wiener Operette das Genre maßgeblich prägten, gehörte diese zu einer der massiv von der Ideologie des Nationalsozialismus in Mitleidenschaft gezogenen und „verfemten“ Kunstformen. Mit sogenannten Durchhalte-Operetten für Soldaten wie Zivilisten und der Annullierung vor allem vieler jüdischer Librettisten durch die NS-„Kulturpolitik“ wurde die Operette missbraucht und geschändet. Man kann getrost feststellen, dass sich das Genre nach dem Zweiten Weltkrieg, zumindest in Europa, lange nicht erholt hat. Die in großer Zahl in die USA emigrierten Autoren aber haben ein anderes Genre maßgeblich vorangetrieben und geprägt: das Musical. Ja, die Grenzen sind fließend, und es gibt mit Broadway-Operetten wie *The Student Prince* (1924) von Sigmund Romberg oder *The Firebrand of Florence* (1945) von Kurt Weill sicherlich Ausnahmen, aber interessanterweise ist der Broadway eben keine Ansammlung von Operettentheatern, sondern eine Meile von Musicalbühnen geworden. Manch einer hat bereits behauptet, die Operette sei vom Musical abgelöst worden, das Musical sei ihre heutige Variante. Darüber lässt sich veritabel streiten; aber die Operette hat als quasi „inaktives“ Genre ohne derzeit nennenswert stattfindende Uraufführungen in dieser Gegenüberstellung leider denkbar schlechte Karten ... Daher stellt sich doch die Frage: Ist die Operette noch zu retten?

3) DER NEUE TREND: „SICH OPERETTEN“

Jetzt wird es kurz ein wenig „i-Tüpfel-reiterisch“: Was könnte das Reflexivpronomen „sich“

vor dem Fantasieverb in unserem Sprüchlein bedeuten? Kann man „sich operetten“, wie man sich kleiden, waschen oder verlieben kann? In den letzten Jahren und Jahrzehnten hat man sich der Operette in jedem Fall allgemein wieder angenähert; im Bereich der Wissenschaft beispielsweise gab es zahlreiche einschlägige Unternehmungen: Der „Operettenpapst“ Volker Klotz hat seinem Standardwerk *Operette. Portrait und Handbuch einer unerhörten Kunst* (1991) im Jahr 2014 eine Nachfolgepublikation – *Es lebe die Operette* – hinzugefügt, und das Symposium „Kunst der Oberfläche“ an der Komischen Oper Berlin im Jahr 2015 hat eine gleichnamige Publikation nach sich gezogen. Auf den Bühnen Europas gab es in den letzten Jahrzehnten, vor allem ausgelöst durch historisch informierte Aufführungspraxis, zwei große Revivals: das der Barockoper und eben jenes der Operette! Die einschlägigen sogenannten Operettenhäuser – die bereits genannte Komische Oper, die Volksoper Wien, das Gärtnerplatztheater in München und die beiden Operettenbühnen der ehemaligen DDR, die Staatsoperette Dresden sowie die Musikalische Komödie in Leipzig – erstrahlen in neuem Glanz und Selbstbewusstsein. Sie beleben das Genre durch Wiederentdeckungen (v. a. im Bereich der Berliner Operette mit Werken von Paul Abraham oder Eduard Künneke), mit neuen musikalischen Arrangements und sogar der einen oder anderen Uraufführung. Die mannigfaltige österreichische Operettentradition, die vor den Toren Wiens etwa in der Kurstadt Baden, in Mörbisch oder Bad Ischl ihre „sommerfrischen“ Blüten treibt, ist von diesem Trend wohl nur in ihren Ausläufern beeinflusst – diese traditionsreichen Institutionen hatten zum Glück zu allen Zeiten ein treues Publikum. Und wie steht es um die spezifische Qualität der Werke im Zuge dieser „Renaissance der Operette“? Die Partituren von Strauss, Lehár, Kálmán, Offenbach und all ihren Komponistenkumpanen bestechen durch ihre (manchmal verblüffende) Zeitlosigkeit und ihren ungebrochenen Esprit. Die größte Herausforderung für die Operette im 21. Jahrhundert wird es jedoch sein, dass ihre Libretti doch sehr viel schneller altern als ihre Musik.

4) ... WER KANN?

Wer sich nur ein wenig mit Opern- und Musiktheatergeschichte beschäftigt, wird auf die historische Begebenheit stoßen, dass Jacques Offenbach und Richard Wagner nicht nur Antipoden, sondern geradezu Gegenspieler waren. Die galoppierende *Unterwelt*-Anarchie von Offenbach und die hehre Endzeiterzählung von Wagners *Götterdämmerung* scheinen – vielen bis heute! – unvereinbar. Genauso gibt es die gängige Meinung, dass sowohl das eine wie das andere Musiktheater-Extrem die „Königsdisziplin“ für Dirigent*innen, Regisseur*innen und Darsteller*innen wäre. Braucht es daher Operetten-Spezialist*innen? Die zunehmende Wertschätzung, die dem Genre entgegengebracht wird, beantwortet diese Frage mit „ja“, denn es braucht recht spezifische Fähigkeiten, der Operette zum „Glücken“ zu verhelfen: Dazu gehören Timing, Ironie zu sich selbst sowie zur Rolle (auch im Gesang!), sprachliche Raffinesse und die Fähigkeit, etwas „zwischen den Zeilen“ zu vermitteln, und musikalisch ganz einfach das „gewisse Etwas“ (eine Intuition, die man schwer erlernen kann). Die unter diesem Punkt eingangs etablierte Konkurrenz zwischen Jacques Offenbach und Richard Wagner verhält sich vermutlich in jenem Sinne, wie es das beliebte Sinnbild von den Äpfeln und Birnen besagt ... beides einfach unvergleichlich!

EPILOG UND AUSBLICK: DER GRAF VON LUXEMBURG

Franz Lehárs 1909 uraufgeführte Operette *Der Graf von Luxemburg* kann nun famos als absolut typisches Studienobjekt in der Praxis herangezogen werden: Von karnevaleskem Treiben eröffnet, wird von der Titelfigur – dem Grafen eines heute als Steueroase geltenden Kleinstaats – sogleich die Geringschätzung des schnöden Mammons besungen („So liri, liri, liri, das ganze Moos ging tschari!“), woraufhin das traditionelle Buffo-Paar („Wir bummeln durchs Leben“) in eine Operetten-Version von Puccinis *La Bohème* entführt. Doch wie steht es um den zentralen Konflikt des Stückes – eine zur Überwindung von Standesgrenzen blind

DER GRAF VON LUXEMBURG

OPERETTE IN DREI AKTEN VON FRANZ LEHÁR

Text von Alfred Maria Willner,
Robert Bodanzky und Leo Stein
In deutscher Sprache mit Übertiteln

Premiere 15. Oktober 2021
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Marc Reibel
Inszenierung Thomas Enzinger
Bühne Bernd Franke
Kostüme Götz Lancelot Fischer
Dramaturgie Magdalena Hoisbauer,
Anna Maria Jurisch
Choreografie Evamaria Mayer
Chorleitung Elena Pierini
Leitung Extrachor Martin Zeller
Nachdirigent Claudio Novati

Mit Matjaž Stopinšek (*René, Graf von Luxemburg*), Alfred Rauch / Matthäus Schmidlechner (*Fürst Basil Basilowitsch*), Franziska Stanner (*Fürstin Stasa Kokozow*), Johannes Strauß (*Armand Brissard*), Ani Yorentz (*Angèle Didier*), Fenja Lukas (*Juliette Vermont*), u. a.

Chor des Landestheaters Linz
Tanzensemble
Bruckner Orchester Linz

Weitere Vorstellungen
17., 22., 24. Oktober 2021
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

76. Sonntagsfoyer
Einführungsmatinee
3. Oktober 2021, 11.00 Uhr
Hauptfoyer Musiktheater

geschlossene Scheinehe –, ist dieser für uns als Publikum heute überhaupt noch nachvollziehbar? In einer Zeit, in der Liebesbeziehungen zu einem großen Teil von Algorithmen und im anonymen digitalen Raum begründet werden, kann die tatsächlich entstehende Liebe zwischen Angèle und René in Lehárs Operette vielleicht als aus der Zeit gefallene romantische Utopie gelesen werden.

VERTONTE EMOTION

THOMAS ENZINGER
IM KURZINTERVIEW

Interview: Anna Maria Jurisch

Der aus Wien stammende Regisseur Thomas Enzinger hat sich in den letzten Jahren nicht nur einen Ruf als Fachmann für Operette erworben, seit 2017 ist er zudem Intendant und Geschäftsführer des Lehár Festivals Bad Ischl. Thomas Enzinger arbeitet als Regisseur am Theater in den Sparten Operette, Oper, Musical und Schauspiel im gesamten deutschsprachigen Raum, u. a. an der Volksoper Wien, dem Staatstheater am Gärtnerplatz in München, der Oper Dortmund, dem Landestheater Salzburg und dem Tiroler Landestheater.

Wodurch hebt sich Franz Lehárs Schaffen (für Sie als Fachmann) aus der langen Reihe populärer Operetten hervor?

Lehárs Werke sind vertonte Emotion. Je mehr man sich mit seinem Schaffen auseinandersetzt, desto mehr merkt man, wie vielfältig sein Schaffen ist. Und nicht umsonst sind einige seiner Melodien unsterblich, sie sind mehr als eine schöne Oberfläche.

Was macht für Sie eine gute Operetteninszenierung aus?

Die Herausforderung besteht darin, eine heutige Erzählweise zu finden, ohne die Seele der Stücke zu verraten. Obwohl ich immer der Meinung bin, dass heutiges Theater nicht zwingend in heutigen Kleidern daherkommen muss. Für das Genre Operette ist eben auch Hochglanz und die Illusion ein Teil des Zaubers des Theaters.



Foto: Barbara Pálffy

Was empfinden Sie als besonders reizvoll an *Der Graf von Luxemburg*?

Natürlich die Musik, aber auch die Welten, in die der Zuschauer eintauchen kann. Es sind Sehnsuchtswelten – aber nicht nur für die Zuschauer*innen, sondern auch für die Protagonist*innen in dem Stück. Und wenn Sehnsüchte auf die Realität treffen, dann wird es spannend.

Wie kann das Werk mit seinen Vorstellungen von gesellschaftlichem Stand und Klassenunterschieden für unsere Gegenwart interessant werden?

In diesem Stück, wie überhaupt in vielen Operetten, sind die Frauen sehr stark und selbstbewusst. Und sie geben sich mit den Umständen nicht zufrieden. Weder mit dem Klassenunterschied noch mit ihrer Position als Frau. Diese Themen werden aber nicht mit erhobenem Zeigefinger präsentiert, sondern fließen, wie es bei guten Werken immer der Fall ist, in die Handlung ein.

LANDESTHEATER LINZ

IIIIII

JETZT ABOS
SICHERN!

MUSIKTHEATER
HIGHLIGHT

ABOS

OPER | OPERETTE | MUSICAL | TANZ

HÖHEPUNKTE
IM MUSIKTHEATER LINZ

LANDESTHEATER-LINZ.AT

Abo-Service | abos@landestheater-linz.at | +43 (0)732/76 11-404

LEBE DEINEN TRAUM!

**„EIN GENUSS FÜR AUGEN UND HERZ –
EINE TRAUMHAFTE CINDERELLA!
NICHT VERPASSEN!“**

KRONEN ZEITUNG

**„VOM ZAUBER DES MÄRCHENHAFTEN.
MEI HONG LINS CINDERELLA SORGT
FÜR BEGEISTERUNGSTÜRME!“**

OÖ VOLKSBLATT

**„SCHÖN UND ARTIFIZIELL!“
DER STANDARD**

**„CINDERELLA BERÜHRT ALS
MÄRCHENTRAUM. MEI HONG LINS
NEUES TANZSTÜCK VERZAUBERT
DIE GANZE FAMILIE IM
LINZER MUSIKTHEATER!“**

OÖNACHRICHTEN

CINDERELLA

TANZABEND VON MEI HONG LIN
MUSIK VON SERGEJ PROKOFJEV

Frei nach dem Märchen *Aschenputtel* der Brüder Grimm

Choreografie und Inszenierung	Mei Hong Lin
Musikalische Leitung	Marc Reibel
Bühne und Kostüme	Dirk Hofacker
Lichtdesign	Johann Hofbauer
Dramaturgie	Thorsten Teubl, Roma Janus
Trainingsleitung und choreografische Assistenz	Cristina Uta

TANZLIN.Z

Elena Sofia Bisci, Shao Yang Hsieh, Yu-Teng Huang, Casper Mott,
Angelica Mattiazzi, Katherina Nakui, Pavel Povrazník, Albert Carol Prediguer,
Lorenzo Ruta, Safira Santana Sacramento, Arthur Samuel Sicilia, Nicole Stroh,
Hanna Szychowicz, Pedro Tayette, Fleur Wijsman, Shang-Jen Yuan

**AB 30. OKTOBER 2021
MUSIKTHEATER LINZ**



LACHESIS

KAMMEROPER IN EINEM AKT VON MARIJN SIMONS | TEXT VON HERMANN SCHNEIDER
AUFTRAGSWERK DES LANDESTHEATERS LINZ

In deutscher und englischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

Uraufführung 26. September 2021
BlackBox Musiktheater

Musikalische Leitung Ingmar Beck
Inszenierung Lukas Hemleb
Bühne Margherita Palli
Kostüme Sasha Nikolaeva
Video Luca Scarzella
Dramaturgie Katharina John

Mit Gotho Griesmeier (*Potone*), Matthäus Schmidlechner (*Phillip*), Christa Ratzenböck (*Chloris*), Michael Wagner (*Haimon*), Elías Morales Pérez (*On*)

Bruckner Orchester Linz

Lachesis ist der Name einer griechischen Göttin, die für die Zuteilung des Schicksals verantwortlich ist. Librettist Hermann Schneider und Komponist Marijn Simons befragen den Freiheitsbegriff in einem postdemokratischen Staatswesen und entwerfen dafür einen dystopischen Kosmos um einen künstlich produzierten Zukunftsmenschen. *Lachesis* ist Science-Fiction, Krimi und politisches Gegenwartstheater.

