

AUSGABE #34 | JÄNNER/FEBRUAR/MÄRZ 2025

FOYER5 LIT

PREMIERENFIEBER **DER FLIEGENDE HOLLÄNDER** | UNSERE KINDER DER NACHT | DIE WUNDER-
BARE WIRKUNG DER NATUR | DIE GERISSENE FÜCHSIN | SWEENEY TODD | FALL / ORBO NOVO
THE BROKEN CIRCLE | DIE TONIGHT, LIVE FOREVER | DER BOSS VOM GANZEN | JAMES BROWN
TRUG LOCKENWICKLER | DIE BRÜDER LÖWENHERZ | DER KLEINE PRINZ | UM DIE ECKE

LANDESTHEATER-LINZ.AT



INHALT

Ausgabe #34 Jänner/Februar/März 2025

TTT

PREMIERENFIEBER

10 WIE HAST DU'S MIT DER LIEBE

Hermann Schneider und Markus Poschner sorgen ab 25. Jänner mit Richard Wagners *Der fliegende Holländer* für schaurig-schöne Gänsehautmomente im Musiktheater.

14 DIE RESILIENZ DER KINDER WIRD ZUR TRIEBFEDER DER HOFFNUNG

Die musikalische Geschichte von Helmut Jasbar *Unsere Kinder der Nacht* ist nur am 19. und 26. Jänner im Musiktheater zu sehen.

16 MEHR AUSDRUCK DER EMPFINDUNG ALS MALEREI

Ab in die Natur!? Die 1752 uraufgeführte Oper von Scarlatti/Goldoni *Die wunderbare Wirkung der Natur* amüsiert ab 8. Februar in der BlackBox und Peter Konwitschny überrascht ab 29. März im Großen Saal mit seiner Version von Janáček's *Die gerissene Füchsin*.

24 EINE GANZ BESONDERE ERFOLGSGESCHICHTE

Kommen Sie zu „Oper am Klavier“, wenn Sidney Jones' *The Geisha* am 18. und 26. Februar präsentiert wird, und erleben Sie, warum dieses Werk seinem Publikum einst solche Freude bereitet hat.

32 SIDI LARBI CHERKAOUI – DER VISIONÄR, DER DIE GRENZEN DES TANZES NEU DEFINIERT

Seine atemberaubende Choreografie *Fall / Orbo Novo* ist ab 1. März in Linz (!) im Musiktheater zu erleben!

38 ES IST WICHTIG, DASS MAN EHRlich IST!

Sara Ostertag, bekannt für ihre bildstarken Regiearbeiten, inszeniert *The Broken Circle*. Ab 1. Februar in den Kammerspielen.

10 QR-Codes bringen diese Ausgabe zum Klingen! Freuen Sie sich auf Begegnungen mit Hermann Schneider, Markus Poschner, TANZ LINZ im Probensaal, dem Bruckner Orchester und und und ...

Wir wünschen Ihnen ein theater- und musikerfülltes, glückliches Jahr 2025!
Ihr Landestheater Linz

44 MÜDE BIN ICH, GEH ZUR RUH

Ab 2. Februar präsentiert das Schauspiel *Die Tonight, live forever* der Erfolgsautorin Sivan Ben Yishai auf der Studiobühne. Regie: Johanna Ziemer.

50 WIE HÄLTST DU ES EIGENTLICH MIT DER IDENTITÄT?

Fanny Brunner inszeniert Yasmina Rezas aberwitzige Komödie *James Brown trug Lockenwickler*. Ab 21. März in den Kammerspielen.

56 PREMIEREN-FEUERWERK IM JUNGEN THEATER

Astrid Lindgrens *Die Brüder Löwenherz*, Antoine de Saint- Exupéry's *Der kleine Prinz* und Bernhard Studlars *Um die Ecke*

KÜNSTLERISCHE BEGEGNUNGEN

21 3 FRAGEN an Jonathan Hartzendorf

22 AUF DER SEITENBÜHNE mit Adam Kim

30 AUF EINEN KAFFEE mit Valerie Luksch

36 NACHGEFRAGT bei Emanuel Gat

54 IN DER KÜNSTLERGARDEROBE mit Theresa Palfi

THEATERVERMITTLUNG

64 VORHANG AUF FÜR JUNGES PUBLIKUM!

BRUCKNER ORCHESTER LINZ

66 VON KLANGKÖRPERN, FEUERSTELLEN UND ZUKUNFT

GASTSPIELE

72 UNSERE GÄSTE VON JÄNNER BIS MÄRZ

Ferdinand von Schirach, Daniel Glattauer, Fatma Said, Andreas Schager, Stefan Leonhardsberger, Federspiel ...

80 4 DINGE



04 WIE WILL ICH LEBEN INTERVIEW VERONIKA OBERMEIR-SIEGRIST

Veronika Obermeir-Siegrist plädiert für das Bild der Menschheitsfamilie, das für Sie vor allem Verbundenheit mit allen ausdrückt. Mit Silvana Steinbacher sprach die Evangelische Pfarrerin unter anderem über die Trauung gleichgeschlechtlicher Paare in ihrer Kirche, den Segen to go und einen Theatergottesdienst im März kommenden Jahres.



26 PREMIERENFIEBER MORDE, HORROR, BLUT!

Um heute im Theater noch zu schockieren, müssen Regisseur:innen sich schon etwas einfallen lassen. Ein Nackter auf der Bühne? Gäh! Eine Operette im Pissoir? Alles schon gesehen. Gut ausgeleuchteter Sado-Maso-Sex zwischen Nonnen? Wir kommen der Sache schon näher.

Sweeney Todd

Voraufführung 14. Februar 2025

Premiere 15. Februar 2025

Großer Saal Musiktheater



46 PREMIERENFIEBER PLÖTZLICH CHEF

Lars von Trier untersucht in *Der Boss vom Ganzen* die Psychologie betrieblicher Hierarchien. Stephanie Mohr setzt die Komödie in Szene.

Der Boss vom Ganzen

Premiere 28. Februar 2025

Schauspielhaus

„FETZIG UND VOLL MAGIE!
SEHENSWERT!“
KRONEN ZEITUNG

„EINE UNTERHALTSAME
MÄRCHENSTUNDE!“
ÖÖNACHRICHTEN

Foto: Philip Brunnader

DER GESTIEFELTE KATER

VON THOMAS FREYER
FREI NACH DEN BRÜDERN GRIMM | 6+
JETZT IN DEN KAMMERSPIELEN

LANDESTHEATER-LINZ.AT

WIE WILL ICH LEBEN



Foto: Philip Brunnader

„Wie will ich leben“ lautet die große Überschrift unserer Spielzeit am Landestheater. Diese Überschrift betrachte ich daneben aber als fundamental für mein ganz persönliches Leben. Sicher hat das mit meiner Leidenschaft und Profession zu tun, Theater zu machen. Unter anderem. Im Theater ist alles ein ständiges Probehandeln. Ein Ausprobieren. Und: Es gibt keine Wahrheit. Jeder Text, jede Spielhaltung kann mannigfaltig gelesen und interpretiert werden. Und so betrachte ich auch die Welt. Es gibt keine Wahrheit. Ich zumindest glaube daran nicht. Und damit meine ich nicht „Ein Zebrastreifen ist für Autofahrer:innen eine optionale Entscheidungshilfe“ – darüber besteht ein gesellschaftlicher Konsens. Sondern ich meine zum Beispiel „Wie will ich leben“. Darüber gibt es keine Wahrheit zu verkünden, keinen einzig richtigen Weg. Sondern nur unterschiedliche Annäherungen. Und im besten Fall geht es nie nur um das „Ich“, sondern um eine Abstimmung meines „Ich“ mit der mich umgebenden Welt. „Was du nicht willst, das man dir tu, das füg auch keinem andern zu“ – womöglich eine Binsenweisheit, aber das ist mein Versuch des Lebenwollens. In steter Kommunikation mit den anderen. Den Menschen, die mich umgeben.

Ohne sie bin ich nicht nichts – aber unvollständig. Meine Lebensheadline bedeutet darum immer auch: ich liebe Menschen. Ich kommuniziere gern. Ich höre gern andere Meinungen. Ich halte andere Meinungen und Haltungen auch gern aus und nutze sie produktiv für mein Leben und für meine Arbeit. Und ich bin beglückt über jede Annäherung in Diskussionen – und sei es nur, weil wir uns gegenseitig zugehört und vielleicht ein Etwas aus der Lebenswirklichkeit des Anderen verstanden haben. Und dann, mit diesem Etwas, diesem Funken von Verständnis und einer neuen oder alten Idee des Miteinanders, mag ich auch gern mit mir sein. In meiner Wohnung. Mit Blick auf den Garten. Lesend und denkend. So will ich schon auch leben. Bis zum nächsten Morgen vielleicht – wenn da die anderen, die Kommunikation, das Aushandeln und Probieren – das gemeinsame Leben also – endlich wieder voller frischer Tauperlen losstartet.

Mein Wunsch für das kommende Jahr 2025 lautet also: Lasst uns gemeinsam das Leben ausprobieren. Lasst uns nicht Antworten suchen, sondern Fragen stellen. Miteinander.

Ein Prosit mit den Tauperlen des frischen neuen Jahres uns allen!

Nele Neitzke
Künstlerische Leiterin Junges Theater

„WIR MÜSSEN SIGNALISIEREN: KOMM SO, WIE DU BIST“

Veronika Obermeir-Siegrist plädiert für das Bild der Menschheitsfamilie, das für Sie vor allem Verbundenheit mit allen ausdrückt. Mit Silvana Steinbacher sprach die Evangelische Pfarrerin unter anderem über die Trauung gleichgeschlechtlicher Paare in ihrer Kirche, den *Segen to go* und einen Theatergottesdienst im März kommenden Jahres.

„ICH KANN DEM BILD DER MENSCHHEITSFAMILIE VIEL ABGEWINNEN, ALSO DER VORSTELLUNG, DASS WIR ALLE VERBUNDEN SIND UND NIEMAND LOSGELÖST VON ANDEREN LEBEN KANN.“

Frau Obermeir-Siegrist, die Spielzeit 2024/2025 des Linzer Landestheaters steht unter dem Motto „Wie will ich leben“. Wie würden Sie für sich diese Frage als Pfarrerin beantworten?

Für mich ist dieses Motto spannend und schwierig zugleich. Als Privatperson möchte ich natürlich gut, ruhig und sicher leben. Als Pfarrerin im Besonderen und auch als Privatperson möchte ich vor allem auch wirksam leben. Ich kann dem Bild der Menschheitsfamilie viel abgewinnen, also der Vorstellung, dass wir alle verbunden sind und niemand losgelöst von anderen leben kann. Meine Entscheidungen haben Wirkung, und mir ist diese Wirkung auch durchaus bewusst.

Wie kann die Kirche heute Impulse zum diesjährigen Motto „Wie will ich leben“ vermitteln, vor allem auch für Menschen, die diese Frage nicht für sich beantworten können, sich orientierungslos empfinden?

„Wie will ich leben“ – dazu gibt uns die Bibel Anregungen und Aufträge, die bis heute aktuell sind. Jesus sagt: Liebe deinen Nächsten wie dich selbst. Das ist das Wichtigste. Da gibt es evangelischerseits die Diakonie, die in der Öffentlichkeit bekannt ist und zeigt, wie das mit der Nächstenliebe lebbar ist. Die Kirche ist hingegen immer weniger Orientierungspunkt, sie hat allerdings auch selbst dazu beigetragen. Wir beschäftigen uns in der Theorie schon lange mit der Notwendigkeit von Veränderung und der Relevanz von Kirche im Wandel der Zeit. Vor allem sollten wir uns fragen: Wie authentisch und selbstkritisch sind wir? Was brauchen die Menschen?

Und was brauchen die Menschen?

Hoffnung über das Sichtbare hinaus. Spannend ist natürlich, zu eruieren, wie Hoffnung entstehen könnte. Für mich hat das, was Menschen brauchen, auch mit Begeisterung zu tun, und Begeisterung ist ansteckend. Mit Begeisterung zeigt man ja, dass man trotz allem Vertrauen fasst. Was mich an Kirche begeistert, ist auch die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen, wo mir genau gespiegelt wird, was gegenwärtig wichtig ist. Alle wünschen sich, gesehen zu werden, einen Platz zu haben, ihre Ängste aussprechen zu dürfen. Das ist es auch, was Kirche leisten soll. Wir müssen signalisieren: Komm so, wie du bist! Du bist angenommen, ohne Bedingungen. Das macht stark und lässt eher aushalten, was von außen auf einen draufprescht.

War es diese Begeisterung, die Sie zu Ihrer Berufswahl motiviert hat?

Ich habe mir mit 18 Jahren nicht gedacht, dass ich Pfarrerin werden möchte. In meiner Schulstufe gab es außer mir nur eine Evangelische. Meine Mitschüler:innen waren katholisch, mein Anderssein war mir dadurch stets bewusst. Ich habe dann nach der Schule Evangelische Theologie studiert.

Dabei habe ich dann erfahren, was der Zauber von Kirche sein kann. Denn wir ehemals „Anderen“ sind zusammengekommen und haben gemeinsam gelernt, geträumt, diskutiert, gestritten, da war sehr viel Kraft und Verbundenheit. Es war eine schöne Zeit. Das war der Beginn.

Sie haben die theologische und seelsorgliche Verantwortung für das sogenannte YouZ, das ein Ort der Begegnung für Jung und Alt sein soll. Welche Vision verbinden Sie mit dem YouZ?

VERONIKA OBERMEIR-SIEGRIST

1984 geboren und in Bad Hall aufgewachsen, studierte Evangelische Theologie in Wien, Prag und Bern und ist seit 2015 Pfarrerin in der Evangelischen Pfarrgemeinde A.B. Linz – Innere Stadt. Sie gestaltet dort die Gottesdienste, unterrichtet Religion und ist verantwortlich für das sogenannte YouZ, sowie Ansprechperson für die Konfirmationsarbeit, Jugend- und Familienangebote.



Das *YouZ* ist ein Gebäude der Gemeinde, dort sollen Begegnungen in allen Altersgruppen ermöglicht werden, vor allem, dass sich dort jede und jeder willkommen fühlt. Wir haben Jugendgruppen, einen Männerkreis, Familienarbeit, und sogar Tanzgruppen treffen sich dort regelmäßig. Es ist ein Daheim für viele. Hier ist ganz viel Leben, ja und es verdichten sich seelsorgliche Situationen.

In der Evangelischen Pfarrgemeinde A.B. Linz – Innere Stadt (Anm.: Die Abkürzung steht für Augsburgisches Bekenntnis, bezieht sich auf die Lehre Martin Luthers) können auch gleichgeschlechtliche Paare in Ihrer Kirche heiraten. Herrscht innerhalb der Evangelischen Kirche dahingehend Einigkeit?

Es ist in der Evangelischen Kirche in Österreich insgesamt ein immer wiederkehrendes Thema. Es gab dazu erst vor wenigen Jahren einen langen Diskussions- und Entscheidungsprozess, wo nicht alle ganz mitkönnen. Für uns als Pfarrgemeinde war es von vornherein ganz klar, dass wir für alle offen sind, Liebe ist Liebe. Ich denke aber, es gibt keine Gemeinde, wo Menschen aufgrund ihrer Lebensform ausgeschlossen werden. Hexenverfolgung gibt es keine mehr (*schmunzelt*). Wir haben als Innenstadtgemeinde die Möglichkeit, insgesamt offener zu sein.

Sie gehen im wahrsten Sinn des Wortes auf die Straße. Ein Beispiel dafür ist die Aktion *Segen to go*, wo Sie zu Schulbeginn 2023 Passant:innen gesegnet haben.

Wir hatten am Martin-Luther-Platz ein Zelt aufgestellt und die Passant:innen konnten Segenskärtchen ziehen und sich einen Segen zusprechen lassen. Das ist gut angekommen. Eine Kollegin aus der Schule ist zum Beispiel deshalb gekommen, weil sie sich genau das für den Schulstart gewünscht hat. Sie wollte das Jahr mit Gott starten und damit auch das Gefühl bekommen, es hänge nicht alles von ihr ab, Gott begleite sie.

„ES LIEGT NICHT ALLES IN MEINER HAND. IM GLAUBEN GEHT ES UM DAS LOSLASSEN, DARUM, NICHT ALLES SELBST KONTROLLIEREN ZU KÖNNEN.“

Die Überzeugung beziehungsweise das Gefühl, dass Gott sie in ihrem Leben begleite, nimmt in der Bevölkerung in unseren Breiten ab, es nehmen auch die Kirchenglieder ab. Woher schöpfen Sie Ihren Glauben?