Weitere Vorstellungen

29. September, 2., 6., 9., 12. und 19. Oktober 2021
Einführungen jeweils um 19.30 Uhr



Körper in Vakuumschale von PsychSec
auf syncedreview.com

LACHESIS

Von der Selbstentmachtung des Menschen. Das Dilemma der künstlichen Intelligenz als spannender Science-Fiction Krimi und politisches Gegenwartstheater in einer Kammeroper.

Text: Katharina John

Es ist ein irrer Kosmos aus antiken und futuristischen Gestalten, Menschen, Giganten und Titanen, Hybriden und Robotern, dem wir in Marijn Simons und Hermann Schneiders Kammeroper *Lachesis* begegnen. Ganz im Zentrum ein streng gehütetes Geheimnis: die Embryos künstlich gezüchteter Wesen. Sie sind Forschungsgegenstand und -ergebnis der Arbeit von Hybris durchdrungener, verzückter Wissenschaftler*innen, die den Menschheitstraum von der Überwindung des Todes endlich Wirklichkeit werden lassen sollen.

Ironisch und spielerisch knüpft Schneider mit seiner dystopischen Opernhandlung eine beziehungsreiche Struktur, voller Reminiszenzen an antike Mythologie und Philosophie, popkulturelle Mythen des amerikanischen Kinos und Fragen der aktuellen Wissenschafts- und Ethikdiskurse an. In einer Zeit, in der immer mehr komplexe Aufgaben bereits von Algorithmen übernommen werden, fragt er lustvoll nach dem Risiko unseres Kontrollverlusts über die künstlich geschaffenen Intelligenzsysteme.

Wie Platon in seiner *Politeia* aufzeigt, hat sich in *Lachesis* die Entwicklung von der Demokra-

tie zur Tyrannis bereits vollzogen. Auch das Höhlengleichnis des griechischen Philosophen steht hier Pate, wenn die Frage nach dem Wirklichkeitsgehalt des Wahrgenommenen gestellt wird. Wer erkennt die tatsächlichen Zusammenhänge der Welt, wer lebt nur in ihren Erscheinungen?

Den Göttern zu gleichen, ist für „die Wissenden“ nur noch ein kleiner Schritt. Jeden Makel menschlicher Existenz zu überwinden, sind sie mittlerweile mit technischen Hilfsmitteln in der Lage. Das große Ziel scheint in Reichweite.

Doch eines der künstlichen Wesen ist spurlos verschwunden. Von seiner Flucht zeugt nur die Aufnahme einer Überwachungskamera. Als Ermittler Phillip sich auf die Spuren des Verschollenen begibt, geraten Biologin Chloris und Kybernetikerin Potone unter Druck. Was geschah bei der Wiedersehensfeier von Chloris und Potone mit dem Krieger Haimon, der aus siebenjährigem unterseeischen Krieg zurückgekehrt und seither nicht wieder aufgetaucht ist? Sind synthetischer und Chemsex tatsächlich besser als analoger? Was hat es mit der Zahl Sieben auf sich und gelingt es Detektiv Phillip wirklich, Gott zu überwinden?



TARKOVSKY – DER 8. FILM

DAS MESSERSCHARFE DENKEN DES ANDREI TARKOVSKY

Thomas Cornelius Desi im Gespräch mit Ulli Koch (WUK Performing Arts) über seine Electronic Opera *Tarkovsky – Der 8. Film*

Das Interview erschien zur Uraufführung im WUK Magazin am 17. September 2020 | wuk.at/magazin

Ein Roboter, ein seltsamer Spiegel, die Verschränkung von Realität und Digitalität sind die Kernelemente von Thomas Cornelius Desis „Tarkovsky – Der 8. Film“.

Dein Stück trägt den Untertitel „Electronic Opera“. Was können wir uns darunter vorstellen?

Electronic ist ein Hinweis auf mein Alter (!). Ich bin ja in den 1990er Jahren performativ sozialisiert worden und da war alles „electronic“: die music devices, Instrumente, etc. Wir haben jetzt auch noch einen Roboter auf der Bühne eingeplant, Moving Head, Videoprojektoren all over the place ... Und das allein ergäbe ja schon eine Oper vom Aufwand her für uns. Aber es wird tatsächlich darin auch von zwei waschechten Opernsänger*innen des Landestheaters Linz gesungen. Auch das ist eigentlich ein „Stil-Zitat“ ...

Was ist für dich das Faszinierende an der Person Andrei Tarkovsky?

Sein messerscharfes Denken. Außerdem bin ich nun schon seit über zwanzig Jahren immer wieder damit beschäftigt, da fasziniert einen wie mich schon die Faszination allein.

Das Stück ist eine Verschränkung aus digitalen Einspielungen und realem Bühnengeschehen. Wie können wir uns diese Verschränkung vorstellen?

Ich werde doch hier nicht unsere Zaubertricks verraten! Nur so viel an dieser Stelle, dass wir einen interessanten Spiegel im Stück haben ... und außerdem eine gewisse Mischa, die sich selbst vervielfachen kann. Und nicht zuletzt die aus unserem Alltag nicht mehr wegzudenkende Assistentin, wie heißt sie nochmal gleich ... Siri? Alexa? Hi there ... wo ist mein ...?!

Du schreibst, dass die Grenze, wer was zur Bühne und zur Musik beigetragen hat, fließend ist. Wie können wir uns eure Zusammenarbeit vorstellen?

Unsere Zusammenarbeit ist fließend. Das will heißen, dass ich am Anfang jedes Arbeitsthreads etwas vorgeschlagen habe, Text, Musik, Szenen, Robotik, Bildideen, die dann von den Partner*innen aufgegriffen wurden und selbständig entwickelt: die Musik von NIHE in Tallinn, die Projektions- und Robotic-Ebene von Peter Koger, manches in der Solofigur gemeinsam auch in der Probenarbeit mit Gilbert Handler noch verändert, und natürlich aus den sieben Varianten des Sologesangs mit Gotho Griesmeier und Martin Achraimer, Operngesang, noch weiter fein getunt.

Und dann im „Zusammenbau“ des Ganzen wieder eine Art Ping-Pong mit Ansagen und Losslassen. In dem Sinn finde ich, ist das Arbeiten im freien Theater, Musiktheater eine Chance, tatsächlich so eine Art „Das-Ganze-Ist-Mehr-Als-Die-Summe“-Ding entstehen zu lassen. Das Problem des Künstlers ist manchmal seine Einsamkeit. Das Problem des Kollektivs ist die Nivellierung. Wenn's gelingt, die Ideenkraft der Einzelnen mit der Umsicht des Kollektivs zu verbinden, freut das! Panta rhei ...

TARKOVSKY – DER 8. FILM

ELECTRONIC OPERA – ZEITGENÖSSISCHES MUSIKTHEATER VON THOMAS CORNELIUS DESI

IM RAHMEN DES ARS ELECTRONICA FESTIVALS FÜR KUNST, TECHNOLOGIE, GESELLSCHAFT

12. September 2021 | Kammerspiele

Stücktext, Vokalkomposition, Inszenierung Thomas Cornelius Desi
Musik, Klangraum NIHE – Ekke Västriik (Analog Electronics), Tarmo Johannes (Flutes, Sound Programming), Taavi Kerikmae (Digital Electronics)
Augmented Reality Design, Bühne, Robotic Peter Koger
Licht Vedran Mandic
Sound Christoph Amann | Amann Studios
Kostüme Katharina Kappert
Maske Nina Beck
Kamera Richard Bayerl

Mit Gilbert Handler (*Tarkovsky*), Gotho Griesmeier (*Mischa*), Martin Achraimer (*Boris*) und einem Roboter

Das Stück erzählt die zum Teil auf wahren Begebenheiten beruhende Geschichte zum achten, nicht mehr realisierten Film des legendären Filmemachers Andrei Tarkovsky. Erstmals wird damit der Regisseur selbst zur theatralen Figur eines rätselhaften Cowboy-Films. In einem „Spiegel-Saloon“ kommt es zur Schießerei mit einem unsichtbaren Gegenüber. Schwer verletzt begegnet er virtuellen Personen, die möglicherweise sein Leben bestimmen. Seine Vision eines Films im virtuellen Raum nimmt vage Gestalt an ...

Eine Produktion von ZOOM Musiktheater, mit Förderung durch das Kulturamt der Stadt Wien und das Bundeskanzleramt / Sektion Kunst Kultur, in Kooperation mit WUK performing arts und dem Landestheater Linz



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



Wir danken Firma KUKA | Cooperation: Eesti Kontsert (Estonia, producer Heili Vaus-Tamm) | Support: Ministry of Culture of Estonia

UNTER LEUTEN

WIE JAROSLAV HAŠEKS SCHWEJK ZUR WELT KAM



Helmuth Häusler,
Jan Nikolaus Cerha,
Horst Heiss

Text: Wiebke Melle
Foto: Robert Josipović

Was hätte Jaroslav Hašek wohl ohne das Wirtshaus gemacht? Ohne die Menschen dort mit all ihren Erlebnissen und Anekdoten, dieser spezifisch tschechischen Form der Volkspoesie? Wie ein roter Faden ziehen sie sich durch sein Leben: all die Tische, an denen er saß, um beim siebten Glas Bier Karten spielend inmitten von Leuten Geschichten zu erzählen oder aufzuschnappen, weiterzuspinnen und niederzuschreiben. „Nur dort“, schreibt Biograf Antonín Brousek, „konnte er seine exhibitionistische Natur ausleben, konnte den ganzen Tag herumsitzen, Material sammeln und darauf warten, mit einer entscheidenden Pointe und dem ultimativen Gag seinen überlegenen Wirtshaus-Esprit glänzen zu lassen“.

Man könnte über den Tschechen Jaroslav Hašek also vieles sagen – ein introvertierter Intellektueller war er sicherlich nicht. Ganz im Gegensatz zu seinem Alters- und Herkunftsgenossen Franz Kafka brauchte der Zechbruder Hašek die Erzählungen seiner Mitmenschen und das Laute, Verrauchte und Schmutzige, um selbst kreativ zu sein. Weit mehr als tausend Kurzgeschichten, Reportagen und Feuilleton-Artikel entstanden auf diese Weise. Die Zeitungen nahmen seine Texte gern, wenn auch oft nur gegen schlechte Bezahlung. Das Geld trug Hašek postwendend wieder in die nächste Spelunke, um dort in lebhaftes Gespräch vertieft und ohne weitere Korrekturen seine Texte über die Absurditäten des Lebens niederzuschreiben.

Nie machte er einen Hehl daraus, dass er die Hochkultur geringschätzte, die großen Werke des literarischen Kanons überhaupt nicht gelesen hatte. Lieber studierte er Fachzeitschriften von Imkern und Geflügelzüchtern, warf einen Blick in Fahrpläne, Militärkalender und Lexika

und am wichtigsten: schaute dem Volk ganz genau aufs Maul. Je kurioser die Inhalte, desto wahrer – und desto leichter zu merken für den Mann mit dem phänomenalen Gedächtnis. Gepaart mit Hašeks legendärem Improvisationstalent entstanden so etwa auch seine Kult-Kabarette (natürlich im Wirtshaus), in denen ein gewisser Gefreiter namens Schwejk die Bühne betrat und durch seine überbordende Bereitschaft zum Ausführen militärischer Befehle auffiel.

Zur gleichen Zeit – also im Laufe des Jahres 1911 – veröffentlichte Hašek darüber hinaus fünf kleine Geschichten, die erstmals ausführlich vom „Idioten der Kompanie“ (so Hašek selbst) handelten. Bis zu seinem frühen Lebensende im Alter von 39 Jahren sollte ihn diese Soldatenfigur begleiten, die jede Autorität mit einem schier unendlichen Schatz an Anekdoten und durch Überkorrektheit, Unterwürfigkeit in den Wahnsinn treibt. Ganz im Gegensatz zu Hašek selbst, der jede Form von Autorität Zeit seines Lebens verachtete: Schule, Bürokratie, Polizei, Parteien, Monarchie, Armee und nicht zuletzt die katholische Kirche wurden zur Zielscheibe seines Spotts.

Und doch dürfte der Ausbruch des Ersten Weltkriegs für den überzeugten Anarchisten eine Art Erlösung aus der Ziellosigkeit seines Lebens gewesen sein. Die „Sphinx am Wirtshaus“ – wie Hašeks Freunde aus der Prager Bohème ihn nannten – verließ 1915 ihren angestammten Platz, um ins österreichisch-ungarische Heer einzurücken. Doch schon bei der ersten Möglichkeit ließ Hašek sich von den Russen gefangen nehmen. Mehr noch: Nach den Erfahrungen des Kriegsgefangenenlagers lief er zur russischen Armee über und wurde sowjetischer Politkommissar. Die einzige Phase seines Lebens, in der er keinen Alkohol anrührte.

Mit seiner Rückkehr nach Prag im Jahr 1920 war es mit der Abstinenz und auch mit der

DIE ABENTEUER DES BRAVEN SOLDATEN SCHWEJK

NACH DEM ROMAN VON JAROSLAV HAŠEK

Premiere 18. September 2021
Schauspielhaus

Inszenierung Matthias Rippert
Bühne Fabian Liszt
Kostüme Johanna Lakner
Musik Robert Pawliczek
Video Lukas Schöffel
Dramaturgie Wiebke Melle

Mit Eva-Maria Aichner, Maximilian Bendl*,
Jan Nikolaus Cerha, Helmuth Häusler, Horst
Heiss, Christian Higer, Levent Kelleli*,
Daniel Klausner, Cecilia Pérez, Benedikt
Steiner, Lutz Zeidler

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

Eigentlich hat Schwejk vor Jahren den Militärdienst quittiert, nachdem er von der militärärztlichen Kommission endgültig für blöd erklärt wurde. Mittlerweile lebt er vom Verkauf gestohlener Hunde, deren Stammbäume er fälscht. Aber nun haben sie den Ferdinand erschlagen. Und der ist doch ein Erzherzog, und kaum ist er tot, steht die Welt Kopf, so sehr, dass sich zuletzt auch Josef Schwejk gezwungen sieht, wieder in die Weltpolitik einzugreifen. Denn wie sagt schon der Verfasser: Eine große Zeit erfordert große Menschen.

Weitere Vorstellungen

23., 25. September, 1., 16., 26., 30. Oktober 2021

schreibfreien Phase vorbei – schließlich lockte nun wieder das Wirtshaus. Da seine Prager Freunde allerdings ahnten, dass die dortigen Zerstreuungen sein Arbeiten erschweren würden, lockten sie ihn in die Kleinstadt Lipnice. Freilich gab es auch dort wieder ein Wirtshaus, in dem Hašek sich ohne Umschweife niederließ. Und hier, am Wirtshautisch, umringt von kleinstädtischen Honoratioren, arbeitete er nun fieberhaft und hochproduktiv an seinem Roman über *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk im Weltkrieg*.



Hašek (2. von re.) mit Freunden beim Bier

Seine eigenen Kriegserlebnisse bildeten dabei die abgründige Folie für die irrwitzigen Episoden seines Antihelden, der selbst – entgegen der markigen Ankündigung im Titel – die Front niemals erreicht, sondern sich vielmehr durch die absurde Welt des Militärs bewegt. Diese Episoden las Hašek den Umsitzenden unmittelbar nach der Niederschrift vor, prüfte deren Reaktionen und übernahm gegebenenfalls Änderungsvorschläge. Drei Erzählbände entstanden so innerhalb eines Jahres. Wäre sein frühzeitiger Tod im Jahr 1923 nicht gewesen, es wären sicherlich noch allerhand Erzählungen über Schwejk und seine Erlebnisse an der Front und in Kriegsgefangenschaft dazugekommen. Aber Lebens- und Arbeitsweise forderten schließlich ihren Tribut.

Hašeks Einfluss auf die tschechische Literatur dauert indes an. Nicht nur sein Roman hat im Nachbarland längst einen bibelähnlichen Status erlangt. Auch seine Methode und sein Blick auf die Welt leben weiter. So schreibt etwa Jaroslav Rudiš in *Eine Pilgerreise böhmischer Art*: „Es war doch gerade Hašek, der uns dies beigebracht hat: Geschichten und Wirtshausanekdoten einzufangen und sie zu größeren Erzählungen auszuschreiben. Oder aus großen Ereignissen und tragischen Geschichten über dem Bier eine kleine witzige Wirtshaus-Anekdote zu machen. Hašek hat uns beigebracht, aufzupassen, zu beobachten, zuzuhören, einfach dabei zu sein. Auch zu klauen hat er uns gelehrt. Ich meine: Geschichten zu klauen, die um uns herumschweben. Es war Hašek, der uns gezeigt hat, wie man die Tragödie mit der Komödie verbindet. Hašek hat uns beigebracht, sich gegen die Dummheit der Welt mit Humor und Ironie zu wappnen, gegen den eigenen Stolz mit Selbstironie anzukämpfen.“

SCHAUSPIEL TUT TUT

„EIN THEATER-GENUSS
MIT AUSGEZEICHNETEN
SCHAUSPIELERN!“
ÖÖNACHRICHTEN

„WAS FÜR EINE TOLLE
ATMOSPHÄRE IN DEN
INTIMEN KAMMERSPIELEN!“
DIE PRESSE

Christian Taubenheim, Klaus Müller-Beck | Foto: Petra Moser

ALTE MEISTER NACH DEM ROMAN VON THOMAS BERNHARD

AB 14. OKTOBER 2021
KAMMERSPIELE
LANDESTHEATER-LINZ.AT

WENN ALLE ALLE SPIELEN?

Text: Marie-Louise Fürnsinn und Martin Mader



Sebastian Hufschmidt, Gunda Schanderer, Lorena Emmi Mayer
Foto: Robert Josipović

„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Medien“. Der Soziologe Niklas Luhmann bringt mit diesem eindringlichen Satz eine prägende Entwicklung der Geisteswissenschaften auf den Punkt. Mit dem ausgehenden 19. Jahrhundert wird nämlich die Erkenntnis nicht mehr als „natürlich“ oder als mittels einer natürlichen Vernunft zugänglich begriffen, sondern die Sprache rückt ins Zentrum des Geschehens. Dieser heute als „linguistic turn“ bekannte Richtungswechsel wirkt bis in die Gegenwart. Die Gesellschaft ist nun nämlich nicht mehr, wie etwa die Natur, einfach zu beobachten und zu dechiffrieren; nein, das Beobachten und das Sprechen über die Welt bringt sie erst entscheidend mit hervor. Unsere Lebenswelt wird in diesem Sinne als kulturelles Produkt begriffen; als historisch gewachsen. Sie ist gemacht und somit steten Veränderungen unterworfen. Und diese Veränderungen werden von Medien aller Art entscheidend vorangetrieben – ob Massenmedien, Schulbücher oder künstlerische Erzeugnisse – sämtliche Äußerungen und Darstellungen prägen unsere Sichtweisen entscheidend.

Diese Erkenntnis hat weitreichende Folgen. Mit Blick auf die Gegenwart lassen sich insbesondere zwei Strömungen erkennen, die sich vor allem jüngst in den Debatten rund um das Schlagwort „Identitätspolitik“ gegenüberstehen. Da wären einerseits jene Vertreter*innen, die die sprachlich konstruierte Gesellschaft als (Freiheits-)Chance begreifen. Ihnen erscheint die Welt als Sprachspiel, welches erlaubt, Sinnbezüge frei zu wählen. Wenn Bedeutungen nämlich nicht unumstößlich feststehen, können sie unendlich oft kombiniert und umgestaltet werden. Und so verwundert es auch nicht, dass die einflussreichsten Autor*innen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gerade das Interesse an Prozessen der Sinngebung eint. Vom Strukturalismus über die Ästhetik der Kritischen Theorie bis zur Diskursanalyse oder der Systemtheorie des erwähnten Niklas Luhmann: Der Fokus liegt auf den Erzeugungsformen von Sinn. Ist doch die Wirklichkeit gemacht

und die Sachen selbst sind nicht in einem „natürlichen Sinne“ zu benennen. Feststehenden Identitäten wird also mit Zweifel begegnet. Vielmehr richten sie ihre Aufmerksamkeit darauf, wie die Identität (einer Person oder einer Nation) zustande kommt, wie sie sich verändert und wie mit ihr gespielt werden kann.

Andererseits werden aber Stimmen laut, die diese optimistische Sicht nicht nur nicht teilen, sondern als durchwegs gefährlich betrachten. Besonders Protagonist*innen jüngerer Forschungsrichtungen, wie etwa jener der Postcolonial Studies oder der Queer Studies, weisen darauf hin, dass die Welt zwar von medial vermittelten Zeichen geprägt sein mag, aber daraus nicht zwangsläufig die Freiheit erwächst, sämtliche Sinnzuschreibungen als harmloses Produkt zu begreifen. Es ist auch keineswegs so, dass bestehende Bedeutungen von allen beliebig verändert werden könnten. In ihren Augen ist nämlich die Frage entscheidend, wer überhaupt die Macht innehat, Medien aller Art zu gestalten. Und die Antwort darauf fällt eindeutig aus: Marginalisierte Gruppen sind es (meist) nicht. Es ist vielmehr so, dass unsere Vorstellungen von bestimmten Identitäten, beispielsweise jener der Frau oder jene von PoC (People of Colour) oder jene von Sexualität im Allgemeinen, aus der systematischen Vorstellungswelt des weißen (männlichen) Westens stammen. Diese Vorstellungen mögen zwar konstruiert und theoretisch veränderbar sein, aber faktisch wirken sie auf viele Gruppen unterdrückend und befördern Ressentiments. Vor diesem Hintergrund sind nun die Forderungen zu verstehen, die Unterrepräsentation sichtbar zu machen und auf Anerkennung marginalisierter Gruppen zu drängen. Hierfür wird wiederum die Sprache als geeignetes Instrument begriffen. Bekanntestes Beispiel hierzulande ist etwa die Debatte, eine gendergerechte Sprache zu etablieren oder die rassisti-

sche Benennung von Speisen entsprechend zu markieren. Aber auch die Versuche, die Inhalte bestehender Kunstwerke ernsthaft zu hinterfragen oder gar mit einem Bann zu belegen, fallen in diese Kategorie. Literarische Erzeugnisse werden beispielsweise, wie zuletzt der Roman *American Dirt* von Jeanine Cummins, anhand der Frage verhandelt, wie sich die Perspektive einer weißen Autorin auf jene nicht-weiße Protagonisten auswirkt.

Und als wäre die Sachlage nicht schon kompliziert genug, springen politische Aktivist*innen des rechten Lagers auf den Identitätsdebattezug mit auf. Denn in ihren Augen gilt es zwar nicht Identitäten wie jene der PoC zu stärken, sondern sie begreifen sich selbst, wahlweise mit ihrer deutschen, österreichischen oder christlich-europäischen Identität im streng nationalen Sinne, als im Verschwinden begriffen. Die entsprechenden Mittel ihres Protests haben sie sich hierfür ebenfalls angeeignet – assoziierte man doch kreativ-aktionistische Protestformen, das Abhalten von Seminaren oder das Gründen von akademisch angehauchten Verlagen eigentlich mit dem linken Spektrum. Und ähnlich ihrem politischen Gegenspieler, weiß die sogenannte „Neue Rechte“ auch, wer die Verantwortung an der ganzen Misere trägt: Beide Seiten treffen sich nämlich in ihrer Kritik an einem diffusen „System“; einem westlich-elitären, kapitalistischen System. Folglich werden gerne „die Medien“, „der Neoliberalismus“ oder spezifische kulturelle wie künstlerische Erzeugnisse zur Adresse der Anschuldigung. Eine Adresse, die aufgrund ihrer machtvollen Stellung entweder „das Volk“ unterdrückt oder eben marginalisierte Gruppen mit weiteren Ressentiments auflädt. Und beide Seiten sehnen sich nach radikalen Lösungen, die im Namen ihrer jeweils unterdrückten Gruppen mit (moralischer) Legitimität ausgestattet sind. Der Politikwissenschaftler Philippe Corcuff beobachtet daher, dass durch diese vermeintlichen Annäherungen der politischen Positionen, zunehmend eine diskursive Verwirrung entsteht. Ursprünglich als progressiv eingestufte Forderungen ertönen nun auch aus reaktionären Ecken, und umgekehrt.

Diese Polyphonie erklingt nun auch in *Ode*, einem Stück des deutschen Autors Thomas Melle. Die Debatten rund um Identität finden mit ihm nun endgültig den Weg aus den Akademien und Zeitungsdebatten auf die Theaterbühne. Ausgangspunkt des Stückes, wie könnte es anders sein, ist die Enthüllung eines Kunstwerkes. Die Skulptur „Ode an die alten Täter“ der Kunstprofessorin Anne Fratzer löst einen Skandal aus, denn sie besteht nämlich sprichwörtlich aus Nichts. Und sie spielt mit einer persönlich motivierten Huldigung an jene Nazi-Schergen, die ihren gewalttätigen Großvater umgebracht und somit das Leben ihrer Mutter gerettet haben. Damit kommen zwangsläufig Fragen auf, wo der Kunstfreiheit ein Ende gesetzt werden soll bzw. wie damit umgegangen wird, wenn eine Grenze übertreten wurde? Wer sich als Beschützer*in der Kunstfreiheit inszeniert und wer Zensur fordert, wird zu einer umkämpften Angelegenheit.