Ich habe ein großes Verständnis dafür, nicht an Gott zu glauben, wenn man sich das Weltgeschehen anschaut. Für viele steht Wissen und Glauben im Widerspruch. Wir können uns inzwischen jedes Wissen aneignen. Ich denke aber, dass wir Menschen zu allen Zeiten eine Sehnsucht nach etwas Größerem, das über unseren Verstand hinaus geht, gehabt haben. Meinen Zugang zum Glauben würde ich in etwa so schildern: Es liegt nicht alles in meiner Hand. Im Glauben geht es um das Loslassen, darum, nicht alles selbst kontrollieren zu können. Für mich ist mein Glaube so wertvoll, weil ich mich nicht nur mit mir selbst abarbeiten muss. Da ist immer auch ein Gegenüber. Ich denke, wir sollten akzeptieren, dass es auch lose Enden gibt. Keine Religion, auch wir als Kirche können und dürfen angesichts dessen nicht behaupten, wir hätten die einzige Wahrheit.

Die Pfarrgemeinde veranstaltet unter anderem auch Kunstausstellungen und Konzerte. Nächstes Jahr gibt es auch einen sogenannten Theatergottesdienst.

Ja, am 30. März 2025 feiern wir einen Theatergottesdienst mit einem Ensemble aus drei Frauen, Musikerinnen und einer Schauspielerin. Sie werden in einer Inszenierung mit Musik und szenischen Erzählungen die Passionsgeschichte aus Sicht von Maria Magdalena erzählen.

Sie haben bereits über *YouZ*, dessen Leiterin Sie sind, gesprochen, wo auch soziale und gesellschaftliche Anliegen erfüllt werden sollen. Darüber hinaus engagieren Sie sich aber auch für Maßnahmen gegen den Klimawandel.

Ja, wir sprechen im kirchlichen Kontext von Schöpfungsverantwortung. Die Welt ist keine Ressource, sondern ein Gut, das uns geschenkt ist und das wir bewahren müssen. Im Rahmen der *Religions for Future* gab es vor wenigen Jahren (2019) am Linzer Hauptplatz eine Kundgebung, wo Vertreter:innen aus unterschiedlichen Religionen Statements abgegeben haben und zum gemeinsamen Handeln ermutigen wollten. Mir ist der Begriff Klimawandel zu verharmlosend, denn es ist ja eine Klimakrise. Da geht es um uns alle, da haben wir alle die Aufgabe, Tacheles zu reden.

Am Martin-Luther-Platz, also direkt im Zentrum der Stadt soll ein Salon unter Bäumen und eine grüne Loge realisiert werden, wie kann man sich das vorstellen?

Den Platz, so wie er 2011 gestaltet worden ist, verwechseln viele mit einem Park- oder Umkehrplatz. Nachdem der Platz zu zwei Dritteln uns gehört, haben wir uns gemeinsam mit der Stadt überlegt, was man tun könnte, und einen Wettbewerb angeregt. Es soll eine Allee bis zur Johann-Konrad-Vogel-Straße geben und direkt am Platz auch Bäume, Sitzgelegenheiten und Kinderspielelemente. Der Wunsch ist natürlich, dass die Weiterentwicklung des Platzes bald umgesetzt ist. Vielleicht sogar schon 2025.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

ROMANTISCHE OPER IN DREI AKTEN
VON RICHARD WAGNER

Text vom Komponisten nach *Aus den Memoiren des Herren Schnabelewopski* von Heinrich Heine
In deutscher Sprache mit Übertiteln

Premiere 25. Jänner 2025
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Markus Poschner
Inszenierung Hermann Schneider
Bühne Dieter Richter
Kostüme Meentje Nielsen
Dramaturgie Martin Schönbauer
Chorleitung Elena Pierini
Extrachor David Barnard
Nachdirigat Marc Reibel

Mit Dominik Nekel / Michael Wagner
(*Daland*), Erica Eloff (*Senta*), Matjaž Stopinšek (*Erik*), Manuela Leonhartsberger (*Mary*), Jonathan Hartzendorf (*Steuermann*), Aris Argiris (*Holländer*)

Chor und Extrachor des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Die Legende vom „Fliegenden Holländer“ übt auf Dalands Tochter Senta eine ungeheure Faszination aus. Sie fühlt sich dazu auserkoren, diesen Mann – der auf ewig dazu verdammt ist, das Meer zu kreuzen und nach wahrer Liebe zu suchen – zu erlösen. Als der mysteriöse Kapitän dann plötzlich von ihrem Vater begleitet durch die Türe tritt, nimmt das Schicksal seinen Lauf, denn Senta hatte bereits einem anderen Treue geschworen.

Nach über einem Vierteljahrhundert Absenz von der Bühne in Linz wird Intendant Hermann Schneider dieses Werk bildgewaltig inszenieren.

Weitere Vorstellungen

30. Jänner, 7., 13. und 25. Februar,
3., 6. März 2025

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

109. Sonntagsfoyer

Einführungsmatinee | 12. Jänner 2025, 11.00
Hauptfoyer Musiktheater



<
**HERMANN SCHNEIDER
ZUM STÜCK**

WIE HAST DU'S MIT DER LIEBE?

Text: Martin Schönbauer

Bilder: KI-generiert von Robert Josipović

Es ist eine der bewegendsten Szenen in dem im Jahre 1997 erschienenen Film *Titanic*. Jack Dawson hängt am Rande einer im Meer treibenden Holzvertäfelung des untergegangenen Ozeankreuzers im eiskalten Wasser. Darauf liegt, durchnässt und erschöpft, seine große Liebe Rose DeWitt Bukater, die er während dieser verhängnisvollen Überfahrt kennengelernt hatte. Der Regisseur James Cameron inszenierte in dieser Szene den ultimativen Liebesbeweis: Jemand nimmt den Tod in Kauf, um die Liebe seines Lebens zu retten. Viele Tränen sind in den Kinosälen rund um den Globus geflossen, als der erfrorene Leonardo DiCaprio kreidebleich in der Finsternis des Ozeans versank, während Kate Winslet kurz darauf von einem Rettungsboot aufgelesen wurde.

Viele Jahre wurde, vor allem im Internet, recht hitzig darüber diskutiert, ob Jack hätte überleben können, wenn Rose auf dem Treibgut nur etwas Platz für ihn gelassen hätte. James Cameron wollte diese Frage schlussendlich selbst beantwortet wissen, weswegen er 25 Jahre nach dem Film dahingehende Experimente durchführte, um Jacks Überlebenschancen realistisch einschätzen zu können. Die Antwort war einerseits, dass es unter bestimmten (und sehr günstigen) Umständen möglich gewesen wäre, dass beide überlebt hätten. Andererseits hätte er als Regisseur mit diesem Wissen schlicht die Holzvertäfelung verkleinert, um Jack gar keine Überlebenschance zu lassen.

Obwohl diese Diskussion auf einer fiktiven Liebesgeschichte basiert, stellt sie eine tief-

gründige Frage: Wie weit ist man bereit zu gehen, um das Leben eines geliebten Menschen zu retten? Unternimmt man alles Menschenmögliche, opfert sich selbst oder geht im schlimmsten Fall gemeinsam dem Ende entgegen? James Cameron führt mit seinem Film jedenfalls zu einer Frage, die sich vielleicht jeder Mensch schon einmal gestellt hat. Wie die Antwort darauf ausfällt, ist höchst individuell, und zum Glück oftmals Teil eines harmlosen Gedankenspiels.

WAS TUT MAN ALLES FÜR DIE LIEBE ...

Einmal von diesem höchstdramatischen Liebesbeweis à la Hollywood abgesehen, gibt es auch andere Möglichkeiten, jemandem seine Liebe zu zeigen. Beeindruckend ist beispielsweise jene Geschichte eines Mannes, der im Namen der Liebe mit nur einer Aktion in acht Staaten gleichzeitig Rechtsbruch begehen wollte. Peter Barasinski, ein Oberkellner zur See, wäre so weit gegangen, um seiner Gemahlin gegenüber ein Versprechen zu halten. Er und seine Frau Carita hatten sich bei ihrer Hochzeit im Jahre 1993 geschworen, den jeweils anderen würdig zu Grabe zu tragen, sollte er oder sie vorher gehen müssen. Ein Grab neben der Kirche, in der sie geheiratet haben, hatten sie dafür schon vorgesehen. Diese, vielleicht etwas morbide wirkende Voraussicht, hatte durchaus eine Berechtigung, waren doch beide Besatzungsmitglieder eines Schiffes und die Seefahrt war und ist – trotz modernster Technologien – immer mit einem gewissen Risiko verbunden.

Ein Jahr später war es an Peter, das Versprechen seiner Frau gegenüber einhalten zu müssen, denn Carita war eines der 852 Todesopfer, die der Untergang der MS Estonia am 28. September 1994 in der Ostsee forderte. Der Dienstplan verfügte es, dass Peter an diesem schicksalhaften Tag nicht an Bord der Fähre arbeitete. Als nach der Katastrophe die schwedische Regierung entschied, die Toten nicht

aus dem Wrack zu bergen und das Wrack als Grabstelle zu definieren, war Peter Barasinski klar, dass er selbst seine Frau nach Hause holen müsse. Dazu musste er schnell sein, denn ein bilaterales Abkommen zwischen Schweden, Finnland und Estland verbot es deren Staatsbürger:innen, sich dem Wrack zu nähern, und acht von neun Ostseeanrainerstaaten erklärten sich bereit, eine Bannmeile rund um das Wrack zu akzeptieren.

... STAATEN UND DEM GESETZ TROTZEN?

Barasinskis erster Versuch mit befreundeten Tauchern und Seefahrern von Polen aus scheiterte, weil Schweden dies auf diplomatischem Wege zu verhindern wusste. Keine zwei Tage später startete er den nächsten Versuch von Deutschland aus, dem einzigen Staat, der die Vereinbarungen nicht unterzeichnen würde. Mit einem gecharterten Schlepper brach er zum Wrack der Estonia auf, um seine Frau zu finden. Kaum an der Unglücksstelle angekommen, gesellte sich auch schon ein Eisbrecher der schwedischen Marine zum Schlepper, um die Aktion zu beobachten. Die Suche mit einem Tauchroboter nach dem letzten bekannten Aufenthaltsort Caritas gestaltete sich schwierig und dauerte bis in den nächsten Tag. Die Zeit bis zum Inkrafttreten der Gesetze verrann, der Tauchroboter kämpfte mit unterschiedlichsten Schwierigkeiten, und als das schwedische Schiff noch dazu begann, den Schlepper zu bedrängen, um diesen von der Position zu bewegen, waren Peters Trotz und Wille gebrochen. Er beendete die Aktion und fuhr ohne seine Frau nach Deutschland zurück.

So nahe wie an diesem Tag sollte er Carita nie wieder kommen. Der Kampf, sie in Uppsala beerdigen zu können, blieb erfolglos. Aber er war bereit, für seine Liebe alles zu tun, und wenngleich er selbst das Versprechen nicht einhalten konnte und seit 2006 allein im gemeinsamen Grab liegt, so bleibt der Nachwelt seine Treue bis in den Tod im Gedächtnis.



... VON EINEM FELSRIFF SPRINGEN?

Die Geschichte von Peter Barasinski verdeutlicht, dass es im realen Leben nicht an Bereitschaft mangelt, für die Liebe, alles zu geben. Nur in der Kunst ist es möglich, diese Taten noch einmal zu überhöhen und in das Ultimative zu steigern, sodass Charaktere – wie im Film *Titanic* – bereitwillig für die Liebe sterben. In der Gattung der Oper hat dieses Motiv kaum jemand so kunstvoll auf die Spitze getrieben wie Richard Wagner. Sein Werk *Der fliegende Holländer* handelt allerdings nicht davon, aus Liebe ein Leben zu geben, um ein anderes vor dem Tod zu bewahren. Es geht einen Schritt weiter: Die Protagonistin Senta opfert nicht nur ihr Leben, um ihre Liebe zum Kapitän des Schiffs unter Beweis zu stellen. Mit ihrem selbstlosen Freitod bricht sie auch noch einen auf ihm lastenden Fluch und sorgt damit für die von ihm sehnlichst erwartete Erlösung.

Doch bei all der in der Oper dargestellten Romantik bleibt eine Frage bestehen: Was für eine Liebe ist das, die Senta und den Holländer miteinander verbindet? Jack und Rose verband

in *Titanic* eine unbändige Liebe auf den ersten Blick. Peter und Carita hatten sich an Bord der Estonia kennen und lieben gelernt. Aber im *Holländer* ist irgendetwas anders: Senta fühlt sich eigentlich zu einem Abbild des Seefahrers hingezogen; der Holländer irrt seit unzähligen Jahren auf den Meeren umher, auf der Suche nach Liebe und somit Erlösung von seinem Fluch. Dabei trifft er zunächst auch noch nicht einmal auf Senta, sondern auf ihren Vater Daland. Dieser hat nichts dagegen einzuwenden, wenn der Holländer im Austausch gegen seine Reichtümer erklärt „sie sei mein Weib“. Für ein Auskommen wäre somit gesorgt – wie praktisch.

Und als Senta und der Holländer aufeinandertreffen, scheinen sie irgendetwas anderes zu sehen, aber nicht die Person vor ihnen. Er scheint nur die Erlösung zu erkennen, die ihm in Form von Senta gegenübersteht; sie begegnet einem Traumbild, aber betrachtet den eigentlichen Mann dahinter nicht wirklich. Ist es schlicht Schicksal, das die beiden zueinander bringt? Jedenfalls lässt sich mit Sicherheit sagen, dass deren Liebe ein besonderes Mysterium ist, dem man sich als Publikum nur allzu gerne vorbehaltlos hingibt.

DIE RESILIENZ DER KINDER WIRD ZUR TRIEBFEDER DER HOFFNUNG

Text: Anna Maria Jurisch

Dass Kinder geschützt werden müssen, sollte eine selbstverständliche Tatsache sein. Dass Kinder gehört werden müssen, sollte genauso selbstverständlich sein. Auch, dass Wünsche, Bedürfnisse und eben auch Rechte von Kindern eine Rolle spielen müssen. Sogar die Kinderrechtskonvention der Vereinten Nationen, die 1989 in Kraft trat und seit 1992 auch in Österreich gültig ist, legt diese Aspekte sehr genau fest. Und die Realität sieht doch häufig anders aus: Nicht nur, dass es schwierig sein kann, Eltern zu sein, auch Kinder und Jugendliche finden sich (nicht nur in unserer Gegenwart) oft genug in komplexen, anspruchsvollen, aber auch in gefährlichen oder prekären Umständen. Gerade in diesen Augenblicken sollte die Existenz von Kinderrechten – von grundlegenden Menschenrechten einmal ganz abgesehen – mehr sein als nur ein Versprechen. Denn das „bei Entscheidungen, die Kinder betreffen, das Wohl des Kindes ein vorrangiges Kriterium sein muss“ ist ein ausgesprochen starkes Statement. Stellt sich allerdings die Frage, was das in der Realität bedeutet – so wie mit jedem Recht, kommt es einerseits auf eine gesellschaftliche Akzeptanz und andererseits auf die Durchsetzung an. Da sich aber auch das Verständnis über die Rolle, die Kinder gesellschaftlich, aber auch in Familien einnehmen, in den letzten gut 200 Jahren immens verändert hat, hat sich gleichermaßen auch der tatsächliche Status von Kindern familiär und gesellschaftlich verändert. Kinder nicht nur als Miniaturausgaben von Erwachsenen zu ver-

stehen und auch nicht als bloßes „Eigentum“ von Eltern (insbesondere Vätern), über deren Zukunft entschieden werden kann, ohne dass diejenigen, über die gesprochen und gedacht wird, ein Mitspracherecht gehabt hätten, ist eine recht neue Erfindung. Umso wichtiger, dass aus dieser Veränderung auch Konsequenzen erwachsen, zu denen definitiv auch die Manifestation von Kinderrechten gehört.

Entstanden sind die Kinderrechte in ihrer heutigen Form als Reaktion von Erwachsenen auf die katastrophalen Zustände, die Europa nach dem Ersten Weltkrieg zeichneten. Insbesondere Kinder waren häufig auf der Flucht, ohne Schutz und oft auch ohne Begleitung durch Erwachsene. In Deutschland und Österreich herrschte nach dem Ende des Krieges 1918 eine Hungersnot, die besonders intensiv Kinder betraf, was zunächst die Engländerin Eglantyne Jebb dazu bewegte, die Organisation *Save the children* ins Leben zu rufen und schließlich für die Durchsetzung der UN-Kinderrechtskonvention zu kämpfen (womit sie auch Erfolg haben sollte).