In einem weiteren Abschnitt gerät die Figur Orlando unter die Räder der Identitätsdebatten. Der Theatermacher möchte aus der Geschichte rund um Fratzers „Ode an die alten Täter“ ein Theaterstück bauen. Hierfür soll u. a. auch das Reinigungspersonal dargestellt werden, welches den leeren Ode-Raum in der Galerie regelmäßig gesäubert hat. Für seine schauspielerische Darstellung einer migrantischen Reinigungsdame wird er aber von seinen Mitspieler*innen scharf kritisiert. Der Grund: Seine Verkörperung der Rolle sei nicht angebracht, da Orlando als männlicher, privilegierter Schauspieler nicht in der Lage sein könne, die Geschichte einer migrantischen Reinigungskraft zu verkörpern. Seine Darstellung ihrer Erfahrung von Unterdrückung sei verhöhnend, da er selbst eine solche nie erlebt habe und somit die Realität nicht adäquat abbilden könne. Hiermit wird die theaterspezifische Frage aufgeworfen, welche Konsequenzen es mit sich bringt, wenn eine Kongruenz zwischen den Identitäten von Schauspieler*innen und Figuren gefordert wird. Die eine Seite sieht in diesen und ähnlichen Forderungen nämlich einen Weg zu mehr Diversität und zu adäquater Repräsentation von marginalisierten Gruppen auf der Bühne,

ODE THEATERSTÜCK VON THOMAS MELLE

Österreichische Erstaufführung

24. September 2021

Kammerspiele

Inszenierung Peter Wittenberg

Bühne und Kostümmarbeit Hanna Rode

Kostüme Johanna Schraut

Musik Joachim Werner

Dramaturgie Martin Mader

Mit Rebecca Hammermüller*, Sebastian Hufschmidt, Leonie Jacobs*, Sophie Kirsch, Nikolaj Klinger, Patrick Ljuboja*, Lorena Emmi Mayer, Klaus Müller-Beck, Gunda Schanderer, Julian Sigl, Kaspar Simonishek*, Nils Thomas*, Gemma Vannuzzi*

* Schauspielstudio / Studierende des 3. Jahrgangs der Anton Bruckner Privatuniversität

Im Zentrum des Geschehens stehen Künstler*innen und ihre Kunst – zum Beispiel jene der Professorin und Konzeptkünstlerin Anne Fratzer. Sie präsentiert nämlich ihr neues Werk. Doch ihre Skulptur „Ode an die alten Täter“ ist eigentlich gar keine, sie besteht nur aus Luft. Da stellt sich doch sofort die Frage: Ist das noch Kunst? Oder wurde nun endgültig eine Grenze überschritten? Der Skandal ist jedenfalls perfekt und ein aberwitziger Kampf um die Deutungshoheit beginnt. Dieser umfasst schließlich auch den Theaterregisseur Orlando und die Performance-Künstlerin Präzisa. Und dies alles nur, weil Orlando wiederum ein Theaterstück über Fratzer und ihre „Ode“ machen möchte ...

Thomas Melle zieht in *Ode* ebenso gekonnt wie humorvoll die Ansichten zu zeitgenössischer Kunst durch den Kakao. Dabei legt er leicht und tief sinnig den Finger in die Wunden derzeitiger Kunst- und Kulturdebatten.

Weitere Vorstellungen

29. September, 8., 10., 20. Oktober 2021

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

zu gerechter Ressourcenverteilung im Kulturbetrieb und zu Mitspracherecht bei der Darstellung der eigenen Geschichte. In vieler Augen der anderen Seite verbirgt sich jedoch hinter identitätspolitischen Forderungen ein Angriff auf die Kunstfreiheit. Theater sei keine naturgetreue Nachbildung der Wirklichkeit, Kunst habe keinen genuin politischen Auftrag und gerade die Möglichkeit, sich auf der Bühne zu

verwandeln, sei daily business des Theaters. Jemanden zu spielen, der man nicht ist, und zu handeln, wie man es selbst nie täte, sei die Voraussetzung dafür, überhaupt etwas auf die Bühne zu bringen. Kunstfreiheit erschöpfe sich nicht darin, alles auf der Bühne zu zeigen, sondern es möglichst abgekoppelt von der eigenen Identität, und befreit von sich selbst tun zu dürfen.

Doch neben den vielen ebenso harten wie legitimen Diskussionen mischt sich auch in Thomas Melles *Ode* mit zunehmender Vehemenz eine Gruppe namens „Wehr“ ein, die mit der „Neuen Rechten“ assoziiert werden darf. Sie interveniert, spielt sich wahlweise als Verteidigerin der Kunstfreiheit im Namen der „Ode“ auf oder greift in Orlandos Theaterprojekt ein, welches ebenfalls vorsieht, die Rolle der „Wehr“ darzustellen und zu kritisieren. Hierbei erweist sich die Gruppierung als vielgestaltig. Sie kennt die Debatten gut, weiß um die Theorien und versteht sie subtil für sich zu vereinnahmen. Sie kann aber auch anders – sei es, um eine Demonstration zu stören oder an geeigneter Stelle die Gunst der Stunde zu nützen und die Macht gewaltsam an sich zu reißen.

In Thomas Melles rasantem wie aberwitzigen Stück *Ode* flirren also die Debatten, spitzen sich zu und kommen in keiner Szene zum Erliegen. Doch neben all den Fragen, die mit deren Darstellung aufgeworfen werden, deutet Melle am Ende des Stückes auch eine Antwort an. Und diese findet sich in der Kunstfreiheit selbst. In einem dritten Bild kommt es schließlich zum Auftritt von Präzisa, einer unerschrockenen Kunstfigur, die sich der Gewalt von rechts entgegenstellt und auch die anderen Protagonist*innen ermutigt, unerschrockener zu sein. Denn bei aller Vorsicht, die bei der Kunstproduktion walten muss, schwebt ein Ideal – das Ideal, das letzten Endes alle alle spielen können und dürfen. Und diesem Ideal gelte es nachzustreben. Denn von dieser Freiheit lebt nicht nur die Kunst, sie ist auch die Möglichkeit, sich spielerisch zu begegnen und Konflikte auszuagieren.



Text: Andreas Erdmann

Im Mittelalter war die Nibelungensage in den deutschsprachigen Landen nicht der populärste Sagenkreis. Die Artussage beispielsweise war verbreiteter und weitaus beliebter. Mit dem nationalen Erwachen zu Beginn des 19. Jahrhunderts zeigte sich der große Vorteil, den die Nibelungensage vor der Artussage hatte: Spielte sie doch nicht in England, sondern mehrheitlich in Gegenden, die von den deutschen Nationalen als deutsches Land betrachtet werden konnten, nämlich zwischen Xanten am Niederrhein und Etzels Burg (Esztergom) an der Donau.

Allerdings zeigten sich auch gewisse Nachteile: Wurden in der Artussage großenteils christliche Tugenden verhandelt, die auch in aufgeklärten Zeiten als Vorbilder moralischen Handelns dienen konnten, schilderte das düstere Nibelungenlied weitgehend vorchristliche Ideale, die im Lied zuletzt in umfassendem Tod und Untergang ihr Ende nehmen. Da mag Friedrich von der Hagen, Herausgeber einer der ersten neuzeitlichen Gesamtausgaben, noch so blumig rühmen, welche deutschen Mannestugenden in dem Epos dargestellt werden, nämlich: „Gastlichkeit, Biederkeit, Redlichkeit, Treue und Freundschaft bis in den Tod, Menschlichkeit, Milde und Großmuth in des Kampfes Noth, Heldensinn, unerschütterlicher Standmuth, übermenschliche Tapferkeit, Kühnheit und willige Opferung für Ehre, Pflicht und Recht“ – nebenbei auch „holde Zucht und Treue“ bei den Frauen – König Friedrich II. von Preußen, Kind der Aufklärung, dem das Buch mit Widmung verehrt wurde, fand die nordischen Helden allesamt „nicht einen Schuss Pulver werth“.

Der Dichtung und der Sage von den Nibelungen liegt eine Großtragödie zugrunde – die noch dazu in einem Maße zelebriert wird, das der fortschrittsgläubigen Aufklärung nicht gefallen konnte. Der Sagenkreis schließt an die Kernerzählung vom Untergang des Königs Gunther und des Volkes der Burgunden an. Die Ge-

DIE NIBELUNGEN? AN DER DONAU?

schichte ist historisch. Zu Beginn des fünften Jahrhunderts n. Chr. bewachten die Burgunden als Söldner Roms die Rheingrenze des römischen Imperiums. 25 Jahre nach dem Auftauchen der Hunnen in Europa sah Burgunden-König Gunthahar Roms Schwäche, die er nutzen wollte, um seinen Einfluss auf die Provinz Belgica auszudehnen. Römerfeldherr Aetius aber strafte den Vertragsbruch der Burgunden, indem er mit den Hunnen gegen sie paktierte und sie von den Hunnen in der Schlacht zerreiben ließ. Gunthahar, das Burgunden-Heer und ein großer Teil seiner Bevölkerung überlebten diese Auseinandersetzung nicht.

Schlüsselbegriffe dieser Episode stehen im Zentrum der Sage: Burgunden, Hunnen, Rhein, Vertragstreue und Untergang. Und doch scheint

alles – wie in einem Traum – den Platz getauscht zu haben: In der Sage kommen nicht die Hunnen an den Rhein, um die Burgunden zu vernichten, sondern die Burgunden fahren auf der Donau bis nach Ungarn, um sich von den Hunnen dort umbringen zu lassen. Nicht für ihren Vertragsbruch – wie historisch richtig – sondern für ihre Vertragstreue werden die Burgunden in der Sage abgestraft – die Wissenschaft hält fest, derlei Verformungen seien typisch für die mündliche Überlieferung. Man darf vermuten, dass die traumhafte Verwandlung wirklicher Ereignisse mehr über die Sehnsüchte und Ängste der Erzähler sagt, als es eine geschichtlich akkurate Wiedergabe könnte.

Um 1200 wird die Sage aufgeschrieben als *Das Nibelungenlied*. Das Lied beginnt am deutschen Schicksalsfluss, dem Rhein, in Worms. Am Hofe König Gunthers stellt sich der unschlagbare Recke Siegfried aus den Niederlanden vor, der Gunthers Schwester Kriemhild freien soll. Und hier wird jene merkwürdige Transaktion erdacht, deren innerer Makel wie eine verborgene Entzündung über Jahre und Jahrzehnte immer neue Übel nach sich ziehen und zuletzt der Nibelungen Untergang besiegeln wird: Gunther ist ein schwacher König, will aber unbedingt die unbesiegbare isländische Fürstin Brunhild zur Frau. Der Haken ist, dass Brunhild jeden, der um ihre Hand anhält, zum Duell fordert. Und nur weil dies Duell noch keiner ihrer Freier überlebt hat, ist sie unverheiratet. Gunthers Berater sehen gleich, dass Gunther keine Chance gegen Brunhild hat. Da verfallen sie auf den verhängnisvollen Trick: Held Siegfried, welcher eine Tarnkappe besitzt, die ihn unsichtbar macht, soll König Gunther ungesehen helfen, Brunhild im Zweikampf zu besiegen – dann werde ihm Gunther auch die Hand seiner Schwester Kriemhild gewähren. Alles geht – beinahe – wie geplant. Nur dass Siegfried in der Hochzeitsnacht zwischen Gunther und Brunhild noch einmal ran muss: denn auch hier verlangt Brunhild, von ihrem Überwältiger bezwungen zu werden. Und aus Liebe zu Kriemhild leistet Siegfried einen Schwur – den ersten einer Reihe von verhängnisvollen Schwüren –, welcher das Ge-



Die Nibelungenbrücke Linz mit dem Reiterstandbild „Siegfried“, welches aber nur als Gipsmodell wenige Monate an seinem Platz stand. Foto: Archiv der Stadt Linz

heimnis der Eroberung der Brunhild für immer begraben soll. Auch das gelingt aber nicht ganz, in der ehelichen Kemenate beichtet Siegfried seiner Kriemhild, wie er in den Besitz von Brunhilds Schmuck kommt. Und natürlich sickert etwas durch. Das Ende ist bekannt: Die Burgunden locken Siegfried in den Hinterhalt, wo sie ihn erschlagen. Der Kriemhild sagen sie, Räuber seien es gewesen. Kriemhild kann nichts dagegen tun, weiß aber, dass sie belogen wird.

Nur: Was hat das alles mit der Donau zu tun, warum heißt die Linzer Donaubrücke Nibelungenbrücke, warum der Flussabschnitt zwischen Wachau und Strudengau Nibelungengau? Der Schlüssel ist die Niederschrift, in der die Nibelungensage auf uns kam, *das Nibelungenlied*. Es gibt auch andere Überlieferungen dieser Sage, so in der nordischen Edda, die aber vom *Nibelungenlied* stark abweichen. Das „Lied“ jedoch, welches in mehreren Portionen und Handschriften erhalten ist, geht wahrscheinlich auf einen einzigen Autor um das Jahr 1200 zurück. Und dieser lebte – wiederum wahrscheinlich – in der Nähe von Traismauer an der Traismündung und widmete das Buch dem Bischof von Passau, Wolfger von Erla. Die Hinweise auf Autorschaft und Auftraggeberschaft sind im Text versteckt und in generationenübergreifender Forschungsarbeit freigelegt worden. Aber auch vorher schon fiel auf, dass die zweite Hälfte des Lieds, die vor allem Kriemhilds lange

Vorbereitung ihrer Rache und zuletzt die Rache selbst erzählt, sehr ausführlich die Reisen aller Beteiligten auf und ab der Donau von Passau bis nach Wien und darüber hinaus protokolliert. Außerdem tut sie das mit auffälliger geografischer Akkuratheit. Denn auf Vermittlung Fürst Rüdigers von Bechelaren akzeptiert Kriemhild die Hand des Hunnenkönigs Etzel, dabei schon die Rache an den ihren planend, und auf dem Weg zu Etzels Burg passiert Kriemhild nicht weniger als elf befestigte Städte an der Donau, darunter Passau, Eferding, Bechelaren alias Erla auf der Ebene an der Enns, Melk, Mautern, Traismauer, Tulln, Wien – hier wird zwölf Tage lang die Hochzeit zwischen Etzel und Kriemhild gefeiert – Hainburg und zuletzt Wieselburg/Mosonmagyaróvár. Rüdiger von Bechelaren (welches eher Erla als Pöchlarn zu meinen scheint) wird dabei ihr treuer Weggefährte, in ihm verbirgt sich eine Anspielung auf den Auftraggeber des Buchs, Wolfger von Erla: Aus dem Wolf wurde ein Rude.

Verheiratet mit Etzel lädt Kriemhild auch ihre Sippe auf die Etzelsburg, auch sie reisen die Donau abwärts, es wird eine Reise ohne Wiederkehr. Die Burgunden (nicht die Nibelungen, aber das würde zu weit führen) sind keine Heiligen und keine großen Vorbilder. In ihrer Problematik aber erkannte der Dramatiker Friedrich Hebbel, ein Jahrhundert nach der Wiederentdeckung des Textes, einen Spiegel der modernen Anrainer von Rhein und Donau.