In Helmut Jasbars musikalischer Geschichte sehen die Kinder keine andere Möglichkeit mehr, als ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen, egal wie groß die Gefahren sind, die ihnen auf ihrem Weg begegnen. Dabei wird allerdings schnell klar, dass es eben nicht nur um eine Gegenwart geht, also nicht nur um die Kinder, die sich selbst in die Verantwor-

tung nehmen, sondern auch um Wohlergehen und Zukunft der Erwachsenen. Wer schützt wen? Wer tritt für wessen Bedürfnisse ein? Die Welt mag aus dem Tritt gekommen sein in *Unsere Kinder der Nacht*, aber die Resilienz der Kinder wird zur Triebfeder einer Geschichte, die nicht nur von Hoffnung erzählt, sondern vor allem auch die Verantwortung aller Menschen füreinander in den Mittelpunkt stellt. In einer Gegenwart mit multiplen Krisen scheinen insbesondere die Rechte von Kindern und Jugendlichen immer wieder aus dem Fokus zu geraten. Diejenigen, die in der Lage sind, sich selbst zu bestärken, organisieren sich in Protestbewegungen wie etwa *Fridays for Future* und zugleich steigt die Zahl derjenigen Kinder, die Krisen und gewalttätigen Konflikten zunehmend schutzlos ausgesetzt sind. Schutzbedürftige Kinder nicht sich selbst zu überlassen, ist nicht nur die große Parallele zu den Krisen, die Eglantyne Jebb erlebt hat und die sie zur Aktivistin für Kinderrechte machten, sondern auch die pointierte Botschaft in Helmut Jasbars Musiktheaterwerk.

UNSERE KINDER DER NACHT

EINE MUSIKALISCHE GESCHICHTE VON HELMUT JASBAR

Text vom Komponisten
Für Erwachsene und Kinder ab 12 Jahren
In deutscher Sprache mit Übertiteln

Uraufführung 19. Jänner 2025
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Ingmar Beck
Szenische Einrichtung Hermann Schneider
Bühne Dieter Richter
Kostüme Meentje Nielsen
Video Gregor Eisenmann
Dramaturgie Anna Maria Jurisch
Leitung Kinder- und Jugendchor Elena Pierini

Mit Gotho Griesmeier (*Mutter*), Vaida Ragynskité (*Nyx*), Christian Drescher (*Vater / Frau Mag. Zerberus*), Martin Achrainer (*Experte*), Gregorio Changhyun Yun (*Lehrer / Hypnos*) u. a.

Kinder- und Jugendchor
des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz

Weitere Vorstellung
26. Jänner 2025, 15.00 Uhr

„MEHR AUSDRUCK DER EMPFINDUNG ALS MALEREI“

ÜBER DIE BEZIEHUNG VON NATUR UND MUSIK

Text: Christoph Blitt

„Witsch!“, „Tschupp!“, „Ritsch!“, „Zisch!“, „Zziip!“, „Tschung!“ – Wissen Sie, liebe Leser:innen, was es mit diesen Ausdrücken auf sich hat? Es sind onomatopoeische Wortfindungen der Autoren der *Asterix und Obelix*-Comics, die in ein Bild hineingeschrieben werden, wenn irgendwelche Dinge wie Steine, Fäuste, Champagnerkorken, Pfeile oder Obelix himself durch die Luft fliegen. Natürlich handelt es sich hierbei um in der Gattung des Comics übliche Übertreibungen. Denn in der Realität dürften die auftretenden Geräusche bei diesen Vorgängen für das menschliche Ohr kaum wahrnehmbar sein. Das heißt allerdings nicht, dass so etwas tatsächlich lautlos abgeht. Denn Objekte, die mit Kraft von A nach B geschleudert werden, erzeugen beim Überwinden des Luftwiderstands sehr wohl Geräusche.

Und wenn jetzt so kleine Dinge wie ein Sektorkorken oder ein Obelix wahrnehmbare Töne absondern, wenn sie durch die Luft fliegen, wie muss sich das erst bei richtig großen Objekten anhören? Derartige Fragen beschäftigten schon die Menschen in der Antike. So waren sich im vierten vorchristlichen Jahrhundert die Anhänger des Pythagoras einig, dass die Planeten, wenn sie auf ihren fixen Umlaufbahnen durch das All kreisen, Töne von sich geben müssten. Das Verhältnis der einzelnen Töne untereinander entspricht dann wiederum exakt dem Verhältnis der jeweiligen Umlaufbahnen zueinander. Damit war die Idee der Sphärenharmonie geboren, durch die Natur und Musik auf das Engste miteinander verbunden sind.

Auch wenn den Theorien der Pythagoreer selbst heute noch ein Fünkchen Wahrheit anhaftet, so sind sie doch im Großen und Ganzen schon seit längerer Zeit überholt. Gleichwohl war die Frage, inwieweit Natur und Musik zusammenhängen und sich gegenseitig bespiegeln, nach wie vor virulent. Im Grunde wur-

den durch die Jahrhunderte die Disziplinen von Musikästhetik und Musikphilosophie von genau diesen Themen bestimmt, wenn hier diskutiert wurde (und bis heute wird), ob Musik die Natur ab- und nachbilden kann, darf, soll oder gar muss. Unterschiedliche Zeiten kamen hier natürlich zu unterschiedlichen Antworten und Ergebnissen. Dabei schwingt in diesen sich ändernden Ansichten auch immer die grundsätzlichere Fragestellung mit, inwieweit sich die jeweilige Gesellschaft überhaupt zur Natur verhielt.

Dass man immer schon einen starken inneren Zusammenhang zwischen Natur und Musik sah und sieht, hängt auch damit zusammen, dass erstere ja auch selbst Klänge produziert, die sich unmittelbar in Musik übertragen lassen. Man denke nur an Vogelgezwitscher, das Echo, Donner oder sanft plätschernde Wellen. Auf der anderen Seite finden sich aber auch in der Musik Darstellungsformen, die man mit quasi natürlichen Begriffen belegt: Bewegt sich eine Komposition in ruhigen, gleichmäßigen Bahnen, spricht man gerne davon, dass die Musik „fließt“ oder „strömt“. Flackert das Klanggeschehen kleinteilig-nervös in höheren Tonsphären, heißt es oft, dass die Musik „flirre“ wie die Luft an einem heißen Sommertag etc.

Doch bei allen Möglichkeiten, die Komponist:innen zur Verfügung stehen, um mit Hilfe von Tonmalerei natürliche Phänomene abzubilden, bleibt die Frage: Ist das alles? Beschneidet man nicht die unendlichen Möglichkeiten der Musik, wenn man sie dazu „verdonnert“, lediglich ein möglichst realistisches Abbild von Naturklängen zu liefern? Es war Beethoven, der nicht als Erster und nicht als Einziger, aber mit einer charismatischen Formulierung in seiner sechsten Sinfonie die Richtung vorgegeben hat, wenn er schrieb: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“. Bei dem, was

DIE WUNDERBARE WIRKUNG DER NATUR

(I PORTENTOSI EFFETTI DELLA MADRE NATURA)
DRAMMA GIOCOSO IN DREI AKTEN
VON GIUSEPPE SCARLATTI

Text von Carlo Goldoni

In italienischer Sprache mit deutschen
Übertiteln

Eine Produktion des Oberösterreichischen
Opernstudios

Premiere 8. Februar 2025, 19.00

BlackBox Musiktheater

Musikalische Leitung Ingmar Beck

Inszenierung Gregor Horros

Bühne Elisabeth Pedross

Kostüme Yvonne Forster

Dramaturgie

Christoph Blitt, Anna Maria Jurisch

Nachdirigat Benedikt Ofner

Mit Angela Simkin (*Ruggiero*), Xiaofang Zhao (*Lisaura*), Martin Enger Holm (*Celidoro*), Génesis Beatriz López Da Silva (*Cetronella*), Fenja Lukas (*Ruspolina*), Christoph Gerhardus (*Poponcino*), Saskia Maas (*Dorina*), Felix Lodel (*Calimone*)

Bruckner Orchester Linz

Carlo Goldoni gilt sowohl als einer der witzigsten Komödienschreiber wie auch als einer der spritzigsten Librettisten des 18. Jahrhunderts. Für Spaß ist in seinen Textbüchern ebenso gesorgt wie für die emotionalen Verwirrungen, die den Komponist:innen ausreichend Gelegenheit bieten, in ihrer Musik ein breites Ausdrucksspektrum zu entfalten. Davon überzeugen kann man sich jetzt, wenn das Opernstudio eine Oper von Giuseppe Scarlatti auf einen Text Goldonis zur Auf-führung bringt. Dieses Werk, das unter dem Originaltitel *I portentosi effetti della madre natura* (*Die wundersamen Wirkungen von Mutter Natur*) 1752 in Venedig seine erfolgreiche Urauf-führung erlebte, verbindet dabei alles, was eine gute Komödie braucht: Bunte Charaktere, Verwechslungen, muntere Intrigen und natürlich auch „sex and crime“. Freuen Sie sich also auf den herrlich naiven Prinzen Celidoro, der auf Mallorca nicht nur von einem amourösen Abenteuer ins nächste stol-pert, sondern auch noch den Thron seiner Väter von einem durchtriebenen Tyrannen zurückerobern muss.

Weitere Vorstellungen 11., 14., 16., 21., 23., 25., 27. Februar, 2., 6., 9. März 2025

Einführung ½ Stunde vor Beginn der Vorstellung

Komponist:innen in diesem Kontext mit ihrer Musik schildern wollen oder sollen, geht es also vielmehr darum, zu verdeutlichen, was die Natur im Menschen auslöst als um die Natur selbst. Diese Denkrichtung befreit die Musik von dem Zwang zu einer quasi objektiven Re-produktion von Naturgeräuschen und eröffnet dadurch ein breites Ausdrucksspektrum, ohne das Phänomen der Natur zu vernachlässigen.

Damit wäre man jetzt, da es um Empfindungen geht, auch bei der Oper angekommen. Denn das Spiel mit Emotionen stellt seit den Anfängen des Musiktheaters eines der Haupt-motivationen und -ausdrucksspektren dieser Gattung dar. Auch die Natur spielte vom Be-ginn des Genres an immer schon auch eine wichtige Rolle auf der Bühne, etwa als Folie oder Spiegel der Gefühle und Konflikte, die in dem jeweiligen Stück zum Tragen kommen.

Das Landestheater hat in dieser Saison auch in der BlackBox eine Oper für Sie im Angebot, die die Natur sogar im Titel führt. Die Rede ist von dem *Dramma giocoso* *Die wunderbare Wirkung der Natur* von Giuseppe Scarlatti. Das Libretto zu dieser wirklich komischen Oper verfasste kein Geringerer als Carlo Goldoni, dessen intelligent-witzige Komödie *Trilogie der Sommerfrische* in einer Adaption von Franzobel noch bis in den Februar hinein den Spielplan im Schauspielhaus bereichert. Scarlattis 1752 in Venedig uraufgeführtes charmant-spritziges Werk war damals zu Recht ein wahrer Renner. Das Natur-Thema ist hier auf vielfältige Art und Weise präsent. So nimmt die auf Mallorca angesiedelte Handlung ihren Ausgang von einem Naturereignis, nämlich einem Gewitter, bei dem ein Blitz in einen alten Turm einschlägt. In selbigem wurde von dem skrupellosen Tyrannen Ruggiero seit frühesten Kinder-tagen der nun zum jungen Manne gereifte Celidoro, der rechtmäßige Herrscher über die Insel, gefangen gehalten. Durch den Blitzein-schlag wird sein Gefängnis zerstört und er, der die Welt bislang nur aus wenigen Büchern kennengelernt hat, tritt zum ersten Mal ins Freie. Als charmant-drolliger Vorgänger eines Kaspar Hauser stolpert er nun durch die Natur

und spürt hier vor allem eines: Die wunderbare Wirkung der Hormone. Prompt verliebt sich Celidoro in jede Frau, die ihm über den Weg läuft, was natürlich zu vielen komischen Ver-wicklungen führt. Librettist Goldoni greift hier einen Diskurs auf, der damals virulent war, und vor allem von Jean-Jacques Rousseau vorangetrieben wurde, und den man gerne mit der Formel „Zurück zur Natur“ belegt. Es geht hier um eine Zivilisationskritik an der feudalen Gesellschaft, die sich in ihrer sozialen Ungerechtigkeit zum Nachteil der Menschen von der Natur entfremdet habe. Was bei Rousseau aufklärerisch-idealistisch formuliert und gemeint ist, wird bei Goldoni in keiner Weise grundsätzlich abgelehnt, aber doch sati-risch konterkariert. Denn Goldoni fragt, was dieser natürliche Urzustand, von dem Rousseau so gerne spricht, eigentlich ist. Dabei kommt er für sich zu dem eindeutigen Ergebnis, dass es hierbei vor allem um eines geht: Liebe und Sex. Und so wandert auch Scarlattis Partitur ausgehend von den Schilderungen eines Hirten-idylls und des alles auslösenden Gewitters durch einen wahren Dschungel an Liebeswir-ren und spielerischer Leidenschaft.

Das Landestheater präsentiert Ihnen in dieser Spielzeit aber noch eine weitere Oper, in der die Natur eine zentrale Rolle spielt, wenn am 29. März Leoš Janáček's *Die gerissene Füchsin* im Großen Saal des Musiktheaters ihre Premiere feiern wird. Dieses Werk nahm seinen Anfang bei einer Bildergeschichte (womit man wieder beim Anfang dieses Beitrags wäre) des Malers Stanislav Lolek über das Leben einer Füchsin. Zu Beginn der 1920er Jahre formte Janáček daraus sein eigenes Libretto, das eben von einer jungen Füchsin erzählt, die von einem Förster gefangen wird, auf dessen Hof an der Kette gehalten wird, sich schließlich befreit und einen Fuchs heiratet, mit dem sie viele Kinder hat. Am Ende wird die Füchsin von einem Landstreicher erschossen. Es ist also eine Geschichte, die in der unmittelbaren Natur angesiedelt ist und in der Tiere wie Menschen mitspielen. Janáček schrieb dazu eine delikate Musik, die auf feinfühliges Weben und Rauschen der Natur einzufangen scheint. Aber

ist dem wirklich so? Kann die hochartifizielle Kunstform der Musik wirklich das Naiv-Krea-türliche in Reinform zum Ausdruck bringen? Eher nicht! Aber für einen Komponisten wie Janáček und seine Kolleg:innen ist vielleicht et-was anderes wichtiger: Es geht – wie Beethoven es schon formulierte – immer um den Men-schen und sein Verhältnis zur Natur. Es geht darum, im Sinne Platons das Wesen – oder wie Goldoni es formuliert: die Wirkung – der Natur mit Hilfe der Musik zu ergründen und für den Menschen aufzuschließen. Und so ist Janáček's *Gerissene Füchsin* auch keine niedliche Oper mit putzigen Tieren. Vielmehr ist es eine sensible Auseinandersetzung über die Überlebens- und Machtmechanismen, die in der Natur unter Tieren wie unter den Menschen zum Tragen kommen. Das wiederum gibt Regiestar Peter Konwitschny, der die *Füchsin* in Linz auf die Bühne bringen wird, die Freiheit, ganz auf Tiere zu verzichten, um ohne die Umwege von ablenkenden Tiermasken uns für die dunklen wie hellen Seiten unserer eigenen Natur zu sensibilisieren.

DIE GERISSENE FÜCHSIN

Unter dem niedlichen deutschen Titel *Das schlaue Füchlein* wurde und wird diese 1924 uraufgeführte Oper von Leoš Janáček gerne als drollig-putzige Reihung von Anekdoten aus dem Tierreich erzählt. Aber wie possier-lich ist der geschilderte Lebensweg der klei-nen Füchsin, die von einem Förster gefangen genommen wird, die einen Schwarm Hen-nen tötet und die nach weiteren Abenteuern schließlich hinterhältig von einem Land-streicher erschossen wird, eigentlich wirk-lich? Diese Frage stellt sich Regisseur Peter Konwitschny. Im Verein mit der feinfühli-gen, von glühendem Melos und sensibler Sprach-ausdeutung getragenen Musik Janáček's lie-fert Konwitschny eine theatral vielfältige Analyse gesellschaftlicher Umgangsformen und Machtstrukturen. Dabei wird bei ihm unter dem am tschechischen Original ori-entierten Titel *Die gerissene Füchsin* der Gegen-satz Mensch – Tier zur Auseinandersetzung der abgeklärten älteren Generation mit der Vitalität der Jugend.

DIE GERISSENE FÜCHSIN

OPER IN DREI AKTEN VON LEOŠ JANÁČEK

Text vom Komponisten
nach der Bildgeschichte *Füchsin* *Bystrouška*
von Rudolf Těsnohlídek
Neue deutsche Textfassung von Peter
Konwitschny unter Mitarbeit von Christoph
Blitt | Mit deutschen Übertiteln

Premiere 29. März 2025
Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Markus Poschner
Inszenierung Peter Konwitschny
Bühne und Kostüme
Timo Dentler, Okarina Peter
Dramaturgie Christoph Blitt
Chorleitung Elena Pierini
Nachdirigat Ingmar Beck

Mit Adam Kim (*Förster*), Manuela Leonhartsberger (*Försterin*), Christian Drescher (*Schulmeister*), Dominik Nekeľ (*Pfarrer*), Michael Wagner (*Haraschta*), Gotho Griesmeier (*Frau Pasek, Schopfhenn*), Christoph Gerhardus (*Franzl*), Carina Tybjerg Madsen (*Füchsin*), SeungJick Kim (*Fuchs*), Saskia Maas (*Heuschreck*), Martin Enger Holm (*Mücke*) u. v. a.

Chor des Landestheaters Linz
Kinder- und Jugendchor des Landestheaters Linz
in Kooperation mit dem
OÖ. Landesmusikschulwerk
Bruckner Orchester Linz

Weitere Vorstellungen
3., 16. April, 2., 19., 30. Mai, 3. Juni 2025
Einführung ½ Stunde vor Beginn der
Vorstellung

JONATHAN HARTZENDORF EIN EINZIGES LIED KANN WIE EINE OPER SEIN

Foto: Philip Brunnader



In dieser Spielzeit startet das Landestheater eine neue, kleine Serie von Liederabenden mit den Mitgliedern des Opernensembles. Den Auftakt macht am 18. März 2025 Jonathan Hartzendorf mit Franz Schuberts beliebtem und bekanntem Zyklus *Die schöne Müllerin*. Aus diesem Anlass sprach Dramaturg Christoph Blitt mit dem jungen Tenor.

Lieber Jonathan, was reizt dich speziell am Liedgesang?

Mich hat schon immer die menschliche Stimme fasziniert. Meine Mutter erzählt immer, ich hätte schon gesungen, bevor ich richtig gesprochen habe. Später hat mich dann auch das Lied zum klassischen Gesang gebracht. Und so habe ich das Studium – damals noch als Bariton – mit dem Ziel aufgenommen, Lied- und Konzertsänger zu werden. Die Opernbühne hatte ich bis zu meinem Wechsel ins Tenorfach auch kaum auf dem Radar. Für mich ist das Lied bis heute die höchste Kunstform im klassischen Bereich, denn diese besonders intensive Symbiose von Gesang, Text und Instru-

ment findet man in dem hohen Maße nirgendwo anders. Ein einziges Lied kann da wie eine ganze Oper sein. Das ist es, was mich an dieser Kunstform so fasziniert.

Wie entwickelst du deine Liedinterpretationen?

Wenn ich etwa einen Liedzyklus erarbeite, beschäftige ich mich zunächst mit der Dichtung. Ich lese sie, rezitiere sie für mich, gehe durch die Natur und arbeite dabei an den Texten. Ich möchte da ganz unbeeinflusst von Interpretationen anderer Sänger herangehen, denn es ist mir wichtig, dass das, was dann im Konzert entsteht, etwas Eigenes ist, was der eigenen Seele entspringt.

Warum hast du für deinen Linzer Liederabend Schuberts *Die schöne Müllerin* gewählt?

Das ist der Zyklus, mit dem ich mich schon im Studium am meisten identifiziert habe. Und so habe ich Teile daraus sowohl in meinem ersten Liederabend überhaupt wie auch in meinen Bachelor- und Masterabschlusskonzerten gesungen. Und so war mir klar, dass das der Liederzyklus ist, den ich als erstes zur Gänze erarbeiten möchte. Ich bin ja noch recht jung, bin quasi das Küken hier im Opernensemble, und da passen diese Lieder mit diesem Feuer, das den Wanderer der *Schönen Müllerin* antreibt, sehr gut. Dem fühle ich mich nah, sodass ich mich da sehr gut einfühlen kann.

LIEDFOYER

MIT MITGLIEDERN DES OPERNENSEMBLES

FRANZ SCHUBERT „DIE SCHÖNE MÜLLERIN“

Liedzyklus auf Texte von Wilhelm Müller

Jonathan Hartzendorf Tenor
Tatiana Katchko Klavier

18. März 2025, 20.00
HauptFoyer Musiktheater



MARKUS POSCHNER
ZUM STÜCK

ADAM KIM MIT SCHRÄGEM WITZ UND HERZLICHKEIT

Foto: privat



Text: Anna Maria Jurisch

Beim ersten Gespräch mit dem Regieteam von *Madama Butterfly* über seine Rolle als Sharpless, hat Adam Kim eine ziemlich charmante und pointierte Anekdote parat: Als Student hat er sich in Mailand beim Verlag Ricordi für eine Menge Geld eine ganze Reihe von Klavierauszügen gekauft – natürlich von Partien, die er im Laufe seiner Karriere gern singen wollte. Gut fünfundzwanzig Jahre später kann er jetzt, da er die Rolle des amerikanischen Konsuls Sharpless in Puccinis hochemotionaler Oper über die Last unerfüllter Hoffnung singt, auch endlich den Klavierauszug von *Madama Butterfly* nutzen. Die anderen Partien hat er schon längst gesungen. Aber Sharpless ist ihm lange nicht angeboten worden, wie er selbst erzählt, wahrscheinlich auch, weil die Besetzung eines aus Korea stammenden Sängers als amerikanischer Konsul, der in Japan stationiert ist, irgendwie doch immer ein bisschen seltsam

schien. Und das, obwohl wir in der Oper für gewöhnlich wirklich jede Behauptung ohne mit der Wimper zu zucken akzeptieren. Im Konzept von Isabel Ostermann spielt es keine Rolle, welche Ethnien die Sänger:innen haben, da die Geschichte in ihrer Emotionalität und ihrer Durchschlagskraft über den nationalen Konflikt zwischen dem Amerikaner und der Japanerin hinausgeht.

Für Adam fügt sich das Rollendebüt als Sharpless allerdings perfekt. Er hat eine Spielzeit voller Rollendebüts – von einem Gastspiel als Wolfram von Eschenbach in Wagners *Tannhäuser* an der Korean National Opera Seoul über den Förster in Leoš Janáčeks *Die gerissene Fuchsin*, um nur einige zu nennen, kann er mehrere seiner Wunschpartien singen und auch neue Wünsche entdecken. Aber so eine Spielzeit voll mit neuen Aufgaben ist auch daher perfekt, weil sich für Adam ein runder Geburtstag nähert, und er das Gefühl hat, dass auch er sich selbst verändert hat, so dass neue Rollen, neue Herausforderungen und Möglichkeiten sich für ihn jetzt richtig anfühlen. Aber den Bösewichten, die so in seinem Stimmfach recht häufig vorkommen und für die er sich besonders gern Inspiration in Filmen wie *Der Pate* holt, wird er auch weiter treu bleiben.

Sharpless ist nicht gerade ein Bösewicht, das betont auch Adam selbst: „Eigentlich ist er ein wahnsinnig normaler Mensch, er trifft nicht immer die besten Entscheidungen, aber er hat ein gutes Herz. Das klingt gar nicht so spannend, aber zwischen den extremen Figuren der Oper macht er doch einen großen Unterschied“. Und tatsächlich ist dieser Konsul, über den man kaum etwas erfährt, der einzige Mann in *Madama Butterfly* für den ein Publikum in der Regel echte Sympathie aufbringen kann. Und was die Sympathien angeht, ist Sharpless dann doch näher an Adam Kim als Kollegen angesiedelt als die Schurken und Intriganten, die er häufig singt. Denn nicht nur, dass Adam immer einen schrägen Witz oder Akupunkturtipps parat hat, er ist auch einer der herzlichsten Kollegen, die man sich vorstellen kann.

Angela Simkin, Maximilian Fischer, Adam Kim | Foto: Petra Moser

„SCHLÜSSIG UND MUTIG!“
ÖÖNACHRICHTEN

„MUSIKALISCH EIN GROSSER WURF!“
KRONEN ZEITUNG

„MUSIKALISCH WUNDERBARER ABEND
MIT GROSSARTIGEN SÄNGERN!“
PASSAUER NEUE PRESSE

„ISABEL OSTERMANN BEWEGT AUCH MIT
EINFACHEN, HANDWERKLICHEN MITTELN VIEL!“
ÖÖNACHRICHTEN



MADAMA BUTTERFLY

JAPANISCHE TRAGÖDIE VON GIACOMO PUCCINI
JETZT IM MUSIKTHEATER

LANDESTHEATER-LINZ.AT

ZUM STÜCKTEASER >



Bild: KI-generiert von Christoph Blitt

EINE GANZ BESONDERE ERFOLGSGESCHICHTE

SIDNEY JONES UND SEINE OPERETTE „THE GEISHA“

Text: Christoph Blitt

**THE GEISHA –
A STORY OF A TEA HOUSE**
(DIE GEISHA – EINE TEEHAUSGESCHICHTE)
EINE JAPANISCHE OPERETTE IN ZWEI
AKTEN VON SIDNEY JONES

In englischer Sprache

18. + 26. Februar 2025
BlackBox Lounge Musiktheater

Musikalische Leitung und Klavier
Daniel Strahilevitz
Moderation und Dramaturgie
Christoph Blitt

Mit Tina Josephine Jaeger (*O Mimosa San*),
Angela Simkin (*Miss Molly Seamore*),
Alexander York (*Reginald Fairfax*) u. v. a.

Die Reihe „Oper am Klavier“ präsentiert Ihnen, liebes Publikum, unbekannte Werke der Musiktheaterliteratur. Seit dem Bestehen dieses Formats hatten Sie Gelegenheit, zahlreiche Stücke kennen zu lernen, die die Begegnung allemal wert waren, die aber schon zu ihrer Entstehungszeit aus unterschiedlichen Gründen nicht die große Aufmerksamkeit geerntet haben, die sie eigentlich verdient hätten.

Manchmal stehen bei „Oper am Klavier“ aber auch Werke auf dem Programm, die einst von ungeheurer Popularität waren und die heute fast vergessen sind. Zu dieser Kategorie zählt zweifelsohne Sidney Jones' *The Geisha*. 1896 in London uraufgeführt entwickelte sich diese englische Operette schnell zu einem der größten Erfolge des unterhaltenden Musiktheaters. In London gab es innerhalb von nur zwei Jahren 760 Aufführungen. Nur wenige Monate nach der Uraufführung sorgte *The Geisha* auch am New Yorker Broadway für Furore. Zwischen 1897 und 1904 stand sie tausend Mal auf dem Programm des Berliner Schillertheaters. Im Wiener Carl-Theater blieb sie über Jahre im Repertoire. Ob Paris, ob Skandinavien, Russland, Australien oder Südamerika: Überall strömten die Menschen in die Theater, um die heitere und turbulente Geschichte über die Schließung eines beliebten japanischen Teehauses zu erleben. Kein Wunder, dass Statistiken aus den 1920er Jahren belegen, dass *The Geisha* weltweit nach der *Fledermaus*, der *Lustigen Witwe* und dem *Dreimäderlhaus* die beliebteste Operette war. Anton Tschechow nimmt in einer seiner populärsten Werke, nämlich in der Kurzgeschichte *Die Dame mit dem Hündchen* auf *The Geisha* Bezug; die Melodien der Operette wurden zu Welthits und Jones' Werk (und nicht Giacomo Puccinis *Madama Butterfly*) war dafür verantwortlich, dass überhaupt das Wort „Geisha“ und die damit verbundene Tätigkeit auch außerhalb von Japan zu einem Begriff wurde. Oder anders formuliert: Kommen Sie zu „Oper am Klavier“, wenn Sidney Jones' *The Geisha* auf dem Programm steht, und erfahren Sie selbst, warum dieses Werk seinem Publikum einst solche Freude bereitet hat.

MORDE, HORROR, BLUT!

DAS PARISER „THÉÂTRE DU GRAND GUIGNOL“

„Die skandalöse Oper *Sancta* der österreichischen Regisseurin Florentina Holzinger sorgte für Aufsehen und führte zu 18 Erste-Hilfe-Einsätzen, da das Publikum auf die provokanten Darstellungen von nackter Haut, echtem Blut und Piercingvorgängen nicht vorbereitet war.“

heute, 10.10.2024

Um heute im Theater noch zu schockieren, müssen Regisseur:innen sich schon etwas einfallen lassen. Ein Nackter auf der Bühne? Gäh! Eine Operette im Pissoir? Alles schon gesehen. Gut ausgeleuchteter Sado-Maso-Sex zwischen Nonnen? Wir kommen der Sache schon näher.

SKANDAL, SKANDAL!

Bei manchen Online-Kommentaren zu Theateraufführungen, die es heute tatsächlich doch mal schaffen, mit dem Label „skandalös“ versehen zu werden, mag man glauben, es handele sich dabei um ein neues Phänomen. „Das also soll Kunst sein? Da bleibe ich lieber Kunst-

Text: Arne Beeker

Bild: KI-generiert von Robert Josipović



banause!“ oder „Ekelhaft und beklemmend!“ sind noch eher gemäßigte Reaktionen auf den Artikel über die „Skandaloper“ *Sancta* in Stuttgart. Dabei gehört das Erzeugen von Beklemmung und Angst, Ekel und Horror seit langem zu den Mitteln, die Theaterstücken zu Popularität verhelfen.

Komponist Stephen Sondheim und Autor Hugh Wheeler beziehen sich bei ihrem Musicals klassiker *Sweeney Todd – Barbier des Grauens von Fleet Street* (1979) explizit auf die Tradition des „Grand Guignol“, jenes Schock- und Horrortheaters, das Ende des 19. Jahrhunderts in Paris erfunden wurde. Während Sondheim und Wheeler in *Sweeney Todd* eine einzigartige

Mischung aus psychologischer Horror-Operette und schwarzer Komödie erschaffen haben, lohnt sich zur Einordnung dieses Werks der Blick auf das nur etwa 300 Plätze fassende Théâtre du Grand Guignol im Pariser Vergnügungsviertel Pigalle, das bis 1967 der Idee seines Gründers Oscar Méténier treu blieb.

ZAHLE DER OHNMACHTSANFÄLLE ALS MASS DES ERFOLGS

Ein typischer Theaterabend verlief, wenn man Autor Mel Gordon in seinem Buch *The Grand Guignol* Glauben schenken darf, dort in etwa so: „Sechs Zuschauer verließen den Raum, als eine Schauspieler:in, die gerade ihr Auge verloren hatte, wieder auf der Bühne erschien – mit einem scheußlichen blutigen Loch im Schädel.“ Die Schauspieler:innen klopfen sich gegenseitig auf die Schultern, wenn ihre realistischen Horrordarstellungen eine möglichst hohe Anzahl von Ohnmachtsanfällen hervorgerufen hatten. Eine Szene über eine unglücklich verlaufende Bluttransfusion stellte den Rekord auf: 15 bewusstlose Besucher mussten von dem fest vom Theater angestellten Arzt behandelt werden. In den 1950er Jahren wurde bei einer Vorstellung von *Verbrechen im Irrenhaus* nach dem Arzt gerufen, als einer Besucherin die Sinne schwanden. Als er endlich gefunden wurde, stellte man fest, dass auch er in Ohnmacht gefallen war ...

Eigentlich ist der „Guignol“ in Frankreich jedem Kind als Held des Puppentheaters bekannt. Er ist das Gegenstück zum deutschen Kasper(le) oder dem österreichischen Hanswurst. Méténier war aufgefallen, dass die Guignol-Vorstellungen Kinder in heftige Emotionen versetzen konnten, während das Erwachsenentheater sein Publikum zwar intellektuell forderte, aber auf der Gefühlsebene meist wenig Spuren hinterließ. Mit seiner Erfindung des „Grand Guignol“ wollte er das ändern – und bei der Wahl seiner Mittel war er wenig zimperlich. Als nebenberuflicher Begleiter der letzten Momente von Schwerverbrechern vor ihrer Hinrichtung sammelte er Stoff für seine düsteren Stücke.