DIE NIBELUNGEN

TRAUERSPIEL VON FRIEDRICH HEBBEL
IN DER FASSUNG VON SUSANNE LIETZOW

Premiere 9. Oktober 2021
Schauspielhaus

In szenierung und Fassung

Susanne Lietzow

Bühne Aurel Lenfert

Kostüme Marie-Luise Lichtenthal

Musik Gilbert Handler

Video Petra Zöpnek

Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Christian Clauß, Alexander Hetterle, Jakob Kajetan Hofbauer, Katharina Hofmann, Alexander Julian Meile, Corinna Mühle, Theresa Palfi, Markus Ransmayr, Melanie Sidhu*, Annelie Straub*, Christian Taubenheim

* Schauspielstudio / Studierende des
3. Jahrgangs der Anton Bruckner
Privatuniversität

Aus Liebe zu Prinzessin Kriemhild stellt Held Siegfried sich in den Dienst der Burgunden. Unter seiner Tarnkappe verborgen hilft er Gunther, ihrem Bruder, die sagenhafte Brunhild zu erobern, die nur den zum Manne will, der sie im Zweikampf überwinden kann. Im Streit erzählt Kriemhild der Brunhild, wer sie in Wahrheit bezwungen hat und setzt so eine Spirale von Rache und Vergeltung in Gang.

Weitere Vorstellungen

12., 22., 28. Oktober 2021

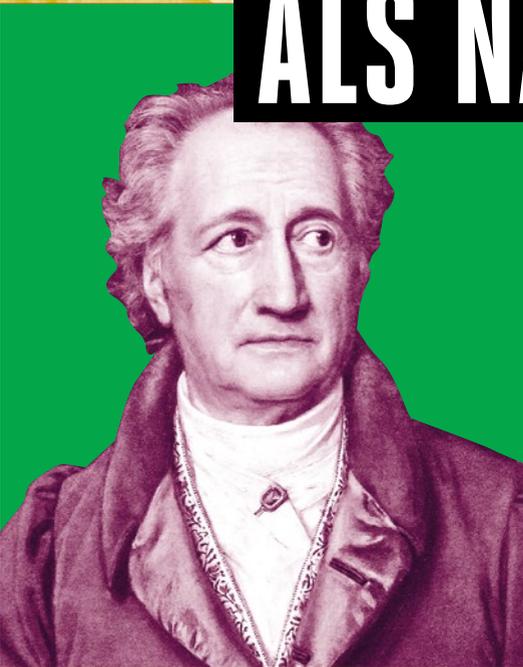
Weitere Termine auf landestheater-linz.at



DIE LIEBE



ALS NATURGEWALT



DIE WAHLVERWANDTSCHAFTEN

NACH DEM GLEICHNAMIGEN ROMAN
VON JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Premiere 29. Oktober 2021
Kammerspiele

Inszenierung Christoph Diem
Bühne und Kostüme Florian Barth
Dramaturgie Wiebke Melle

Mit Eva-Maria Aichner, Jan Nikolaus Cerha, Helmuth Häusler, Horst Heiss, Daniel Klausner, Cecilia Pérez, Angela Waidmann

Eduard und Charlotte sind in zweiter Ehe verheiratet. Nach dem Tod ihrer ersten Ehepartner können die beiden endlich ihrer verhinderten Jugendliebe nachkommen. Die vertraute Zweisamkeit wird jedoch schon im ersten gemeinsamen Sommer unterbrochen, als das Paar beschließt, Gäste bei sich aufzunehmen. Eduard lädt seinen besten Freund, den Hauptmann, und Charlotte ihre ebenso junge wie mittellose Nichte Ottilie ein. Diese Entscheidung soll sich als folgenreich erweisen, denn plötzlich sehen sich die Eheleute unwiederbringlich aus ihrem erst jüngst geschaffenen Glück geworfen.

Weitere Vorstellungen

8., 26. November, 30. Dezember 2021
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Text: Wiebke Melle
Bild: Josef Karl Stieler, 1828

Mit keinem Gefühl kennt sich der Mensch so gut aus wie mit ihr. Mit keinem Gefühl kennt sich der Mensch so schlecht aus wie mit ihr. Die Königin aller Emotionen – so umfassend, so berauschend, so zerstörerisch kann sie sein. Abertausende Lieder, Romane, dramatische Werke, Gedichte legen Zeugnis davon ab. Und fast ist es, als würde sie sich entziehen, je mehr Worte man über sie verliert. Denn so einfach sie sein kann, so kompliziert ist sie manchmal auch. Jede*r von ihr Geplagte kann ein (anrührendes bis kitschiges) Lied davon singen. Und rätselhaft, rätselhaft ist sie ja irgendwie auch: Was sie aus einem Menschen macht, der eben doch noch voll zurechnungsfähig war und nun nichts anderes will, als mit der geliebten Person durch den Sommerregen zu tanzen.

Dabei lässt sich rein wissenschaftlich längst erklären, was mit jenem Körper passiert, den sie heimsucht. Dopamin, Adrenalin, Endorphin und Cortisol feiern fröhliche Partys, während das Serotonin in den Keller geht. Die Folge? Betroffene lassen sich gelegentlich zu irrationalen Handlungen hinreißen und lustwandeln in einem Zustand durch die Welt, der psychischen Erkrankungen nicht unähnlich ist.

Die Erkenntnisse der Neurobiologie waren zu Goethes Zeiten natürlich noch nicht gewonnen. Deswegen bediente sich der Dichter, der selbst auch Naturforscher war, bei einem anderen Zweig der Naturwissenschaften, um zu erklären, was zwischen zwei Menschen passiert, die sich zueinander hingezogen fühlen: In der Chemie ging man zur damaligen Zeit davon aus, dass sich die Bestandteile zweier unterschiedlicher Verbindungen bei ausreichend starker Affinität zueinander von den alten Partnern lösen, um neue Verbindungen einzugehen. Der Umstand sogenannter Wahlverwandtschaften gab Goethes letztem Roman aus dem Jahr 1809 dann nicht nur seinen Titel, sondern auch sein Motiv.

Denn Goethe entfesselt hier die Naturgewalt namens Liebe und lässt sie mit voller Wucht auf seine Figuren los. Keine einzige kann ihr entkommen: weder die in zweiter Ehe verheirateten Charlotte und Eduard noch Eduards bester Freund, der Hauptmann – und am wenigsten Charlottes Nichte Ottilie. Verhängnisvoll miteinander verbunden sind alle vier – nur inwiefern sie sich der Liebesüberwältigung ausliefern, unterscheidet sie. Während es die eine vernunftgetrieben mit Härte und Unerbittlichkeit gegen sich selbst versucht, wird der andere von der eigenen Leidenschaft vollständig überwältigt. Der tragische Ausgang ist trotzdem oder gerade deswegen unausweichlich.

Inwieweit die Liebe noch den gefestigsten Charakter aus der Bahn werfen kann, wusste Goethe natürlich auch aus eigenem Erleben. Als verheirateter Mann war auch er hin- und hergeworfen zwischen den sittlichen Geboten seiner Zeit und den nahezu dämonischen Kräften des eigenen Verlangens, die er gegenüber zwei jungen Frauen empfand. Im Gespräch mit seinem engen Vertrauten Johann Peter Eckermann gestand er später, dass in *Die Wahlverwandtschaften* „kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden“ sei.

Das verhängnisvolle Müssen, zu dem Goethe seine Figuren treibt – oder wählen sie ihr tragisches Schicksal am Ende doch selbst? – macht nicht nur die Kraft des Romans aus. Es ist zugleich ein idealer Stoff für die Bühne, treten die Figuren nach eigenem Ermessen doch mit den besten Absichten an, um gerade dadurch das Unheil heraufzubeschwören. Der Regisseur Christoph Diem, der am Landestheater Linz bereits Ibsens *Ein Volksfeind* und Hauptmanns *Einsame Menschen* inszeniert hat, widmet sich nun in den Kammerspielen diesem Klassiker der Weltliteratur.

TÖLE! NEIN! HEULE! AHHH! HÖHLE!

Amato Gabriel



Amato Gabriel wurde 2009 in Linz geboren und besucht aktuell die Schola Montessori Schule. Seit der Spielzeit 2019/2020 spielt er in Schulaufführungen und im Spielclub des Landestheaters selbst Theater. Als stolzer Besitzer zweier europäischer Kurzhaarkatzen namens Mini und Lucy gab es niemanden, der geeigneter für diesen Artikel gewesen wäre.

Ja, ich habe zwei Katzen! Und ja, sie gehen meistens ihren eigenen Weg! Ich wage sogar zu behaupten, dass jede*r Katzenbesitzer*in diesen Moment kennt, wenn man einfach seine Katzen streicheln will und sie dann unvermittelt anfangen, einen anzufauchen, oder noch schlimmer, einen zu beißen oder zu kratzen. Doch wenn man lernt oder seine Ruhe haben will, dann haben sie meist keinen größeren Wunsch, als zu kuscheln und gestreichelt zu werden. Katzen sind halt meistens unzähmbar und haben ihren eigenen Kopf.

Der erste Absatz bringt uns nun zum zweiten und zur Kinderoper von Mike Svoboda, *Die Katze, die ihre eigenen Wege ging*. Doch was macht diese Kinderoper aus? Ganz vorneweg der leicht verständliche Aufbau. Dennoch ist es keine Kinderoper, bei der man zuschaut und durch die Geschichte getragen wird und zum Schluss die Moral von der Geschichte in die Hand gedrückt kriegt, sondern der*die Zuschauer*in wird auch angeregt, sich selbst seinen*ihren Teil zu denken. Dies bringt uns zum zweiten Punkt, der diese Kinderoper ausmacht: das Bühnenbild von Aleksander Kaplun. Dieses ist abstrakt und minimalistisch gestaltet und lässt genug Freiraum für die Eigeninterpretation. Der dritte Punkt ist wohl der wichtigste: die Musik. Sie ist in diesem Stück modern und untermalt das Stück sehr gut. Unter anderem werden mit den Instrumenten auch Geräusche, wie zum Beispiel ein weinendes Baby, simuliert. Ich könnte jetzt noch mehr als zehn Seiten mit Besonderheiten dieser Kinderoper füllen, wenn ich die Möglichkeit hätte, doch die habe ich nicht. Und so kommen wir zum dritten Absatz.

„Töle“ „Nein“ „Heule“ „Ahhh“ „Höhle“, so lautete eine Textstelle aus dem Stück, über die ich im Gespräch mit drei der Darsteller*innen, das ich nach der Vorstellung führen durfte, lachen musste. Generell gibt es einige Stellen, bei denen ich schmunzeln musste, aber darum soll es im letzten Absatz gar nicht gehen, sondern um meine Rezension des Ganzen und diese ist sehr positiv ausgefallen. Daher kann ich jedem*r nur empfehlen, diese Kinderoper anzusehen!

DIE KATZE, DIE IHRE EIGENEN WEGE GING

KAMMER-MUSIKTHEATER VON MIKE SVOBODA | 6+

AB 3. OKTOBER 2021
FOYERBÜHNE MUSIKTHEATER
LANDESTHEATER-LINZ.AT

AB IN DEN WALD!

Text | Foto: Christine Härter
Illustration: Linda Dinhobl



Wir leben in einer von uns Menschen gemachten Umwelt: Stein- und Betonstädte, oft noch eingeteilt in kleinere Wohnungen, abgesteckt, zugeteilt, beschriftet, durchnummeriert und für den Lieferservice per Google Maps auffindbar.

Wenn das die Welt ist, die wir uns extra geschaffen haben, was ist dann so schön daran, im Wald zu sein, zwischen Baumstämmen zu spazieren, die Sonne durch Blätter strahlen zu sehen, das Erdige, Pilzige, Würzige in der Luft zu schnuppern? Seien wir ehrlich: Alles. Das Licht und der Lärm sind gedämpft, das Blätterdach reinigt die Luft von Staub und Schadstoffen, der Boden ist weich und angenehm zu unseren Füßen. Gerade ein intakter Wald mit unterschiedlich alten Bäumen wirkt auf uns einfach „schön“. Zumindest solange das Wetter gut und die Kleidung angemessen ist. Schlägt das um, ziehen wir uns sehr zufrieden wieder in unsere Betonhäuser und Städte zurück, mit Warmwasserversorgung und dem Supermarkt.

Besonders für Kinder und Jugendliche kann der Wald ein wunderbarer Ort sein, Abenteuer zu erleben, die Welt zu entdecken, zu spielen, zu bauen, sich zu bewegen und sich als Teil der Natur kennen zu lernen. Es ist eine elementare Erfahrung, gerade weil sie eine Erfahrung mit den Elementen ist. Umso wichtiger ist sie jetzt, da wir alle sehr viel Zeit in unseren Betonwohnungen verbracht haben. Und nicht alle haben es dabei bequem: Etwa 215.000 Heranwachsende zwischen 0 und 14 Jahren leben in österreichischen Wohnungen, in denen sie kein eigenes Zimmer und im Schnitt 14,2 m² zur Verfügung haben – die Fläche von Bad, Küche und Flur mit eingerechnet. „Beengte Verhältnisse“ wird das genannt. Und die Pandemie hat beengte Wohnverhältnisse noch enger gemacht. Unsere Betonstädte allein machen uns nicht glücklich.