Düster war auch sein 1897 gegründetes Theater: Am Ende einer dunklen Pariser Sackgasse fand er eine verlassene gotische Kapelle, die er kaufte und in sein „Théâtre du Grand Guignol“ verwandelte – mit knapp 300 Plätzen das kleinste Theater von Paris. Einen Skandal produzierte Méténier schon mit seinem ersten Stück, *Made-moiselle Fifi*, in dem eine französische Prostituierte (gespielt von einer echten Sexarbeiterin) einen preußischen Offizier ersticht. Die weiteren Aufführungen wurden zwar polizeilich verboten, doch der Skandal verschaffte dem neuen Theater rasch große Bekanntheit.

LITERWEISE BLUT IN NEUN FARBTÖNEN

Bereits nach einem Jahr übernahm Max Maurey für die nächsten 16 Jahre die Direktion und verwandelte das Grand Guignol in das „Theater des Schreckens“, als das es berühmt wurde. Im Stück *Laboratorium der Halluzinationen* etwa führte ein Chirurg eine Operation am offenen Gehirn des Liebhabers seiner Frau durch, um diesen in den Wahnsinn zu treiben. Das Opfer rächte sich, indem er einen Meißel durch die Stirn des Arztes drosch. Chefautor des Theaters wurde 1901 der „Prince de la Terreur“ André de Lorde, der im Laufe seiner Karriere etwa 200 bluttriefende und vor Wahnsinn strotzende Dramen schrieb. De Lorde ließ sich von dem Psychotherapeuten (und Erfinder des IQ-Tests) Alfred Binet beraten, und die Beschäftigung mit Geisteskrankheiten und gemeingefährlichen „Irren“ blieb über Jahrzehnte hinweg eines der bestimmenden Themen des Grand Guignol.

Entscheidender für den Publikumserfolg als psychologische Feinheiten der Handlung waren aber wohl die haarsträubend realistischen Requisiten und brutalen Mord- und Folterszenen, auf deren Realisation das Personal des Theaters viel Detailliebe verwandte. Literweise Kunstblut wurde in neun verschiedenen Rottönen angerührt, Tieraugen wurden mit glibberigem Aspik überzogen, bevor sie über die Bühne bis in die ersten Reihen rollten, herausgerissene Herzen, Lebern und Nieren mit Hilfe von blutgetränkten Schwämmen gebastelt. Die am Grand Guignol entwickelten Special Effects waren noch Jahrzehnte später Vorlage für Effekte in Hitchcock-Thrillern, Horror- und Splatterfilmen und wirkten so auch auf spätere Generationen noch brechreiz- und angstpsychosensibilisierend.

„DIE MEISTERMORDETE FRAU DER WELT“

In masochistischer Manier gab sich das Publikum den Schrecken hin, die das Grand Guignol ihm bescherte. Gnadenlos wurde der Bösewicht ausgebuht, Ahs und Ohs begleiteten die Auftritte unschuldiger Schönheiten, und die Zahl der Arzteinsätze wurde lautstark mitgezählt. Die *Time* bezeichnete die Shows im Haus als „großartigste Horrorshow auf Erden“.

Die bekannteste Schauspielerin im Ensemble des Grand Guignol war Paula Maxa. Innerhalb ihrer 20-jährigen Karriere in Opferrollen wurde sie auf der Bühne schätzungsweise 3.000-mal vergewaltigt und 10.000-mal auf 60 verschiedene Arten ermordet – sie wurde er-

schoffen, geköpft, gevierteilt, vergiftet, skaliert, erwürgt, von wilden Tieren verspeist und von Leprakranken zu Tode geküsst. Die „Sarah Bernhardt der Rue Chaptal“ konnte sich so mit guten Gründen als „meistermordete Frau der Welt“ feiern lassen.

Ein halbes Jahrhundert lang sorgte das spezielle Programm des Theaters für ausverkaufte Vorstellungen. In den frühen 1940er-Jahren, insbesondere während der Besetzung durch deutsche Truppen, kamen jedoch immer weniger Leute – den meisten Pariser:innen und Tourist:innen war in dieser düsteren Zeit, in der die Realität mit den Schrecken des Krieges und der Konzentrationslager grausamer war als jede Theaterdrastik, nicht danach zumute, sich an gespielten Grausamkeiten zu delectieren.

Der Versuch von Direktor Charles Nonon, nach dem Krieg mit noch extremeren Stücken und noch mehr nackter Haut das Publikum zurückzugewinnen, scheiterte letztendlich. Im November 1962 schloss das berühmte kleine Theater am Ende der Sackgasse Rue Chaptal für immer seine Tore.

Und doch lebt das kleine Theater weiter. Der Begriff Grand Guignol hat sich verselbstständigt und bezeichnet heute als Gattungsbezeichnung grotesk-triviale Grusel- und Horrorstücke. In Konzerten von z. B. Alice Cooper lebt das Grand Guignol fort, andere Theater wie das Hamburger Horrortheater (seit 2011) oder die „Thrillpeddlers“ in San Francisco (von 2004 bis 2017) haben sich der Pflege der für die Bühne adaptierten Schauerliteratur verschrieben.

Und der populärste Vertreter des Grand Guignol in der Gegenwart ist wohl Stephen Sondheims und Hugh Wheelers Musicalthriller *Sweeney Todd* von 1979, das auf einem englischen Theaterstück von 1973 basiert, das wiederum die erstmals 1842 in einem viktorianischen Groschenheft auftauchende Figur Sweeney Todd aufgreift. Sondheims Musik ist inspiriert u. a. von Bernard Hermann, der den Soundtrack vieler Hitchcock-Filme lieferte.

Das Landestheater Linz präsentiert den Musicalthriller

SWEENEY TODD

BARBIER DES GRAUENS VON FLEET STREET
MUSIK UND GESANGSTEXTE VON STEPHEN SONDHEIM
BUCH VON HUGH WHEELER

Nach dem gleichnamigen Stück von Christopher Bond | Regie der Originalproduktion am Broadway: Harold Prince | Orchestrierung von Jonathan Tunick
Deutsch von Wilfried Steiner und Roman Hinze

Voraufführung 14. Februar 2025

Premiere 15. Februar 2025

Großer Saal Musiktheater

Musikalische Leitung Tom Bitterlich
Inszenierung und Choreografie Simon Eichenberger
Bühne Charles Quiggin
Kostüme Aleš Valášek
Lichtdesign Michael Grundner
Dramaturgie Arne Beeker
Chorleitung Elena Pierini
Nachdirigat Raban Brunner

Mit Max Niemeyer (*Sweeney Todd*), Daniela Dett (*Mrs. Lovett*), Christian Fröhlich (*Anthony*), Alexandra-Yoana Alexandrova / Valerie Luksch (*Johanna*), Lukas Sandmann (*Tobias*), Gernot Romic (*Pirelli*), Karsten Kenzel (*Richter Turpin*), Enrico Treuse (*Büttel Bamford*), Kevin Arand (*Fogg / Vogelhändler*) und Paul Aschenwald, Linus Baroffio, Karoline Chmelensky, Daniel Dittrich, Luuk Hartog, Anna Hiemetsberger, Ayaka Koshida, Astrid Nowak, Marcel Rathner, Isabel Saris, Lynsey Thurgar

Chor des Landestheaters Linz
Bruckner Orchester Linz
Statisterie des Landestheaters Linz

Barbier Sweeney Todd kehrt nach Jahren der Verbannung ins viktorianische London zurück. Er sucht Rache an Richter Turpin, der ihn einst zu Unrecht verurteilt, seine Frau missbraucht und seine Tochter entführt hat. In der chronisch erfolglosen Pastetenbäckerin Mrs. Lovett, über deren Geschäft er einen Barbierladen eröffnet, findet Sweeney die perfekte Geschäftspartnerin. Sein unstillbarer Blutdurst beschert ihr so wohlgeschmeckende Füllungen für ihre Fleischpasteten, dass die Leute in der Fleet Street bald Schlange stehen. Mrs. Lovett ist glücklich, während Sweeney der geschäftliche Erfolg und Lovetts Zuneigung kalt lassen – ihn interessiert nichts anderes, als seinen Racheplan zu vollenden.

Die Uraufführung von *Sweeney Todd* wurde 1979 mit acht Tony Awards (u. a. als Bestes Musical) ausgezeichnet. Seither hat der gleichermaßen nervenzerreißende wie umwerfend komische Musicalthriller einen Klassikerstatus erreicht und ist spätestens seit Tim Burtons Verfilmung mit Johnny Depp das erfolgreichste Stück des 2021 verstorbenen Musical-Großmeisters Stephen Sondheim.

Weitere Vorstellungen

20., 24. Februar, 5., 9., 13., 20., 24. März 2025
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

VALERIE LUKSCH TYP „BRAVES, UNSCHULDIGES MÄDCHEN“?

Foto: Marco Sommer



Liebe Valerie, du bist seit etwas mehr als einer Spielzeit im Musicalensemble. Deine letzten drei Rollen können sich sehen lassen: Clara in *Das Licht auf der Piazza*, Alice in *Wonderland* und jetzt die verliebte Puritanerin Portia in *Something Rotten!* Wie ist es für dich, so unterschiedliche Rollen zu spielen?

Ich sehe das als eine besondere Herausforderung, die es in dieser Art nur im Linzer Ensemble gibt. Hier kann man die ganze Vielfalt des Genres spielen und kennenlernen. Es ist spannend, welche stimmliche und schauspielerische Flexibilität hier verlangt wird. Das sind tolle Aufgaben, die man hier wahrnehmen darf.

Du hast erst hier in Linz, glaube ich, entdeckt, dass du ein Talent zum Komischsein hast?

Tatsächlich, vor Linz habe ich im komödiantischen Bereich nur die Titelrolle in der Operette *Sissy* gespielt. Ich verkörpere wohl eher den Typ „braves, unschuldiges Mädchen“, und des-

halb ist vorher niemand darauf gekommen. Als Sandy in *Tootsie* habe ich gemerkt, wie viel Spaß mir das Komische macht, und die Portia in *Something Rotten!* ist für mich einfach der Hit.

Wann und wie hat dich der Bühnenvirus angesteckt?

Mit zehn Jahren bin ich in den Kinderchor der Wiener Volksoper gekommen – auf eigenen Wunsch! Ab Tag eins habe ich es geliebt, auf der Bühne zu stehen! Später habe ich im Konservatorium mit klassischem Gesang begonnen, merkte aber schnell, dass meine Leidenschaft eher dem Musical gilt. In München habe ich Musical studiert, mich aber parallel auch in klassischem Gesang weitergebildet.

Solche Leute suchen wir! Viele Nachwuchs-Darsteller:innen sind in der klassischen Technik nicht besonders firm, so dass sie in älteren Musicals kaum einsetzbar sind.

Ich dachte früher auch immer, ich will die „coolen“, rockigen Sachen machen, aber meine Stimme war halt, wie sie war. Und ich merke, wie mein Herz bei Gershwin, *Hello, Dolly* oder *My Fair Lady* aufgeht, also: Irgendwie steckt das wohl in mir drin.

Hast du eine Traumrolle, die noch auf dich wartet?

Die Frage ist gar nicht so leicht. Oft wird die Rolle, die ich gerade spiele, zu meiner neuen Traumrolle. Früher wollte ich immer die Maria in *West Side Story* spielen, aber dieser Traum ist in Mörbisch bereits in Erfüllung gegangen. Eliza in *My Fair Lady* war auch immer auf meiner Liste.

Ach, das kommt sicher noch. Dafür bist du ja wie gespuckt.

Ja, das stimmt wohl.

Die Fragen stellte Arne Beeker

„STANDING OVATIONS FÜR EINEN MUSICALKNÜLLER MIT KULT-POTENTIAL!“
KRONEN ZEITUNG

„DAS STÜCK ZÜNDET!“
DER STANDARD

„EIN BLOCKBUSTER! WENN DIESE PRODUKTION NICHT GROSSE PREISE EINHEIMST, IST TATSÄCHLICH ETWAS FAUL!“
ÖÖNACHRICHTEN

„WAS FOLGT NACH DEM BROADWAY? GENAU: LINZ!“
PASSAUER NEUE PRESSE



HAMLET ODER OMELETT, DAS IST DIE FRAGE SOMETHING ROTTEN!

JETZT IM MUSIKTHEATER

LANDESTHEATER-LINZ.AT

ZUM STÜCKTRAILER >



Valerie Luksch, Lukas Sandmann | Foto: Reinhard Winkler



Foto: FilipVanRoe

SIDI LARBI CHERKAOUI

DER VISIONÄR, DER DIE GRENZEN DES TANZES NEU DEFINIERT

Sidi Larbi Cherkaoui ist ein Visionär, dessen Werke die Grenzen von Tanz, Musik, Architektur und Theater sprengen. Der belgische Künstler mit marokkanischen Wurzeln hat sich als eine der einflussreichsten Stimmen des zeitgenössischen Tanzes etabliert.

Sidi Larbi Cherkaoui entzieht sich einer einfachen Beschreibung. Er ist Choreograf, Opernregisseur, Tänzer, Komponist, Pianist, Zeichner ... und ein Künstler, der in verschiedenen Disziplinen und auf diversen Plattformen arbeitet – darunter Kino, Broadway, Musikvideo, Oper, Museum und Community Art. Der Direktor des Balletts des Grand Théâtre de Genève trat zunächst als verblüffend geschmeidiger Tänzer in Erscheinung und unmittelbar danach als produktiver Choreograf mit der bemerkenswerten Fähigkeit, ganz eigene Welten zu schaffen, in denen Bewegung, Musik und Architektur nahtlos ineinander übergehen. Seine Choreografien verbinden Virtuosität mit emotionaler Tiefe und einer außergewöhnlichen Sensibilität für interkulturelle und interdisziplinäre Dialoge.

Cherkaoui, künstlerischer Leiter der von ihm 2010 gegründeten Kompanie Eastman, war zwischen 2015 und 2022 Direktor des Ballet Vlaanderen und ist assoziierter Künstler am Londoner Sadler's Wells sowie am Théâtre National de Bretagne. Seine Karriere als Ballettchoreograf begann vor mehr als fünfzehn Jahren. Die erste Einladung in den Bereich des westlichen klassischen Tanzes kam von Jean-Christophe Maillot und Les Ballets de Monte-Carlo, für die er *In Memoriam* (2004) kreierte. Weitere Werke und denkwürdige Begegnungen mit Ballettkompanien in ganz Europa folgten, wie zum Beispiel: *Loin* (2005, Grand Théâtre du Genève), *End* (2006, Cullberg Ballet), *Labyrinth* (2011, Dutch National Ballet), *Boléro* (2013, Paris Opera Ballet, mit Damien Jalet und Marina Abramović) sowie *Medusa* (2019, Royal Ballet, London).

Cherkaouis Opernarbeiten umfassen u. a. die Choreografie für Guy Cassiers' Inszenierung von *Der Ring des Nibelungen* (2010–2013) an der Mailänder Scala. Seine Vorliebe für spartenübergreifende Projekte führte zu Kooperationen mit Künstler:innen wie Marina Abramović, Hedi Slimane und Musiker:innen wie A Filetta und Woodkid. Auch Film und Popmusik prägen sein Schaffen: Er arbeitete mit Joe Wright an *Anna Karenina* (2012) und *Cyrano*

(2022), choreografierte für Beyoncé (u. a. *Spirit*, 2019) und debütierte am Broadway mit *Jagged Little Pill* (2019), was ihm als erstem Belgier eine Tony-Nominierung einbrachte. Zuletzt setzte er *Starmania* (2022) neu in Szene und war an Madonnas *Celebration-Tour* (2023) beteiligt.

Mit *Ihsane*, seiner neuesten akklamierten Arbeit, beobachtet er, wie sich die Welt in einem nie endenden Zyklus von Zerstörung und Wiedergeburt verändert. Für über 50 Choreografien wurde Cherkaoui vielfach ausgezeichnet, darunter mit zwei Olivier Awards und dem Kairos-Preis. 2023 wurde er als erster Belgier nordafrikanischer Herkunft zum Baron ernannt.

Ein großer Schritt für TANZ LINZ: Sidi Larbi Cherkaoui, der international gefeierte Choreograf, präsentiert zwei seiner Meisterwerke und sorgt für einen außergewöhnlichen Tanzabend im Musiktheater. Bereits zuvor gastierte Sidi Larbi Cherkaoui mehrfach in Österreich mit seiner eigenen Kompanie Eastman. Doch diese Zusammenarbeit ist ein Novum: Zum ersten Mal arbeitet der Choreograf direkt mit einer österreichischen Kompanie und erarbeitet gemeinsam mit seinem Team gleich zwei Werke.

Das erste Werk, *Fall*, wird von Acacia Schachte und Gabor Kapin (Cherkaouis choreografische Assistent:innen) einstudiert. Das zweite Stück, *Orbo Novo*, wird von Cherkaoui selbst zum Teil neu kreiert und rekonstruiert. Auch hier trägt Acacia Schachte eine entscheidende Verantwortung bei der Einstudierung. TANZ LINZ arbeitet in diesem Projekt eng mit der Oberösterreichischen Tanzakademie zusammen unter der künstlerischen Leitung von Ilja van den Bosch.

FALL – DIE INSPIRATION HINTER DEM TITEL

Der Titel *Fall* verweist sowohl auf die Jahreszeit, in der das Werk entstanden ist – den Herbst – als auch auf den Prozess des „Fallens“, der in vielen Kulturen und Philosophien als Übergang und Verwandlung verstanden wird. Für Cherkaoui ist das Fallen eine Bewegung, die den gesamten kreativen Prozess durchzieht. „Das Fallen aus der Gnade, das Aufstehen –



diese Ideen inspirierten das Werk und sind tief in meiner Bewegungssprache verwurzelt“, erklärt der Choreograf. Seine eigene körperliche Auseinandersetzung mit dieser Bewegung, die sich über Jahre entwickelt hat, wird in jeder Geste und jedem Schritt des Stücks spürbar.

EINE BEGEGNUNG MIT ARVO PÄRT

Die Musik von Arvo Pärt, ein Meister der minimalen, meditativen Klänge, hat Cherkaoui seit 1995 begleitet. Diese Musik ließ ihn nie mehr los, und so war es nur eine Frage der Zeit, bis er selbst ein Werk zu den Kompositionen des estnischen Komponisten erschaffen würde. „Es fühlte sich an, als hätte ich endlich den Moment gefunden, diese Musik zu erforschen“, so Cherkaoui. Der kreative Prozess: vom Klassischen zum Experimentellen. Ursprünglich war *Fall* für Tänzerinnen und Tänzer auf Spitzenschuhen konzipiert. Doch Cherkaoui, der stets auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen ist, entschied sich, das Werk in einer neuen Version ohne Spitzenschuhe zu realisieren. „Ich dachte, dass das Fehlen der Pointe mehr Freiheit schaffen würde, aber tatsächlich wurde das Stück dadurch noch zerbrechlicher, sensibler und herausfordernder“, beschreibt der Choreograf.

ELEMENTE DER NATUR: BEWEGUNG ALS METAPHER

Die Inspiration aus der Natur zieht sich durch das gesamte Werk. *Fall* ist in mehrere „Kapitel“ unterteilt, die jeweils ein eigenes Element widerspiegeln: Wasser, Land, Luft, Feuer und Eis. „Die natürlichen Bewegungen, wie fallende Blätter und Tierformationen, waren große

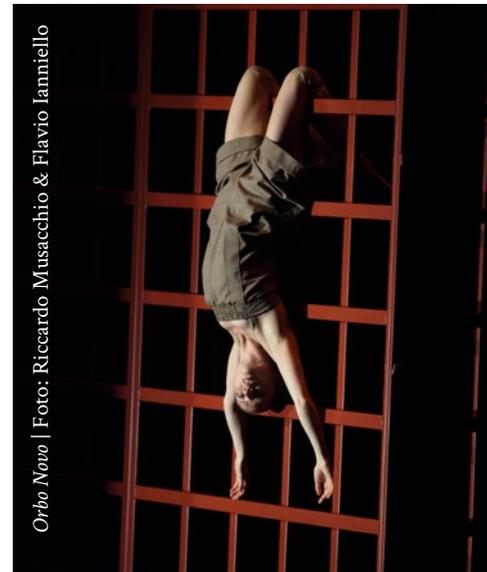
Inspirationsquellen für mich“, so Cherkaoui. Die Wechsel zwischen den Elementen spiegeln nicht nur den Zyklus der Jahreszeiten wider, sondern auch die kontinuierliche Bewegung und Veränderung im Leben des Menschen.

Fall ist für Cherkaoui eine Einladung zur Kontemplation. Er hofft, dass das Publikum das Werk als einen Moment der Ruhe und Besinnung wahrnimmt. In der heutigen, hektischen Welt bietet *Fall* eine willkommene Auszeit, einen Raum für introspektive Gedanken und eine meditative Auseinandersetzung mit den natürlichen Prozessen des Lebens. Es ist ein Werk, das uns an die Zerbrechlichkeit und gleichzeitig an die Stärke menschlicher Bewegung erinnert – in ihrer reinsten Form.

ORBO NOVO – EINE REFLEXION ÜBER FREIHEIT UND VERÄNDERUNG

Sidi Larbi Cherkaoui hat *Orbo Novo* (2009) für die New Yorker Kompanie Cedar Lake Contemporary Ballett kreiert. Das Werk ist eine poetische Erkundung von Grenzen, Transformation und dem menschlichen Verlangen nach Freiheit. Der Titel, lateinisch für Neue Welt, bezieht sich auf das Amerika der Entdeckezeit, doch Cherkaoui verwebt diese historische Referenz mit zeitgenössischen Fragen nach individueller und kollektiver Veränderung.

Inspiziert von Jill Bolte Taylors Buch *My Stroke of Insight*, das die Genesung der Autorin nach einem Schlaganfall schildert, thematisiert das Stück die Dualität zwischen linker und rechter Gehirnhälfte: Die Logik und das analytische



ZUM PROBENVIDEO >



Denken auf der einen, die Intuition und Verbundenheit auf der anderen Seite. Diese Gegensätze spiegeln sich in Cherkaouis Choreografie wider, die fließende, symbiotische Bewegungen mit präzisen, strukturierten Sequenzen kombiniert.

Orbo Novo ist geprägt von einer dynamischen Architektur auf der Bühne: Ein massives Gitter, entworfen von Alexander Dodge, wird zum Symbol für physische, mentale und emotionale Barrieren. Die Tänzer:innen sind Gefangene und Besucher:innen zugleich. Sie scheinen in ihren Körpern, in der Realität, im Fluss des Lebens gefangen zu sein. Sie versuchen dagegen anzukämpfen und diese Barrieren zu durchbrechen. Die Musik komponierte Szymon Brzóska. Die Originalpartitur wurde für ein Streichquartett und ein Klavier geschrieben und wird für das Bruckner Orchester erweitert. Die Musik unterstreicht die Reise der Tänzer:innen, die in beeindruckenden Soli, Duetten und Gruppenformationen die Konflikte und Synergien zwischen individueller Freiheit und kollektiver Verbundenheit ausdrücken.

Orbo Novo ist mehr als ein Tanzstück – es ist ein philosophischer Dialog in Bewegung, der das Publikum einlädt, über die Grenzen nachzudenken, die wir in unseren Köpfen und in der Welt errichten, und über die Kraft, die nötig

FALL / ORBO NOVO

EIN DOPPELTANZABEND MIT DEM BRUCKNER ORCHESTER LINZ UND TANZ LINZ
CHOREOGRAFIE SIDI LARBI CHERKAOUI
MUSIK ARVO PÄRT UND SZYMON BRZÓSKA
Kooperation mit der Tanzakademie
Oberösterreich

Premiere 1. März 2025
Großer Saal Musiktheater

TANZ LINZ
Bruckner Orchester Linz

FALL

Musikalische Leitung Marc Reibel
Inszenierung und Choreografie
Sidi Larbi Cherkaoui
Musik Arvo Pärt (*Fratres, Spiegel im Spiegel*
und *Orient & Occident*)
Bühne und Lichtdesign
Fabiana Piccioli, Sander Loonen
Kostüme Kimie Nakano
Choreografische Assistenz (Kreation)
Jason Kittelberger, Acacia Schachte
Inszenierung und choreografische
Assistenz Acacia Schachte
Choreografische Assistenz Gabor Kapin

Produktion Opera Ballet Vlaanderen
(Antwerp/Ghent)
Uraufführung 22. Oktober 2015, Opera
Ballet Vlaanderen, Opera Ghent, Ghent

ORBO NOVO

Musikalische Leitung Marc Reibel
Inszenierung und Choreografie
Sidi Larbi Cherkaoui
Musik Szymon Brzóska
Bühne Alexander Dodge
Kostüme Isabelle Lhoas, Frédérick Denis
Lichtdesign Jim French
Sounddesign Dave Rogge
Choreografische Assistenz (Kreation)
Alexandra Damiani, James O'Hara
Choreografische Assistenz
Acacia Schachte, Gabor Kapin

Produktion Cedar Lake Contemporary
Ballet (New York)
Uraufführung 8. Juli 2009, Cedar Lake
Contemporary Ballet, Jacob's Pillow
Festival, Becket Opera

ist, um eine neue Welt in uns selbst zu schaffen. Dieser Tanzabend steht für ein künstlerisches Abenteuer, das die Grenzen von Tanz und Musik sprengt. Ein absolutes Highlight in der österreichischen Tanzszene!

EMANUEL GAT TANZ LINZ TRIFFT EMANUEL GAT: EINE SYM- BIOSE AUS INDIVIDUALITÄT UND KREATIVITÄT

Foto: Emanuel Gat



Emanuel Gat, einer der international renommiertesten Choreografen, prägt die Tanzwelt seit über 30 Jahren. Bekannt für seinen innovativen Ansatz, der den Tänzer:innen aktive Mitgestaltung ermöglicht, hat er in Österreich bislang ausschließlich mit seiner eigenen Kompanie gearbeitet, wie etwa bei den Salzburger Osterfestspielen, wo er Tanz basierend auf den *Wesendonck-Liedern* von Richard Wagner zur Aufführung brachte. Seine Zusammenarbeit mit TANZ LINZ markierte nun erstmals ein Projekt mit einer österreichischen Kompanie, wo er eine neue Version seiner gefeierten Arbeit *Lovetrain* schuf.

2020 kreierte Emanuel Gat *Lovetrain2020*, ein packendes Stück für 14 Tänzer:innen, zur Musik des britischen Pop-Duos Tears for Fears – eine Hommage an den Sound und die Atmosphäre der 1980er Jahre. Für *Lovetrain 2.0* wurden Bühne, Licht und Kostüme adaptiert beziehungsweise teils neu entworfen. Die Choreografie dagegen wurde mit den 16 Tänzer:innen von TANZ LINZ neu kreierte, sodass diese Version gleichzeitig auch die unverwechselbare Handschrift der Linzer Kompanie trägt.

Emanuel Gat stellte die Individualität der Tänzer:innen in den Mittelpunkt. Künstler:innen

wie Angelica Mattiazzi, Fleur Wijsman, Yu-Teng Huang, Lorenzo Ruta, S. Arthur Sicilia, Matteo Cogliandro, Pedro Tayette und Ilija Dergousoff erhielten die Möglichkeit, ihre eigenen Solo-Auftritte zu gestalten. Dabei hatten sie die Freiheit, nicht nur den Ausdruck, sondern auch die Länge ihrer Soli zu bestimmen. Auch die anderen Tänzer:innen wie Elena Sofia Bisci, Katharina Illnar, Hinako Taira, Pavel Povrazník, Elisa Lodolini und Mischa Hall brillieren in Duos, Trios und Gruppenchoreografien. Die organische Verbindung zwischen persönlichem Ausdruck und synchronisierter Gruppenenergie verleiht der Inszenierung eine faszinierende Vielseitigkeit, die für TANZ LINZ kennzeichnend ist.

Lovetrain 2.0 entstand zusammen mit dem bewährten Team von Emanuel Gat. Die choreografische Assistentin Sara Wilhelmsson und Assistent Michael Loehr, die beide langjährige Tänzer:innen der Kompanie Emanuel Gat Dance sind, haben die kreative Zusammenarbeit mit TANZ LINZ als besonders inspirierend und produktiv empfunden. Sowohl Gat als auch sein Team betonten immer wieder die außergewöhnliche Professionalität und Energie der Kompanie. „Die beste und angenehmste Kompanie, mit der wir je zusammengearbeitet haben“ resümierte Emanuel Gat begeistert. Die Tänzer:innen von TANZ LINZ begeisterten vom ersten bis zum letzten Probenmoment mit ihrer Neugier und ihrem Engagement. Besonders Michael Loehr hob hervor, wie beeindruckt er von ihrer konstanten Offenheit und ihrem leidenschaftlichen Einsatz für das Werk und Gats künstlerischem Ansatz war.

Mit der Neuinszenierung von *Lovetrain* hat Emanuel Gat nicht nur ein außergewöhnliches Werk geschaffen, sondern auch eine beeindruckende Verbindung zwischen seiner kreativen Vision und der einzigartigen Energie von TANZ LINZ hergestellt. Das Stück ist ein lebendiges Beispiel dafür, wie Tanz als kollektiver Prozess, der Individualität und Teamarbeit vereint, außergewöhnliche Kunst hervorbringt. Standing Ovationen nach jeder Aufführung sind der Beweis dafür.

„HERVORRAGENDER TANZABEND!“
KURIER

„TANZ LINZ IM OLYMP DER TANZKUNST!“
ÖÖ VOLKSBLATT

„GEBALLTE KRAFT,
ENERGIE UND ELEGANZ!
STANDING OVATIONS!“
ÖÖNACHRICHTEN

LOVETRAIN 2.0

TANZSTÜCK VON EMANUEL GAT
MUSIK TEARS FOR FEARS | TANZ LINZ
JETZT IM MUSIKTHEATER

LANDESTHEATER-LINZ.AT

ZUM STÜCKTRAILER >



Pedro Tayette | Foto: Philip Brunnader



Die Fragen stellte Schauspieldramaturgin Wiebke Melle.
Fotos: Philip Brunnader

Die diplomierte Gesundheits- und Krankenpflegerin Gerda Grieshofer leitet die Pflege in der Kinder- und Jugendonkologie des Kepler Universitätsklinikums Linz. Anlässlich der Schauspielproduktion *The Broken Circle*, in der ein Paar um das Leben seiner krebskranken Tochter ringt, gibt Gerda Grieshofer Einblicke in ihren Berufsalltag.

Frau Grieshofer, seit wie vielen Jahren arbeiten Sie in dem Beruf?

Seit 1987. In meinem letzten Ausbildungsjahr bin ich da ins Praktikum auf die Kinderonkologie gekommen. Damals war dort ein Mädchen mit fünf Jahren mit Hirntumor, letal leider. Ich hatte die Aufgabe, mich um das Kind zu kümmern, weil die Eltern nur am Wochenende zu Besuch kommen konnten. Pflegekarenz gab es damals nicht. Das Mädchen und ich haben in dieser Zeit eine total schöne Beziehung aufgebaut. Dann habe ich einmal frei gehabt und kam wieder in den Dienst und das Mädchen war nicht mehr da. Das hat mir so weh getan. Nicht nur, dass sie verstorben ist, sondern auch, dass sie ohne mich verstorben ist. Ab dem Zeitpunkt habe ich gewusst, das ist meins. Ich wollte das Kind begleiten, einfach bis zum Schluss. Seitdem bin ich dabei. *(lacht)*

Und seitdem sind Sie hier am KUK?

Nein. Ich war 20 Jahre in Wien, im St. Anna Kinderspital, habe dort auch auf der Knochenmarktransplantationsstation gearbeitet und bin dann aus privaten Gründen 2006 wieder ins Haus zurück.

Was macht Kinder für Sie zu besonderen Patient:innen?

Sie sind fröhlich. Sie sind so hoffnungsvoll. Mit denen kann man so viel Spaß haben. Auch in diesen schwierigen Situationen. Und eins

muss ich auch sagen: Kinder – gerade im onkologischen Bereich – überleben diese Erkrankungen einfach viel besser. Die Heilungsrate ist eine viel höhere als im Erwachsenenbereich. Und ich wollte das Kindliche, das Spielerische nicht verlieren.

Wie alt sind Ihre Patient:innen?

Von Geburt bis 18 Jahre, manchmal 19, 20 Jahre.

Gibt es altersspezifische Erkrankungen?

Ja, schon. Die Leukämien treten eher im Kindergarten- und Schulalter auf, im jugendlichen und jungen Erwachsenenalter eher die Tumorerkrankungen.

Was ist Ihre Herangehensweise bei neuen Patient:innen, oder auch bei den betroffenen Familien?

Wir haben eine gute psychologische Unterstützung von klinischen Psycholog:innen, die vor Ort sind. Und die holen wir dann für das Gespräch oder auch zum Abholen. Es ist ganz wichtig, dass einmal Ruhe einkehrt. Meistens ist es so, dass die Eltern einfach viele Fragen haben und nicht wissen, warum. „Wir kündigen jetzt den Beruf!“ Es bricht einfach ein ganzes Universum zusammen. Da holt man sie damit ab, indem man zeigt, dass es gute Therapiemöglichkeiten gibt, die man auch studienmäßig wirklich unterlegen kann.