Umso mehr wünscht man jungen Menschen einen nahen Wald. So wie Sabah und Romain aus *Die Zertrennlichen*. Sie kennen sich eigentlich nur vom Blick aus dem Fenster auf das Haus gegenüber, aber so richtig finden sie erst zusammen, nachdem sie einen Tag im Wald

DIE ZERTRENNLICHEN (LES SÉPARABLES)

VON FABRICE MELQUIOT
DEUTSCH VON LEYLA-CLAIRE RABIH UND
FRANK WEIGAND | 10+

Premiere 8. Oktober 2021
Studiobühne Promenade

Inszenierung Jens Kerbel
Bühne und Kostüme Carla Nele Friedrich
Dramaturgie Christine Härter

Mit Isabella Campestrini, Alexander Köfner

Während Romain sich immer alleingelassen fühlt, hat Sabah beschlossen, eine Sioux zu sein, auch wenn sie die einzige im Viertel ist. Dann begegnen sich die beiden und stellen fest: Sie erleben die unglaublichsten Dinge miteinander. Doch sind sie unzertrennlich? Sabah und Romain versuchen, sich aus den Zwängen der Stereotypen und Zuschreibungen, die eine Beziehung zwischen ihnen unmöglich machen, zu befreien.

Weitere Vorstellungen

12., 16, 17., 23., 24. Oktober, 6., 7., 8., 20., 21., 27. November, 28. Dezember 2021, 18. Jänner 2022

miteinander verbringen: an einem Ort, an dem sie Erfahrungen mit der Natur machen, Geräusche deuten, sich gruseln und mutig sein können. Vor allem aber an einem Ort, an dem beide sein können, wie sie wollen, wo sie ihre eigenen Geschichten spinnen können, wo niemand sie kritisch beäugt. In ihrem Alltag in der Stadt, zwischen der Schule und ihren Familien, wird es ihnen viel schwerer fallen, „unzertrennlich“ zu sein. Was in der Natur keine Rolle spielt, wird in der Zivilisation zu einem Problem: Rassismus, Stereotypen und Zuschreibungen. Ein Problem, das die beiden sich nicht ausgesucht haben, das von ihren Eltern auf sie übertragen wird.

Dagegen hilft der Wald leider nicht. Aber sie können in den Wald, um Kraft zu tanken und eine Alternative zu entwerfen zu den Problemen der Zivilisation, die eben doch nicht so zivilisiert ist, wie sie gern wäre.

EINE FRAGE DES KOSTÜMS

Text: Christine Härter

Skizzen: Darija Pejić

Hast du schon mal eine Geschichte gelesen, die so spannend war, dass du dich gefühlt hast, als wärst du mittendrin? Dass alles andere egal war? Essen – egal. Besuch – egal. Lieblingsserie im Fernsehen – egal. Hausübungen/das Bad putzen – dafür ist sicher später noch Zeit. Schlafen – wer denkt bei so einer spannenden Geschichte ans Schlafen?

Und hattet ihr schon einmal Sorge, dass es so spannend wird, dass ihr ganz ins Buch gezogen werdet? Was würde dann passieren? Wie kommt ihr da wieder raus? Zum Glück greift dann Jenny Hübner ein! So wie die Feuerwehr bei einem Brand, die Polizei bei Überfällen und die Rettung bei Unfällen hilft, so hilft Jenny Hübner, wenn man sich mitten im Kampf, in der Verfolgungsjagd oder in der lebensbedrohlich peinlichen Situation einer fiktiven Erzählung wiederfindet. Und dafür braucht sie auch ein besonderes Gewand. Die Polizei hat immerhin Uniformen, die Feuerwehr Schutzkleidung – und vielleicht braucht sie als mobiles Einsatzkommando einen Verbandskasten oder etwas Ähnliches. Es gibt ja ganz unterschiedliche Geschichten, in denen Personen reingeraten sein können. Also ist wichtig: Vielseitig, praktisch, möglichst mobil und funktional. Und interessant, immerhin geht es um spannende Geschichten. Eine Art Heldinnenkostüm.

Und um dieses besondere Kostüm für unsere Inszenierung von *Jenny Hübner greift ein* zu ent-



werfen, haben wir mit der Creative Region und der Grand Garage zusammen einen Wettbewerb ausgerufen: „A Dress to Impress“ – ein Gewand, das beeindruckt.

Darija Pejić und Magdalena Neuburger haben mit Moritz Rietschel zusammen das Kostüm entworfen, das ihr hier sehen könnt – und Darija und Magdalena sind nun dabei, es mit viel Kreativität und neuen, ungewöhnlichen Materialien mit Hilfe der Werkstätten des Landestheaters und der Grand Garage zu schneidern, zu lasern, zu cutten, usw.

So dass – egal wo der Notfall auftritt, um welche Geschichte es sich handelt, oder wer in sie hineingeraten ist – Jenny Hübner gut ausgerüstet, witterungsbeständig geschützt, leicht und multifunktional eingekleidet und dabei auch noch sehr chic unterwegs ist!

JENNY HÜBNER GREIFT EIN

EIN THEATERABENTEUER FÜR EINE GERÄUMIGE PIRATENKAJÜTE VON HARTMUT EL KURDI | 6+

Premiere 16. September 2021
Unteres Vestibül Kammerspiele

Inszenierung Nele Neitzke
Kostüm Magdalena Neuburger, Darija Pejić
Mitarbeit Kostümentwurf Moritz Rietschel
Musikalische Einstudierung Nebojša Krulanović
Dramaturgie Christine Härter

Mit Sofie Pint

Habt ihr schon mal Geschichten gelesen, die so spannend waren, dass ihr das Gefühl hattet, mittendrin zu sein? Olga kennt das gut – doch diesmal wurde sie tatsächlich direkt auf das Deck des blutrünstigen Piratenkapitäns gezogen. Nun kann nur noch Jenny Hübner helfen, deren Aufgabe es ist, Leser*innen aus Geschichten zu retten, in die sie versehentlich geraten sind. Doch um Olga zu befreien, braucht sie die Unterstützung des Publikums!

Weitere Vorstellungen
18., 27., 28. September, 13., 21., 30.,
31. Oktober, 9., 21. November,
6., 25. Dezember 2021, 15. Jänner 2022
Unteres Vestibül Kammerspiele

26. September, 3. Oktober 2021
Studiobühne Promenade

2., 16. Oktober 2021 | OÖ Landesbibliothek

BEHINDERT, ODER WAS?

Text: Christine Härter
Illustration: Linda Dinhobl



MONGOS

VON SERGEJ GÖSSNER | 13+

Premiere 23. September 2021
Studiobühne Promenade

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

Mit Alexander Köfner, Friedrich Eidenberger

Ikarus lernt nach seinem Unfall Francis in einer Reha-Klinik kennen. Die Prognosen nerven, der Psychologe nervt, die beiden Burschen nerven einander – und werden doch beste Freunde, die zwischen Selbstmitleid und Selbstironie einfach ihre Jugend ausleben wollen. Ein großartiges Theaterstück über Freundschaft, Liebe, Coming-of-Age, verpasste Gelegenheiten und die Akzeptanz des eigenen Körpers.

Weitere Vorstellungen

1., 2., 20. Oktober, 4., 13. November,
7., 15. Dezember 2021, 14., 27. Jänner,
13., 14. Februar 2022

ness erstmal nicht im Vordergrund. Gegenüber sich selbst korrekt zu sein, das wäre auch schon mal ein Anfang. Das Stück zeigt einen Lernprozess, keine Utopie.

Ein Bursche hat mal in meiner Gegenwart einen bösen Witz über ein totes Baby mit Down Syndrom gemacht. Übrigens genauso ausgedrückt: „totes Baby mit Down Syndrom“, also dem korrekten Begriff. Ich weiß es bis heute. Denn ich war selten so wütend und habe selten jemanden so angeschrien. Weil ich die ganze Zeit das Bild eines Babys vor mir hatte, das ich kannte, ein glückliches Kleinkind mit dieser ungewöhnlichen Augenform, das mit zwei Jahren gestorben ist. Ich hatte die Trauer der Eltern vor Augen. Humor *kann* befreiend sein, Humor *kann* heilend sein, aber der Witz traf empathielos und plump. Nichts war daran lustig. Hat der Bursche nun Pech gehabt, dass er ausgerechnet an mich geraten ist? Nein, ist doch gut, dass er mitgekriegt hat, wie schlecht der Witz war. Daraus kann er lernen. Wenn er daraus gelernt hat, war mein Ausraster zu was gut. Vielleicht hatte sogar der dumme Witz dann seinen Sinn. Auch das Leben ist ein Lernprozess, keine Utopie. Noch nicht.

Es kommt vor, dass ich sage, der oder die „ist behindert“ anstatt „hat eine Behinderung“. Letzteres ist natürlich die bessere Form. Nicht „Behinderte*r“ sondern „Mensch mit Behinderung“. Denn egal, ob ein Mensch eine körperliche oder geistige Einschränkung hat, er ist genauso ein Mensch wie alle anderen. Das stellt besagte Formulierung in den Vordergrund und daher versuche ich, sie eigentlich immer zu verwenden. Auch wenn ich Menschen mit Behinderung kenne, die sagen „ich bin behindert“, und damit kein Problem haben – das gilt ja nicht für alle. Aber es kommt vor, dass ich mich verspreche. „Behindertenausweis“, „Behindertenparkplatz“, – die Sprache steckt tief. Wenn es mir mal als Schimpfwort über die Lippen käme, würde ich mich zutiefst dafür schämen. Für eine eigene Behinderung kann niemand was. Wenn sich jemand aber ätzend verhält, kann er oder sie da sehr wohl etwas dafür. Auch das wird in diesem Stück erzählt.

Sagen wir es doch offen heraus: Der Stücker Titel von unserer ersten Produktion für Jugendliche in der neuen Spielzeit ist nicht politisch korrekt. Überhaupt nicht. Im Stück selbst wird darüber gesprochen. Aber dafür muss man es erstmal sehen. Und ja, es geht nicht um Menschen mit Down Syndrom. Es geht um zwei junge Burschen, der eine mit Querschnittslähmung, der andere mit Multipler Sklerose. Deren Körper und Lebenssituationen sich radikal, unfreiwillig und unumkehrbar verändert haben, und womit sie nun zurechtkommen müssen. Da steht bei ihnen die political correct-

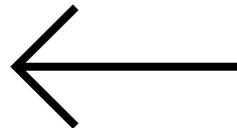
**DU MÖCHTEST ENDLICH WIEDER THEATER SPIELEN
ODER ES ZUM ERSTEN MAL VERSUCHEN?
DU HAST LUST, MIT UNS ZU SPRECHEN, ZU DEBATTIEREN
UND HINTER DIE KULISSEN ZU BLICKEN?
DANN SEI DABEI UND MELDE DICH BEI UNS!**

Elias Lehner

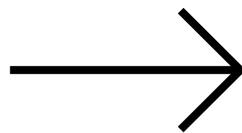
Vermittler Junges Theater | Kinderoper

Email: E.Lehner@landestheater-linz.at

Telefon: +43 (0)732/76 11-555



SPIELCLUB 21/22



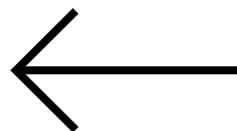
FÜR ALLE AB 12
AB HERBST 2021

Im Spielclub entwickeln Jung und Alt und alle dazwischen eine Spielzeit lang in wöchentlichen Proben gemeinsam mit Schauspiel-, Tanz- und Musikprofis ein eigenes Stück. Eure Inszenierung wird dann in der zweiten Hälfte der Spielzeit auf einer Bühne des Landestheaters präsentiert.

Unverbindliche Voranmeldung und weitere Infos unter E.Lehner@landestheater-linz.at

Erwachsene machen Theater für Erwachsene. Erwachsene machen aber auch Theater für Kinder und Jugendliche. Aber wie wäre es, wenn die Kinder und Jugendlichen bei Letzterem mitreden dürften? Als Expert*innen in eigener Sache, als eine Art Beirat, der die Arbeit des Jungen Theaters kritisch begleitet und neue Impulse einbringt? Finden wir es heraus! Ihr seid zwischen acht und 18 Jahre alt und habt Interesse, teilzunehmen? Dann macht mit beim Jugendbeirat, besucht Proben und Vorstellungen, trifft Künstler*innen und vertritt die Wünsche und Anregungen von jungen Zuseher*innen im Dialog mit dem Jungen Theater.

JUGENDBEIRAT JUNGES THEATER



Erster Schritt: Schickt ein Mail an
E.Lehner@landestheater-linz.at

FÜR ALLE
ZWISCHEN 8 UND 18

**INFOS ZU WEITEREN ANGEBOTEN GIBT ES AB HERBST UNTER
[LANDESTHEATER-LINZ.AT/THEATERVERMITTLUNG](http://landestheater-linz.at/theatervermittlung)**

LANDESTHEATER LINZ



**JETZT ABOS
SICHERN!**

LIEBHABER ABOS

FÜR ALLE, DIE GENAU
WISSEN, WAS SIE WOLLEN

[LANDESTHEATER-LINZ.AT](http://landestheater-linz.at)

Abo-Service | abos@landestheater-linz.at | +43 (0)732/76 11-404

KANTINEN GESPRÄCH

mit leidenschaftlichen Köch*innen

Text und Fotos: Christine Härter

Sofie Pint
Schauspielerin | Junges Theater

Spätestens als Sofie Pint, eines unserer vier Ensemblemitglieder im Jungen Theater, mir im ersten Lockdown ein Foto eines Kunstwerks von Kuchen schickte, wusste ich, bei ihr muss ich mich mal für diese Kolumne einladen. So hatten wir uns schon vor gut einem halben Jahr verabredet. Dann stiegen aber die COVID-Fallzahlen rasant an und statt uns in einer Küche zu treffen, hatten wir uns je mit den gleichen Zutaten vorm jeweils eigenen Herd eingefunden und nach ihrer Anleitung über den Videochat Pilzrisotto gekocht. Was so schön war, dass wir es, ohne äußere Veranlassung, einfach wiederholt haben.