Wie unterschiedlich gehen Kinder mit diesen Diagnosen um?

Also, alle Kinder unter sechs Jahren gehen sehr gut damit um. Denen ist es nur wichtig, dass Mama und Papa da sind und dass immer wer da ist, dem sie vertrauen. Teenager tun sich schwer, weil sie während der Behandlung nicht in die Schule gehen dürfen, weil man sie aus ihrem Sozialgefüge herausreißt. Während der Zeit der Chemotherapie ist das Immunsystem einfach so runtergefahren, dass sie große Massenaufläufe meiden müssen.

Können die Schulkinder eigentlich trotzdem weiterhin lernen?

Ja, es gibt Schule im Krankenhaus, wo die Jugendlichen oder Schulkinder altersentsprechend betreut werden. Wenn sie in Therapiepause und zu Hause sind, haben sie Hauslehrer:innen. Sie machen genauso ihre Tests und ihre Schularbeiten am Bett. Jugendliche haben jetzt die Möglichkeit, sich einen Avatar zu

wünschen und am Unterricht teilzunehmen. Wir haben ein Mädchen, die genießt das total. Und ihre Klassenkamerad:innen tun das auch. Sie hat den Anschluss nie verloren. Und die ist jetzt ein Jahr in Therapie.

Wie sind die Behandlungsphasen strukturiert?

Wir haben drei Säulen. Die erste Säule ist die stationäre Säule, dann gibt es die Tagesklinik und den externen onkologischen Pflegedienst, der von der Kinderkrebshilfe finanziert wird, wo die Kinder extern visitiert werden. Je nach Therapie sind die Kinder durchschnittlich so 15 Tage am Stück da. Dann gehen sie wieder nach Hause, kommen zur Kontrolle herein oder der externe onkologische Pflegedienst fährt hinaus. Das sind Kolleg:innen aus unserem Team, die zu Hause Verbandswechsel, Blutabnahmen, kleine Chemotherapien machen. Für Kontrollen fahren sie teilweise auch in die Schule. Das Kind muss nicht einmal das Schulgebäude verlassen. Das ist ganz toll.

THE BROKEN CIRCLE

THEATERSTÜCK VON JOHAN HELDENBERGH
UND MIEKE DOBBELS

Deutsch von Alexandra Schmiedebach

Österreichische Erstaufführung
1. Februar 2025 | Kammerspiele

Inszenierung Sara Ostertag

Bühne Nanna Neudeck

Kostüme Prisca Baumann

Musik Mira Lu Kovacs

Choreografie Andressa Miyazato

Dramaturgie Wiebke Melle

Mit Mira Lu Kovacs, Vivian Micksch*,
Cecilia Pérez, Markus Ransmayr, Gunda
Schanderer

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

Als Elise und Didier sich kennenlernen, ist es schnell die große Liebe. Sie werden ein Paar, ziehen zusammen. Schließlich bekommen sie – nicht ganz geplant – sogar ein Kind, Maybelle. Doch das Glück bekommt einen Riss, als die Kleine an Leukämie erkrankt. Sie versuchen, ihr gemeinsames Leben zusammenzuhalten und ihre Tochter bestmöglich durch Krankheit und Therapie zu begleiten. Als Maybelle im Alter von sechs Jahren schließlich stirbt, müssen Elise und Didier einen Weg finden, mit dem Schmerz umzugehen.

Die berührende Geschichte einer großen Liebe wurde 2012 von Felix van Groeningen verfilmt, im Folgejahr mit dem Publikumspreis der Berlinale und dem Europäischen Filmpreis ausgezeichnet. Außerdem war sie 2014 in der Kategorie „Bester fremdsprachiger Film“ für den Oscar nominiert.

Weitere Vorstellungen

7., 11., 14., 21. Februar, 7., 11. März 2025

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Und woher kam die Grundidee?

Ich kannte das vom St. Anna. Und es war mir ein totales Anliegen, dieses Projekt hier voranzutreiben. 2016 ist es mir dann gelungen. Ich habe große Unterstützung gehabt, damals vom ärztlichen Leiter der Onkologie, vom Primar und auch von den Stationsärzten. Die

Kinderkrebshilfe war immer bereit, das zu machen. Die halten das für eine ganz tolle Geschichte – ist es auch. In Zukunft wird es viel wichtiger werden, dass man Kinder oder auch kranke Menschen draußen betreuen kann.

In ihrem vertrauten Umfeld.

Ja. Es ist auch so, dass es im Hintergrund nicht nur das kranke Kind gibt. Da gibt es oft auch ein Familiensystem mit weiteren kleinen Kindern, die irgendwie betreut werden müssen. Wenn die Eltern oder die Mutter – meistens die Mutter – mit dem kranken Kind da reinfährt, dann müssen die anderen irgendwo fremdbetreut werden oder zu einer Tante, Oma, Opa. Und das fällt alles weg.

Was ist Ihr Hauptanliegen bei der Betreuung der Patient:innen?

Es ist wichtig, dass man ehrlich ist. Du lügst die Kinder einmal an, du hast das Vertrauen verloren. Das fängt an damit, dass wir sagen: „Der Pieks tut jetzt weh, aber es ist dann vorbei.“ Oder manche Kinder fragen: „Was ist mit mir?“ Dann erklärt man ihnen, dass böse Zellen in ihrem Körper sind, altersentsprechend. Es gibt viele Eltern, die ihre Kinder schützen wollen, indem sie ihnen nicht sagen, was los ist. Das ist das Falscheste, was man machen kann.

Kinder können ja auch je nach Alter auf ihre ganz eigene Weise damit umgehen.

Ja, die entwickeln Resilienzen, dass sie das, was momentan da ist, annehmen können. Wichtig sind auch Perspektiven. Wenn zum Beispiel ein Kind oder ein Jugendlicher mit einer Diagnose kommt, wo man weiß, das wird sich nicht ausgehen, sagt man trotzdem, was man noch hat. Man würde dem Kind nicht von Anfang an die Hoffnung nehmen, aber auch sagen, dass es sehr wenig Therapien gibt dafür, die man aber gut ausprobieren kann.

Haben Sie da so etwas wie eine Supervision für sich und Ihr Team?

Ja, wir haben aber auch Rituale, gerade wenn ein Kind oder ein Jugendlicher verstirbt. Wir setzen uns zusammen und halten inne. Wir reden über den Patienten, lassen nochmal alles Revue passieren. Wir hängen eine Laterne auf. Wir hängen einen Spruch auf. Wir stellen eine Figur auf. Und wir reden viel. Da hole ich mir die Reinigungskraft genauso. Oder die Abteilungshelfer:innen. Das ist mir ganz wichtig, weil die lange untergegangen sind.

Es gibt in unserem Stück *The Broken Circle* eine Passage, in der die Familie beschreibt, wie sie versuchen, trotz allem an jedem Tag irgendetwas Schönes vorkommen zu lassen.

Wir hatten jetzt einen Vater, der das auch immer gemacht hat. Der war hauptsächlich mit seiner Tochter da bei uns im Krankenhaus, weil die Mutter einfach den besseren Job hatte. Er hat mit seiner Tochter in diesen eineinhalb Jahren eigentlich immer wieder was gesucht, so Inseln, so Nischen. Raus aus dem Krankenhaus, wo man wieder einmal Chemo gekriegt hat, mit Übelkeit und Erbrechen und was halt dazugehört. Und wieder zu Hause was Schönes. Unter Leute durften sie nicht, aber sie waren zum Beispiel einmal im Frühling auf der Suche nach den Gänseblümchen.

Gibt es etwas in der öffentlichen Wahrnehmung, das Sie gern korrigieren würden?

Ich hätte gern, dass den Leuten klar wird, dass diesen Patient:innen auch zu helfen ist. Die wenigsten sterben, die meisten kommen durch. Es werden überhaupt generell von den Kindern, die hier in Österreich leben, die wenigsten einmal krank, krebserkrank. Und von diesen, die krank werden, überleben die meisten und haben keine Spätschäden. Auf der anderen

Seite: Was – vielleicht an die Politik gerichtet – wichtig wäre und auch schon ganz lang gilt, dass es endlich einmal ein Kinderpalliativ gibt. Gibt es nicht. Und es gibt einfach auch Kinder, die das nicht schaffen. Die bräuchten einfach eine Institution oder einen Raum, wo sie versterben oder begleitet werden können.

Welche Möglichkeiten haben denn die Eltern eines sterbenden Kindes überhaupt?

Wenn die Eltern, die sich das nicht zutrauen, dass sie ihr Kind zu Hause begleiten, Sterbebegleitung machen, können sie jederzeit zu uns kommen. Da ist immer Platz. Aber natürlich ist das so konträr. In Zimmer 10 lebt die Hoffnung. In Zimmer 9 ist gerade der Sterbeprozess im Gange. Das gehört, glaube ich, ein bisschen getrennt. Und da wäre ich schon froh, dass wir eine Kinderpalliativstation kriegen. Im Neubau ist eine geplant, das weiß ich schon, aber in Österreich gibt es das nicht.

In ganz Österreich?

Ich glaube, jetzt haben sie in Wien im Haus der Barmherzigkeit ein Kinderpalliativ, aber die gibt es noch nicht lang. Aber da sieht man einfach: Kinder dürfen nicht sterben. Sonst würde es schon ein Kinderpalliativ geben. In der Bevölkerung ist das genauso wenig verbreitet. Kinder können nicht sterben. Sie dürfen nicht sterben.

Hat sich im Laufe der Zeit Ihr Verhältnis zum Leben und zum Sterben verändert?

Vielleicht wird man ein bisschen demütiger. Dass Zeit einfach begrenzt ist. Ich lasse sie nicht so vergehen. Wenn nach dem Essen der Abwasch dasteht, aber draußen ist es so schön, dann sage ich: Gehen wir bitte raus! Weil der Abwasch am Abend auch noch da steht, wenn es finster ist. Machen wir doch das, was uns Spaß macht.



LIEBELEI

„INTENSIVE INSZENIERUNG!“
DIE PRESSE

„BEEINDRUCKEND! BRAVO-RUFE
FÜR REGIE UND ENSEMBLE!“
ÖÖNACHRICHTEN

„VIEL APPLAUS!“
KRONEN ZEITUNG

SCHAUSPIEL VON ARTHUR SCHNITZLER
KOPRODUKTION MIT DEN
SALZKAMMERGUT FESTWOCHEN 2024
JETZT IN DEN KAMMERSPIELEN

LANDESTHEATER-LINZ.AT

ZUM STÜCKTRAILER >



MÜDE BIN ICH, GEH ZUR RUH

Text: Martin Mader

Bild: KI-generiert von Robert Josipović

Vampire sind längst mehr als ein Grusel-Pop-Genre. Fand der erste große Erfolg mit Bram Stokers *Dracula* noch in Romanform statt, erobern Vampire spätestens mit Friedrich Murnaus Film Klassiker *Nosferatu* die Leinwand. Seither werden die Untoten von der Unterhaltungsindustrie begeistert aufgenommen. Die Serie *Vampire Diaries* bildet dabei nur die Spitze des Vampirserienberges. Auf Netflix finden sich derzeit knapp zwanzig Serien, die in den letzten zwei Jahren produziert wurden und sich rund um die blutdürstigen Gestalten drehen.

Doch was fasziniert uns eigentlich an Vampiren abseits des Grusel- und Unterhaltungsfaktors? Eine Erkundung dieser Frage findet sich in Sivan Ben Yishais Theaterstück *Die tonight, live forever oder das Prinzip Nosferatu*, in welchem Vampire zwar nicht im Rampenlicht stehen, aber als Metapher durch den Text geistern. Der Vampir interessiert die israelische Autorin demnach, wie der Titel bereits verrät, vornehmlich als Prinzip. Ein Prinzip, das uns zwar nicht viel über die Fantasiefigur des Nosferatu, dafür aber umso mehr über uns und die gegenwärtige Gesellschaft verrät, deren unheimlicher Doppelgänger Vampire sind. Sie sehen nämlich aus wie Menschen, können aber (fast) nicht sterben. Sie waren einst Menschen und wissen um das menschliche Gefühlsspektrum, doch sind sie als Vampire nun getrieben von einem einzigen Elementartrieb – die Befriedigung des Blutdurstes. Sie nennen übernatürliche

Kräfte ihr Eigen, – machen sich also die Welt, wie der Mensch, Untertan –, und dennoch sind sie in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkt, da das Sonnenlicht, also die Natur, für sie tödlich ist. Philosophisch ausgedrückt: Der Vampir ist das Andere im Eigenen. Blicken wir in den Spiegel, erkennen wir uns selbst. Jedoch nicht so, wie wir uns gerne sehen, sondern wir sehen unsere dunkle Seite. Womöglich sehen wir uns sogar so, wie wir wirklich sind oder uneingestanden gerne wären – wild, triebhaft, unabhängig und nicht zuletzt: tot, aber gleichzeitig unsterblich.

Der Titel bringt das Paradox bereits auf den Punkt: „Stirb in dieser Nacht, lebe ewig.“ Diese Wendung erinnert an die Vorstellung eines Lebens nach dem Tod. Doch die Ewigkeit im Himmelreich ist damit nicht gemeint, sondern ein Leben im Diesseits, dem man sich mit dem Tod eigentlich entziehen will. Um zu erkunden, auf welches Phänomen die Autorin damit zielt, lohnt ein Blick auf eine Publikation des Berliner Philosophen Byng-Chul Han, die den Titel *Müdigkeitsgesellschaft* trägt. In dieser führt er aus, dass der Übergang in die heutige Spätmoderne dadurch gekennzeichnet ist, dass aus einer Disziplinargesellschaft eine Leistungsgesellschaft wurde. Kennzeichnend für die moderne Disziplinargesellschaft ist, dass sie in Form von Institutionen wie Schulen, Gefängnissen oder Psychiatrien organisiert war. In all diesen Institutionen wird der Mensch diszipli-

niert. Es liegt die Annahme zu Grunde, dass wir Rohdiamanten sind, deren Kanten erst erzieherisch geschliffen werden müssen. Nun sind in der Leistungsgesellschaft diese Einrichtungen nicht verschwunden, aber wir haben ihre Imperative so sehr verinnerlicht, dass sie uns zur Leistung nicht mehr disziplinieren müssen, sondern wir suchen von selbst unser Heil in der ewigen Selbstverwirklichung. „Die Disziplinargesellschaft ist eine Gesellschaft der Negativität. Sie wird bestimmt von der Negativität des Verbots. Die Leistungsgesellschaft entledigt sich immer mehr der Negativität. Gerade die zunehmende Deregulierung schafft sie ab. Das entgrenzte Können ist das positive Modalverb der Leistungsgesellschaft. Yes, we can. An die Stelle von Verbot, Gebot oder Gesetz treten Projekt, Initiative und Motivation. Die Disziplinargesellschaft ist noch vom Nein beherrscht. Ihre Negativität erzeugt Verrückte und Verbrecher. Die Leistungsgesellschaft bringt dagegen Depressive und Versager hervor“, schreibt Byng-Chul Han.

Und so ergeht es auch den Figuren im Stück. Sie sind allesamt erfolgreich und engagiert. Dennoch sind sie unentwegt Getriebene. Da wäre etwa der Immobilienmakler, der sich trotz prächtiger Karriere nach dem Exzess und der Gefahr des Pariser Untergrunds sehnt. Oder die erschöpfte junge Frau, die sich nach einem harten Arbeitstag dazu überreden lässt, mit dubiosen Gestalten (Vampiren) auf dem Motorrad davon zu fahren. Und nicht zuletzt eine weitere Figur, die sich so sehr selbst optimiert, sei es mit Hilfe von Psychologie, Sport oder Motivationsphrasen, bis sie sich übermüdet nach einer tödlichen Krankheit sehnt. „Wir konkurrieren uns selbst zu Tode“, schreibt Han, wir werden unendlich müde, weil die Entwicklung im stets offenen Projektkapitalismus nie abgeschlossen ist. Das Prinzip des lebenden Toten ist den Figuren der Spätmoderne also eingeschrieben und der Vampir bietet für sie nicht nur einen Spiegel, sondern auch einen Ausweg an. Er ist zwar eine ruhelose Gestalt, aber zugleich von den gesellschaftlichen Zwängen befreit. Doch Vorsicht: er mag einem den ersehnten Tod (des Systems)

DIE TONIGHT, LIVE FOREVER ODER DAS PRINZIP NOSERFATU

THEATERSTÜCK VON SIVAN BEN YISHAI

Premiere 2. Februar 2025
Studiobühne Promenade

Inszenierung Johanna Ziemer
Bühne und Kostüme Bianca Stummer
Musik Joachim Werner
Dramaturgie Martin Mader

Mit Jakob Kajetan Hofbauer, Lena Sophie Knapp*, Nataya Sam, Christian Taubenheim, Angela Waidmann

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

Die Erfolgsautorin Sivan Ben Yishai erzählt von einer atemlosen Gesellschaft, die die Schlaflosigkeit der Vampire längst verinnerlicht hat. Da wäre etwa eine junge Frau, die so lange in einen inneren Monolog aus Anspruch und Überforderung verfällt, bis sie sich nach einem Tumor sehnt. Ein schwuler Makler sitzt hingegen in der französischen Provinz fest. Er verkauft teure Häuser an reiche Leute. Doch trotz des Erfolgs ist er nicht glücklich und öffnet, obwohl am nächsten Tag das Geschäft ruft, einmal mehr die Dating-App und verabredet sich. Die dritte Stimme gehört wiederum einer Frau. Sie kommt übermüdet von der Arbeit nach Hause. Ein Motorrad hält neben ihr und die zwei gesichtslosen Fahrer halten ihr einen glänzenden Helm entgegen.