Nun treffen wir uns tatsächlich in der gleichen Küche. Und es fühlt sich einfach nicht so an, als wäre die Wohnung fremd, als würden wir das zum ersten Mal machen. Aus dem ersten „Ich lade mich bei dir ein“ ist längst ein gemeinsames Kochen geworden. Meine Petersilie, deine Petersilie – das sind, um Marc-Uwe Klings *Känguru* zu zitieren – alles bürgerliche Kategorien. Mal ganz abgesehen davon, dass Sofie sie aus dem Garten eines Freundes hat. Selbstan-gebaute Kräuter schmecken gleich nochmal so gut. Und so kochen wir zusammen Bohnenklöße mit Kräuterbutterfüllung („Kidney-Bohnen Kiew“ heißt es im Rezept) und Petersilien-

kartoffeln. Wir lassen uns Zeit, die Kräuterbutter muss nochmal im Kühlschrank kühlen, die Bohnenmasse stellen wir, ebenfalls zum Abkühlen, in ein Wasserbad, die gekochten Kartoffeln pellt Sofie in atemberaubender Geschwindigkeit, aber dann stellt sie sie zur Seite, denn ihren großen Auftritt in der Pfanne haben sie eh erst fünf Minuten, bevor alles andere auch fertig ist.

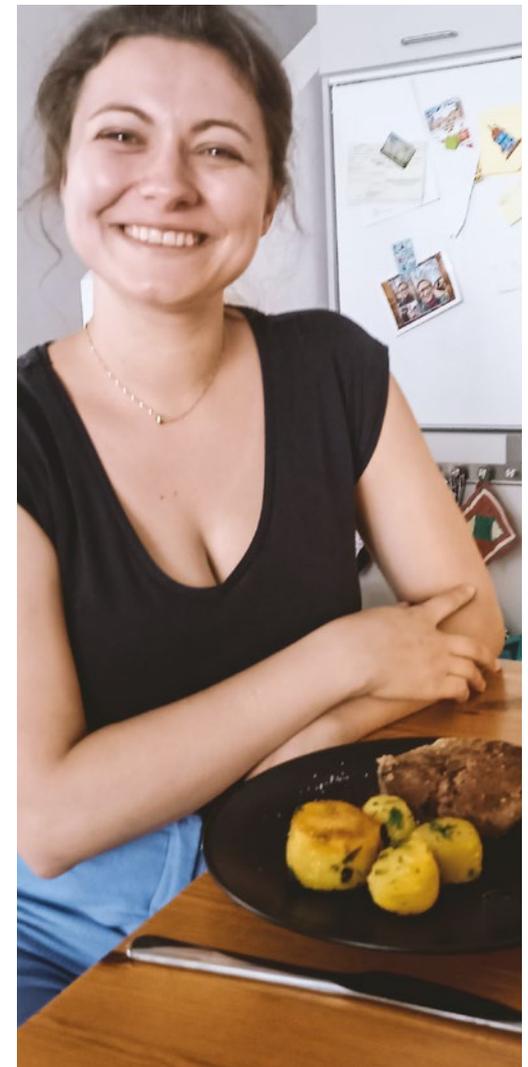
Als wir dann essen, ist es für unsere Verhältnisse trotzdem relativ früh – vor acht Uhr abends. Ja, ja, man soll nicht so spät essen, heißt es, aber vor der Abendprobe macht es Sofie nur müde. Danach ist es viel gemütlicher. Und überhaupt, wer hat diese Regel eigentlich aufgestellt?

Der Vorteil des tatsächlich miteinander geteilten Kochens: Das Ergebnis ist nicht nur wahrscheinlich das gleiche, sondern kommt aus der gleichen Pfanne. Und man kann danach noch wunderbar plaudern: über das SCHÄXPIR-Festival, über die Arbeit, über den heißen Linzer Sommer, den sie, die hier aufgewachsen ist, gar nicht anders kennt, über Musik, über Piratenlieder, über Humor, über die Flasche Wein, die wir aufgemacht haben, und über das Leben an sich.



MENÜ DES ABENDS

Bohnenklöße
mit Kidney-Bohnen-
Kiew-Füllung
dazu: Petersilienkartoffeln



THE SYMPHONIES COMPLETE VERSIONS EDITION

2024 ist ein ganz besonderes Jahr: Anton Bruckner feiert seinen 200. Geburtstag. Das Bruckner Orchester Linz und das Radio-Symphonieorchester Wien haben sich zu diesem Anlass unter der Gesamtleitung von Markus Poschner zu einer einmaligen Expedition entschlossen: die Einspielung aller Sinfonien des Genius Loci, und zwar erstmals in allen Fassungen. Bis zum Jubiläumsjahr 2024 wird diese außergewöhnliche Edition beim Label Capriccio komplett vorliegen. Die Einzigartigkeit liegt aber nicht nur in der Gesamtheit dieses Vorhabens, sondern vor allen Dingen in einem radikal neuen interpretatorischen Ansatz. Das BOL und das RSO Wien sind mit einer authentischen Aufführungspraxis Bruckners seit Jahrzehnten aufs Engste vertraut. Poschner legt mit diesen beiden Orchestern, die Bruckners Wirkungsraum historisch exakt abbilden, seine Sinfonien in einer unerhört neuen Art frei, bringt die Musik zum Tanzen, Singen, spürt den österreichischen Klangdialekt musikalisch auf und entdeckt dabei viel Überraschendes, das in der Rezeptionsgeschichte dieser

Sinfonien bisher entweder ignoriert, missverstanden oder schlicht unbemerkt blieb. Bruckner stammt aus Oberösterreich, er gehört uns aber nicht allein. Seine Musik gehört der Welt, wird in der ganzen Welt gehört und damit hört die Welt immer von seinem Ursprung. Bruckner ist und macht Welt. Wir machen seine Musik unverwechselbar!

ERSCHEINUNGSTERMINE 2021/2022

Sinfonie Nr. 6 A-Dur

1881 | Bruckner Orchester Linz
Erscheinungstermin: September 2021

Sinfonie Nr. 8 c-moll

1887 | Radio-Symphonieorchester Wien
1890 | Bruckner Orchester Linz
Erscheinungstermin: November 2021

Sinfonie in d-moll „Nullte“

1869 | Bruckner Orchester Linz
Erscheinungstermin: Jänner 2022

ZU DIESER EDITION DIE FÜSSE FEST AUF DEM BODEN, DEN KOPF IM HIMMEL

Es ist ein Reflex der Geschichte, dass sich vermeintliche Aufführungstraditionen herausbilden und wie selbstverständlich in die Partituren einschreiben, je weiter man sich zeitlich von ihrem Entstehungsdatum entfernt. Warum sollte es Bruckner anders ergehen? Viele Klischees und Wahrheiten rund um seine Person und sein Schaffen sind schon lange in Zweifel zu ziehen. Er war gewiss ein frommer Mann, kein Musikanter Gottes und schon gar nicht ein Konstrukteur von ominösen Klangkathedralen, der das Orgelspiel auf das Orchester übertrug. In die Aufführungsgeschichte seines Werks haben sich epische Breiten, viel Weihrauch und ein Überwältigungsmodus eingeschrieben, ohne auf dem Papier, in der Partitur wirklich manifest zu sein. Es gilt in dieser CD-Edition Bruckners Musik neu zu lesen und zu begreifen. Sie steht fest auf der Tradition und blickt weit ins 20. Jahrhundert. Die monolithische Eigenständigkeit Bruckners steht in Wirklichkeit auf klassischem Klangboden und ist ohne die regionale Verankerung kaum zu verstehen. Bruckner bricht in seiner religiösen Frömmigkeit aus dem oberösterreichischen Hoamatland aus, will nach Wien und darüber hinaus. Seine Musik überschreitet die Grenzen des Tradierten. Die Entladung seines Werks weist hin zum Ursprünglichen, zum Singen, zum Text, zum Landler. Wir wollen diese genuine Urwucht freilegen, die sich frei von schwülstigem Pathos plötzlich in einen exzessiv Tanzenden verwandelt, genauso wie in einen Sänger, der von der heimlichen Unendlichkeit zu singen vermag. Die Füße fest auf dem Boden, den Kopf im Himmel. Bruckner drängte mit seiner Musik aus der Kathedrale heraus mit dem weltlichsten aller Sujets: der Sinfonie. Ein Mensch und seine Musik, die direkt mit Gott und uns ins Gespräch kommen. Der Fromme war eben auch ein Ketzer, wie alle Mystiker.

Foto: Reinhard Winkler

Norbert Trawöger
Künstlerischer Direktor

MUSIK UND DIE WIRKLICHKEIT

von Markus Poschner

Ein Schmetterling sieht, was er sieht, der Mensch aber glaubt, was er zu hören oder zu sehen meint. Um uns zurechtzufinden, müssen wir uns Bilder von der Welt machen, die aber immer nur Deutungen sind. Dieses Weltdeutungsbedürfnis ist Ursache aller Religion, aller Wissenschaft, allen Forscherdrangs – vor allen Dingen aber auch Ursprung der Kunst. All diesem Streben gemeinsam ist dabei die Suche nach Antworten auf die Frage nach dem Wie und dem Warum.

Der Wiener Physiker Anton Zeilinger schrieb einmal: „Es ist ganz offenkundig sinnlos, nach der Natur der Dinge zu fragen, da eine solche Natur, selbst wenn sie existieren sollte, immer jenseits jeder Erfahrung ist.“

Wie wirklich ist also die Wirklichkeit? Und welche Rolle spielt dabei unser Hören, unser Empfinden, unser Sehen? Derselbe Wiener Physiker vermutete, dass die sogenannte Wirklichkeit das Ergebnis von Kommunikation

ist. Er kam zu dem Schluss, „es mache offenkundig keinen Sinn, über eine Wirklichkeit ohne die Information darüber zu sprechen. Wir können die Wirklichkeit nicht ermessen, womit zugleich jede Aussage, etwas sei übernatürlich, unsinnig ist.“ Anscheinend gibt es natürliche Grenzen sinnvollen Fragens. Die Welt ist wohl unendlich viel komplizierter, als sie uns erscheint.

Was täten wir nun ohne die Kunst? Sie tritt als unser Scharnier zur Außenwelt auf, sie sorgt letztlich dafür, dass wir die Welt wahrnehmen und sehen. Man könnte sagen, der Auftrag von Kunst ist es, die Welt begreifen zu können. Wenn man einen Sonnenuntergang sieht, wird man ihn möglicherweise über den großen englischen Maler der Romantik William Turner sehen, geheimnisvolle Landschaften über Caspar David Friedrich und beklemmende Situationen über Franz Kafka erleben. Ein Gipfelerlebnis nach einer anstrengenden Bergwanderung wird möglicherweise erst dann in



seinem vollen Ausmaß spürbar, wenn einem schon mal Bruckners *Achte* passiert ist und die eigene tiefe Traurigkeit kann einem selbst erst über das Eintauchen in die unbeschreibliche Welt des Franz Schubert richtig begreifbar werden.

Der Künstler ist nicht angetreten, um Kunst für die Menschen zu machen, er macht Kunst der Menschen – das ist ein riesiger Unterschied. Die Kunst ist letztlich dafür verantwortlich, wie man die Zeit sieht. Viele wichtige Konzepte, die sprachlich nur undeutlich definiert sind, wie beispielsweise Liebe, Verzweiflung oder Glück, können mit Musik viel eindeutiger vermittelt werden als über unsere Alltagssprache. Es ist ja bezeichnend, dass uns die Sprache als Ausdrucksmittel des menschlichen Innenlebens evolutionär betrachtet erst viel später zur Verfügung stand als die Musik, wie uns beispielsweise der Fund einer fast 40.000 Jahre alten Schwanenknochenflöte beweist. Unsere Beobachtung bestimmt, welches Bild von der Wirklichkeit wir bekommen. Die Kunst wiederum prägt unser Beobachten. Selten zuvor war das Abhandenkommen von Kunst in unserem Lebensalltag so schmerzhaft spürbar wie jetzt während der Corona-Pandemie. Sofort war zu erleben, wie sich gleichsam der Lebenssinn und das Erleben zu verflüchtigen begannen beziehungsweise durch hektische Neuorientierung und nervöse Selbstfixierung ersetzt wurden. Ein altbekanntes Phänomen: Das Zählen und Besitzen steigert temporär die

Bedeutung, aber mindert den Sinn. Wie so oft erfahren wir erst den wahren Wert einer Sache oder eines Zustandes über sein Verschwinden, über seine Nichtverfügbarkeit.

Ernsthaft Kunst machen, ist allerdings auch ein Fluch. Man muss an das glauben, was man tut, und die Wahrscheinlichkeit, dass das, was man tut, umsonst ist, ist tausendmal größer als die Chance, wirklich verstanden zu werden. Die Künstler arbeiten nicht für das Normale, sondern für das Absolute, das Maximum: „Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas“, wie es Robert Walser formulierte. Was bleibt, ist die unendliche Sehnsucht nach dem Sinn.

Ein Kunstwerk ist immer mehr als nur ein Zeitdokument – Kunst beschäftigt sich mit unserem Leben, Kunst betrifft uns, Kunst kann niemals aus der Distanz betrachtet werden. Unser heutiges Leben ist das Maß des Erzählens, wir müssen die Kunstwerke der Geschichte immer wieder entreißen. Der Interpret kann dabei niemals in die Haut des Komponisten schlüpfen. Wenn ein Stück gut ist, erlaubt es viele Standpunkte, es gibt so gesehen gar keine Authentizität. An der Musik interessiert ausschließlich das Jetzt. Auch das Werk muss sich uns gegenüber immer wieder neu beweisen. Und dafür wird es in unserer hoffentlich uneingeschränkten neuen Saison wieder höchste Zeit!

GLANZSTÜCKE

MIT DEM BRUCKNER ORCHESTER LINZ
HIGHLIGHTS AUS KONZERT, OPER, MUSICAL, TANZ UND SCHAUSPIEL

JETZT ABOS
2021/2022
SICHERN!

Abo-Service

abos@landestheater-linz.at | +43 (0)732/76 11-404

LANDESTHEATER-LINZ.AT

präsentiert von

Oberösterreichische
www.keinesorgen.at



SEPTEMBER 2021

10.09.
**ARS ELECTRONICA FESTIVAL
DIE GROSSE KONZERTNACHT**
Anton Bruckner *Sinfonie Nr. 9 d-moll, WAB 109*
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Johannes Kepler Universität, Campus

12.09.
PAUL LEWIS & MARKUS POSCHNER
Anton Bruckner/Rudolf Krzyzanowski
„Symphonisches Präludium“ c-moll, WAB add 332
Franz Schubert *Sinfonie Nr. 7 „Unvollendete“ h-moll, D 759*
Johannes Brahms *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-moll, op. 15*
Paul Lewis *Klavier*
Markus Poschner *Dirigent*
18.00 | Brucknerhaus Linz

23.09.
MARKUS POSCHNER & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
Anton Bruckner *Sinfonie Nr. 4 „Romantische“ Es-Dur, WAB 104 „Fassung 1888“, Gustav Mahler „Das klagende Lied“ Sinfonische Kantate in drei Teilen für Soli, Chor und Orchester*
Emily Magee *Sopran*,
Tanja Ariane Baumgartner *Mezzosopran*
Michael König *Tenor*
Adrian Eröd *Bariton*
Solisten der St. Florianer Sängerknaben
Tschechischer Philharmonischer Chor Brno (Brünn)
Bachchor Salzburg
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

25.09.
PREMIERE LA BOHÈME
Oper von Giacomo Puccini
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

26.09.
PREMIERE LACHESIS
Kammeroper von Marijn Simons
Auftragwerk des Landestheaters Linz
Ingmar Beck *Dirigent*
20.00 | BlackBox Musiktheater

BRUCKNER-ORCHESTER.AT

OKTOBER 2021

04.10.
KOSTPROBE#1: MAHLERS DRITTE
Auszüge aus Gustav Mahlers *Sinfonie Nr. 3 d-moll*
Markus Poschner *Dirigent, Moderator*
12.30 | Brucknerhaus Linz

05.10.
MARKUS POSCHNER & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
Gustav Mahler *Sinfonie Nr. 3 d-moll*
Christa Mayer *Alt*
St. Florianer Sängerknaben | Damen des Bachchores
Salzburg | Bruckner Orchester Linz
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Brucknerhaus Linz

11.10.
HARTMUT HAENCHEN & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
Otto Kitzler *Trauermusik (Dem Andenken Bruckners) e-moll für großes Orchester*
Anton Bruckner *Sinfonie Nr. 5 B-Dur, WAB 105*
Hartmut Haenchen *Dirigent*
19.30 | Stiftsbasilika St. Florian

14.10.
KONZERT IN SALZBURG
Antonín Dvořák *Konzert für Violoncello und Orchester h-moll, op. 104*
Anton Bruckner *Sinfonie Nr. 6 A-Dur, WAB 106*
Julia Hagen *Violoncello*
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | Großes Festspielhaus Salzburg

15.10.
PREMIERE DER GRAF VON LUXEMBURG
Operette von Franz Lehár
Marc Reibel *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

21.10.
TANZ DER GEFÜHLE
Zoltan Kodály *Tänze aus Galánta*, Béla Bartók
Klavierkonzert Nr. 3, Felix Mendelssohn-Bartholdy
Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 9 („Italienische“)
István Lajkó *Klavier*
Katharina Wincor *Dirigentin*
19.30 | Brucknerhaus Linz

30.10.
WIEDERAUFNAHME-PREMIERE CINDERELLA
Tanzabend von Mei Hong Lin
Musik von Sergei Prokofjew
Marc Reibel *Dirigent*
19.30 | Großer Saal Musiktheater

MANCHE MOMENTE SOLLTE MAN NICHT VERPASSEN



Jeden Monat NEU im Zeitschriftenhandel
www.momentsmagazin.at

Follow us on INSTAGRAM and FACEBOOK @momentsmagazin



**MASCHEK „MASCHEK MACHT MERKEL“
ZUM LETZTEN MAL IN LINZ**

Nach dem Jubiläumsprogramm *XX – 20 Jahre Drüberreden* präsentieren Maschek einen weiteren abendfüllenden Rückblick auf ihre besten Clips, diesmal geht es um Europa und Weltpolitik – mit Angela Merkel als rotem Faden. Angela Merkel ist so etwas wie der Fixstern im Maschek-Universum. Sie taucht auf, wenn in der Dramaturgie eines Clips etwas aus dem Ruder zu laufen droht und jemand nach dem Rechten sehen muss.

18. September 2021
Großer Saal Musiktheater



5. SEPTEMBER 2021 | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
MARTINA SCHWARZMANN „GENAU RICHTIG“
Kabarett



16. OKTOBER 2021 | BLACKBOX MUSIKTHEATER
DIE ZEBRAS AUF DER COUCH
Impro-Show mit Live-Musik



20. OKTOBER 2021 | GROSSER SAAL MUSIKTHEATER
CHRISTOPH MOSCHBERGER & DA BLECHHAUF'N „HOME“
Woodstock in Concert

Bühnenstars stehen an einem Theater naturgemäß im Rampenlicht. Ein Betrieb wie das Landestheater Linz wird allerdings nicht alleine von der Performance auf der Bühne, sondern auch durch viele wichtige Rädchen hinter den Kulissen am Laufen gehalten. Diese „backstage“-Persönlichkeiten möchten wir Ihnen vorstellen. Diesmal treffen wir Hannah Moana Paul, Resident Dance Captain Musical am Landestheater Linz. Vorhang auf!



DIE TANZKAPITÄNIN

Hannah Moana Paul, Resident Dance Captain Musical

Text: Arne Beeker | Foto: Petra Moser

Von einer Regieassistentin hat fast jede*r schon einmal gehört, aber was um Himmels willen macht ein „Dance Captain“? Und vor allem: Warum gibt es von diesem Wort weder eine ordentliche deutsche Übersetzung noch eine weibliche Form? Im Musicalensemble wurde schon einmal „Tanzkapitänin“ vorgeschlagen, aber durchgesetzt hat sich das nicht.

Da das Musical seinen Ursprung in den USA und Großbritannien hat, wurden viele Fachbegriffe aus dem Englischen übernommen. So sagen wir „Piano/Conductor“ statt „vom Piano aus agierender Dirigent“, und merkwürdigerweise „stage left“ für die rechte Bühnenseite – wir schauen nämlich von der Bühne in Richtung Zuschauerraum – statt, wie im deutschsprachigen Raum üblich, umgekehrt. Und für die Person, die bei den Proben dem Choreografen oder der Choreografin assistiert und nach der Premiere die tänzerischen Abläufe überwacht und frischhält, hat sich die Bezeichnung „Dance Captain“ eingebürgert. Eine explizite Ausbildung zum Dance Captain gibt es nicht; für die Position werden meist tänzerisch besonders begabte oder ausgebildete Musicaldarsteller*innen ausgewählt.

Vom Bodensee kommt die an der Joop van den Ende Academy in Hamburg zur Musicaldarstellerin ausgebildete Hannah Moana Paul, und seit September 2019 drillt sie dem Musicalensemble ein, in welchen Winkeln Arme, Beine und andere Körperteile zueinander stehen müssen. Nach Philip Ranson (der inzwischen eine Alpaka-Farm im Steirischen betreibt) und Wei-Ken Liao ist sie die erste Frau auf diesem Posten, und was sie auszeichnet, ist eine naturgegebene Entspannungtheit, die einen wohlthuenden Gegenpol zu ihrer oft hektik bringenden Aufgabenstellung darstellt.

Schauen wir Hannah doch mal bei der Arbeit zu, zum Beispiel bei einer Audition für *Priscilla – Königin der Wüste*: Gesucht wird Ersatz für einen Darsteller, der nach der coronabedingten „Verschieberitis“ dieser Produktion aufgrund einer anderen Verpflichtung absagen musste. Freundlich und zugewandt verläuft die Begrüßung des Bewerbers im Musiktheater-Ballettsaal, doch dann geht’s rasch zur Sache. In Windeseile hat der junge Mann vor den großen Wandspiegeln zwei „Choreos“ aus der ursprünglich schon im Februar fertig geprobt Show zu lernen, für die jeder normale Mensch Monate brauchen würde. Eingezählt wird natürlich auf Englisch, „five, six, seven, eight“, dann feilt Hannah unermüdlich und detailverliebt an Körperhaltungen, Armstellungen, Sprüngen und „Style“, bis – zumindest theoretisch – alles klar sein sollte. Bei der Auswahl dieses Gastdarstellers spielen viele Aspekte eine Rolle. Der Tänzer soll nicht nur athletisch und flexibel sein, sondern über eine schnelle Auffassungsgabe verfügen („Pick-up“), den geforderten Stil angemessen umsetzen können und den richtigen „Look“ haben. Nach der Audition wird dem Choreografen ein Video nach Hamburg geschickt, der die Entscheidung trifft, wer die Rolle schließlich bekommt.

Ein paar Stunden später sitzt Hannah bei der Abendprobe von *Wie im Himmel* neben Choreografin Melissa King, notiert mit für den Laien hieroglyphisch wirkenden Zeichen Positionen und Bewegungen des Ensembles, um auch Wochen später noch jedem Ensemblemitglied sagen zu können, was es bis dahin mit einiger Wahrscheinlichkeit vergessen hat. Eine Aufgabe, die ein Monstergehirn und außerordentliche Organisiertheit verlangt. Dass Hannah bei dieser Produktion auch noch eine Rolle im Ensemble spielt, erfordert wieder eine Menge Gelassenheit – aber davon, das wissen wir ja inzwischen, hat sie zum Glück einen großen Sack voll.

BEST OF INSTAGRAM



TTTT WAS FEHLT

1/8

NÄHE.

#SEHNSUCHTSORTTHEATER



Gefällt theateranderwien und 1.031 weiteren Personen

landestheaterlinz #wasfehlt 🙌 Besonders am #welttheater tag wird uns bewusst, was uns allen alles am Theater fehlt! #worldtheatreday ❤️ ... mehr

VIDEOS AM LAUFENDEN BAND



Alle Trailer & mehr von unseren Produktionen finden Sie wie gewohnt auf unserem YouTube-Kanal sortiert nach Genre oder nach Spielzeit.

Dort können Sie sich Auszüge aus unseren neuen Produktionen ansehen, oder gustieren, oder einfach in Erinnerungen schwelgen und sich durch vergangene Spielzeiten klicken.

Ö1 ERMÄSSIGUNG

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

THEATERKARTE = LINZ AG FAHRSCHEIN

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

KARTENSERVICE +43 (0)732 76 11-400 | LANDESTHEATER-LINZ.AT

Medieninhaber und Herausgeber OÖ. Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz, Telefon +43 (0)732/76 11-0, Firmenbuchnummer: 265841 v, Firmenbuchgericht: Landesgericht Linz; Weitere Angaben auf landestheater-linz.at, Impressum **Intendant** Hermann Schneider **Geschäftsführer** Dr. Thomas Königstorfer **Redaktion** Christoph Blitt, Viktoria von Aigner, Philip Brunnader **Termine** Helene von Orłowski **Layout** [ldbg] lindberg dinhobl **Cover-Foto** Robert Josipović **Wie im Himmel Anzeigenannahme** Gutenberg-Werbering, Thomas Rauch, Telefon +43 (0)732/6962-217, t.rauch@gutenberg.at **Druck** Gutenberg-Werbering, Gesellschaft m.b.H., Linz; Änderungen, Irrtümer, Satz- oder Druckfehler vorbehalten. Stand 16. Juli 2021

DAS NEUESTE AUS IHREM THEATER

Über 60.000 Newsletter-Abonnent*innen können nicht irren.



Per E-Mail informieren wir Sie einmal pro Woche über das aktuelle Geschehen in Ihrem Landestheater. Außerdem gibt es regelmäßig Gewinnspiele mit Kartenverlosungen. Registrieren Sie sich gleich jetzt auf landestheater-linz.at

GEWINNSPIEL

Gewinnen Sie 5 x 2 Karten



Gewinnen Sie 5 x 2 Karten für die Wiederaufnahme des fulminanten Tanzabends *Cinderella* am 30. Oktober um 19.30 Uhr. E-Mail mit Betreff *Cinderella* an gewinn@landestheater-linz.at Teilnahmeschluss ist der 15. September 2020 um 12.00 Uhr. Die Gewinner*innen werden von uns per E-Mail verständigt.

LANDESTHEATER LINZ

TTTT
LINZ



WAHL ABOS

FÜR ALLE FLEXIBLEN, DIE SELBST WÄHLEN WOLLEN

LANDESTHEATER-LINZ.AT

Abo-Service | abos@landestheater-linz.at | +43 (0)732/76 11-404

JETZT NOCH PREMIEREN-ABOS FÜR DEN HERBST SICHERN!

PREMIEREN-ABO MUSIKTHEATER AB 153,00

10 Premieren | Oper, Operette, Musical und Tanz

PREMIEREN-ABO BLACKBOX UM 145,00

4 Premieren | Oper und Tanz

PREMIEREN-ABO SCHAUSPIEL AB 261,00

11 Premieren | Schauspiel und Musical

PREMIEREN-ABO SCHAUSPIEL EXTRA AB 54,00

3 Premieren | Schauspiel

ABONNEMENTS 2021/2022
LANDESTHEATER-LINZ.AT