Weitere Vorstellungen

7., 21. Februar, 5., 16., 25. März 2025
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

vor Augen halten, aber Nosferatu lebt ewig weiter und kann sich seinen inneren Zwängen dennoch nicht entziehen. Im Gegenteil – sein Leben wird eindimensional von einem ewig pochenden Trieb bestimmt, der lediglich temporäre Befriedigung findet und ihn Nacht für Nacht umherstreifen lässt. Er bleibt also der unheimliche Doppelgänger des Menschen. Sehnsuchtsort und Mahnung in einem.



Text: Andreas Erdmann
Fotos: Philip Brunnader

PLÖTZLICH CHEF

WORAUF SIE ACHTEN MÜSSEN!

Lars von Trier untersucht in *Der Boss vom Ganzen* die Psychologie betrieblicher Hierarchien.

Immer mehr Menschen stehen heute unerwartet vor der Situation, plötzlich Chef zu sein. Da heißt es Führungsstärke unter Beweis stellen, kompetent sein, die richtigen Entscheidungen treffen. Nicht zuletzt: Compliance! Rumschreien, dickes Spesenkonto, mangelnder Respekt vor Mitarbeiter:innen: Das war gestern. Heute muss ein Chef wissen, wie er oder sie auch die leisen Töne anschlägt, nicht den eigenen Vorteil sucht, Grauzonen systematisch aus dem Weg geht.

Lars von Trier untersucht in seinem Stück *Der Boss vom Ganzen* eben diese Situation. Ein auch nicht mehr ganz junger Mann bekommt den Job, in einer ihm bis dahin fremden Branche (Informations-Technologie) den Chef zu spielen. „Spielen“ ist dabei wörtlich zu verstehen. Der Mann ist Schauspieler und hat keine wirklichen Befugnisse. Er soll aber in einer schwierigen Situation, in der die Mitarbeiter:innen des Unternehmens nach dem Chef verlangen, für diese da sein und die komplizierten Übergänge moderieren (die Firma wird verkauft). Der Trick dabei: Die Mitarbeiter:innen wissen nicht, dass der Schauspieler – er heißt Kristoffer – ein Schauspieler und nicht ihr Chef ist. Ihnen wurde jahrelang erzählt, der Chef sei in Amerika und habe keine Zeit, seine Firma zu besuchen. Hin und wieder schrieb dieser Chef E-Mails. Die kamen allerdings von einem Mitarbeiter der Verwaltung, der der heimliche Besitzer des ganzen Unternehmens ist.

Das Notwendigste: Worauf Sie als Chef achten müssen!

Respekt gebieten: Sich von anderen Chefs, Geschäftspartnern, Konkurrent:innen nicht unterbuttern lassen: Freundliches, aber bestimmtes Auftreten. Langsame Bewegungen, langsame Sprache. Nicht zu laut sprechen, Stimme nicht zu hoch erheben. Lieber eine tiefe Stimme, aber: nicht auf den Boden schauen, um Blicken auszuweichen. Und: nicht versuchen, absichtlich dominant zu wirken.

Informieren Sie sich, was Ihre Firma herstellt (Fachliteratur)!

Wichtig ist es, eine ungefähre Vorstellung davon zu haben, was die Firma herstellt oder welche Dienstleistung sie anbietet. Das ist gut für Small Talk auf dem Gang und, um peinliche Glitches zu vermeiden. Aber: Vorsicht vor Fachausdrücken! Leicht vertauscht ein Chef „Outsourcing“ und „Offshoring“. Darum auf keinen Fall auf Fachdiskussionen einlassen. Angestellte kennen Details, von denen Sie noch nie gehört haben. Drehen Sie lieber schnell den Spieß herum und stellen Forderungen: „Leistungssteigerung“. „Mehr Effizienz“. „Bessere Kommunikation“. – Achten Sie jedoch darauf, die Mitarbeiter:innen nicht zu ärgern. Diese können sich leicht revanchieren. Insbesondere nicht auf Rechthabereien einlassen. Wir leben im Zeitalter des Fact Checks. Aber:

Hören Sie Ihren Angestellten zu!

Gern verstecken Angestellte hinter sachlich wirkenden Erklärungen wichtige Aussagen. Wie leicht lässt sich ein Chef vom moderaten Ton der Gespräche um ihn einlullen und versäumt wesentliche Hinweise. Seien Sie hellhörig wie ein Luchs! Insbesondere, wenn Sie den ersten Eindruck haben, dass das jetzt ja mal ein ganz besonders uninteressantes Thema ist. Und auch persönliche oder sogar emotionale Mitteilungen von Mitarbeiter:innen können wichtig sein. Hier steckt der Teufel häufig im Detail. Achten Sie auf jedes Wort. Auch Zwischentöne können von Bedeutung sein.

Keine schriftlichen Spuren hinterlassen.

Auf keinen Fall sollten Sie selbst E-Mails schreiben. Jedes Schrifterl ist ein Gifterl. Wenn Sie selbst schreiben, legen Sie sich fest und liefern gleichzeitig den schriftlichen Beweis dazu. Sollten Sie nicht drum herumkommen, Entscheidungen zu treffen, geben Sie einer Mitarbeiter:in eine ungefähre Anweisung. Stellt diese sich im weiteren Verlauf als ungünstig heraus, können Sie später auf ein Missverständnis oder Mutwillen der Mitarbeiter:in verweisen. Keine Spuren hinterlassen. Schriftlich werden nur nach Prüfung durch einen Juristen.

Was tun, wenn Sie von Mitarbeitern tätlich angegriffen werden?

Eine schwierige Situation. Im ersten Augenblick wird es vor allem wichtig sein, würdevoll wieder aus der Lage herauszukommen. Insbesondere, wenn weitere Mitarbeiter:innen Zeug:innen der Attacke wurden. Stehen Sie einfach auf und versuchen Sie, sicheren Schrittes den Schauplatz zu verlassen. Streckt der Angreifer Ihnen seine Hand zur Versöhnung hin, sagt er: „Ich hatte mich nicht unter Kontrolle“: Vorsicht! Er könnte noch einmal zuschlagen. Lieber geraden Weges weggehen, wenn auch nicht zu schnell. Es sollte nicht der Eindruck entstehen, dass Sie in die Flucht geschlagen wurden. Sind Sie in Sicherheit, können Sie anwaltliche Schritte prüfen. Aber: Mitarbeiter:innen, die den Chef verprügeln, haben häufig Gründe. (Gab es Vorfälle in der Vergangenheit? Unfaire Arbeitsverhältnisse? Gebrochene Versprechen?) Diese könnten wiederum auf Sie zurückfallen. Auch das öffentliche Echo spielt hier eine Rolle. Die umgekehrte Taktik (bieten Sie dem Mitarbeiter Geld, eine Gehaltserhöhung) kann in solchem Falle angezeigt sein.

Werden Sie eins mit Ihrer Cheffigur.

Die Angestellten müssen ihren Chef „lesen“ können. Das heißt, sie kennen seinen Kontext, wissen, wo er herkommt und wohin er will. Der Chef ist wie eine Figur in einem Theaterstück. Er sollte psychologisch konsistent handeln. Unterlassen Sie es, die Figur mitten im Spiel zu ändern, erinnern sie sich – wenn es möglich ist – was Sie in früheren Episoden von sich gegeben haben. Insbesondere persönliche Angaben (Ist der Chef verheiratet, heterosexuell, hat er Kinder, Autos, politische Ansichten?) sollten konsistent sein. Machen Sie sich notfalls Spickzettel. Einzelne Unverständlichkeiten, sogenannte Rätsel, sind erlaubt, können Ihre Figur sogar aufwerten. Der Chef hat ein skurriles Hobby, liebt Krawatten aus den 70ern, sammelt schweizerische Rahmdeckeli?



DER BOSS VOM GANZEN

KOMÖDIE VON LARS VON TRIER
DEUTSCH VON MAJA ZADE

Premiere 28. Februar 2025
Schauspielhaus

Inszenierung Stephanie Mohr
Bühne Florian Parbs
Kostüme Nini von Selzam
Musik Wolfgang Schlögl
Dramaturgie Andreas Erdmann

Mit Eva-Maria Aichner, Jan Nikolaus Cerha, Jonas Hämmerle*, Helmuth Häusler, Horst Heiss, Katharina Hofmann, Sebastian Hufschmidt, Alexander Meile, Klaus Müller-Beck, Theresa Palfi, Tanja Raunig, Benedikt Steiner

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

Wer will schon Firmen-Chef sein und unliebsame Entscheidungen treffen? Ravn, Eigentümer eines IT-Unternehmens, hat die Lösung für dieses Problem: Er gibt sich als der Stellvertreter eines Chefs aus, der, so seine Erzählung, zurückgezogen in den USA lebt. Als Ravn die Firma allerdings verkaufen will, droht der Schwindel aufzufliegen. Denn der Käufer will nur mit dem eigentlichen Boss verhandeln. Ravn engagiert einen arbeitslosen Schauspieler, Kristoffer, um das Firmenerhaupt zu mimen. Und Kristoffer will seine Rolle ganz besonders gut spielen.

Weitere Vorstellungen

5., 13., 19., 22., 25., 29. März 2025

Weitere Termine auf landestheater-linz.at



Insbesondere, wenn Sie die Rolle einer erfundenen Cheffigur übernehmen, kann es passieren, dass Ihre Vorgeschichte Überraschungen birgt. Wie zum Beispiel die erotische Affäre mit einer Angestellten. Via E-Mail. Doch auch wirkliche Chefs werden immer wieder von der eigenen Vorgeschichte überrascht. Das können unangemessene Kontakte sein, Vermischung von privaten und beruflichen Beziehungen (in beiden Richtungen), unbedacht gegebene Versprechen und Inaussichtstellungen, unbedacht gemachte Unterschriften unter Schriftstücke und Prüfberichte. Selbstanzeigen können hier das letzte Mittel sein. Besser allerdings sind Prüfverfahren, die Sie selbst beauftragen und im Sand verlaufen lassen können.

Verwechseln Sie die Wirkung Ihrer Macht nicht mit wahrer Freundschaft.

Angestellte mögen über Ihre Witze lachen oder Ihnen helfen, Ihren Weihnachtsbaum zu kaufen. Aber rufen Sie sie auch noch an, wenn Sie einmal in Rente gehen? Viele Chefs bleiben am Ende ihrer Laufbahn missbraucht und enttäuscht zurück. Sie waren gut genug, Gehaltserhöhungen zu geben und Weihnachtsgeschenke zu machen. Sind Sie plötzlich nicht mehr Chef, erkennen Ihre Angestellten Sie kaum auf der Straße. Denken Sie daran, wenn Sie das nächste Mal auf dem Betriebsfest die Stimmungskanone geben!

Das Wichtigste für jeden Chef ist eine gute Schauspieltheorie. Sei es Stanislawskij, Strassberg oder Wachtangow. Sie müssen wissen, was Sie tun und warum Sie es tun. Wichtiger als Natürlichkeit ist das Verständnis Ihrer eigenen Sätze. Fallen Sie nicht aus der Rolle. Bleiben Sie Ihrer Figur treu. Seien Sie der erste Diener Ihres Unternehmens. Dann kann eigentlich nichts schiefgehen.

Und sollten Sie noch immer Fragen haben, kommen Sie ins Schauspielhaus und schauen sich *Der Boss vom Ganzen* in der Inszenierung von Stephanie Mohr an.

Diese Elemente machen Ihre Figur kostbar, aber immer vor dem Hintergrund einer insgesamt konsistenten Anlage.

Was tun, wenn Sie feststellen, dass Sie eine Affäre mit einer Mitarbeiterin, einem Mitarbeiter hatten?

WIE HÄLTST DU ES EIGENTLICH MIT DER IDENTITÄT?

Text: Martin Mader

Selten bringt ein Begriff die Gemüter mit größerer Sicherheit in Wallung als jener der „Identitätspolitik“. Vom rechten politischen Spektrum ohnehin zum Kampfbegriff erhoben, – obwohl dort ebenfalls Identitätspolitik betrieben wird, aber das nur nebenbei –, schafft es der Streit um die Identität zuverlässig, die Fronten zu verhärten. Doch warum? Was hat es mit diesem Schlagwort eigentlich auf sich, welches seit einigen Jahren die Debatten beherrscht, egal ob im Feuilleton oder in den sozialen Medien und wer kämpft da eigentlich gegen wen? Die Antwort auf diese Frage ist gar nicht so einfach – versammeln sich doch unter dem abstrakten Begriff der „Identität“ eine ganze Reihe unterschiedlicher Ausprägungen, die für eine Identität eben relevant und politisch umkämpft sind: Sexualität, Hautfarbe, Geschlecht, Kultur im weitesten Sinne – nur um einige der heißesten Eisen zu erwähnen, die im Zentrum der Debatte stehen und um die eben Identitätspolitik betrieben wird. Zu allem Überfluss verlaufen diese Debatten auch nicht streng entlang von Parteifarben, sondern entlang theoretischer, man könnte auch sagen: strategischer Zugänge.

Was ist damit gemeint? Die Autorin und Philosophin Nele Pollatschek gibt einen groben Überblick, indem sie die Lager in Universalisten und Team Identitätspolitik (kurz: Team IdPol) einteilt. Die beiden Gruppen eint, dass sie sich gegen Rassismus engagieren, für Queernes Partei ergreifen und Diskriminierung aller Art be-



Bild: KI-generiert von Robert Josipović

kämpfen. Dabei berufen sich die Universalisten auf die Aufklärung. Auf Werte, die für alle gelten und so für eine sozial gerechte Welt sorgen sollen, da jene Regeln für alle gleichermaßen Gültigkeit beanspruchen. Die liberale Rechtsordnung wäre ein solches Regelwerk. Sie kennt Minderheitenrechte ebenso wie die Gleichbehandlung vor dem Gesetz. Kulturelle Spezifika wären somit Fragen der Toleranz. Das Prinzip: Leben und leben lassen wird von den Universalisten großgeschrieben und soll möglichst große Bewegungsfreiheit garantieren. Wer welches Geschlecht hat, welche Hautfarbe oder welcher kulturellen Gruppe man sich angehörig fühlt, sollte im Verständnis der Universalisten keine entscheidende Rolle spielen.

Das klingt auf den ersten Blick einleuchtend, vernünftig und wünschenswert. Doch der uni-

versalistische Blick hat Schwächen, die von Team IdPol adressiert werden. Denn egal was die Universalisten gerne hätten, so gerecht ist die Welt leider nicht. Frauen verdienen weniger als Männer – trotz gesetzlicher Gleichheit. Menschen mit sichtbarem Migrationshintergrund oder queeren sexuellen Identitäten werden anders behandelt als die weiße, heterosexuelle Mehrheitsgesellschaft. Sie erleben Diskriminierung, die für die meisten eben nicht zum Alltag gehört. Die Führungsetagen der Konzerne sind alles andere als divers, sondern hauptsächlich männlich besetzt. Und auffallend ist auch, dass in der Popkultur viel Innovation entscheidend von BiPocs (also nicht-weiße Menschen) angestoßen wurde, diese davon aber verhältnismäßig wenig bis überhaupt nicht profitieren. Genres wie Techno, Reggae, Rap oder Drum & Bass gehen auf Communitys

zurück, die nicht zu den Hauptprofiteuren zählen, sondern von der weißen Chefetage appropriiert und vereinnahmt wurden.

Was also tun? Die Universalisten stehen diesem Problem machtlos gegenüber. Sie müssen darauf hoffen, dass sich die Vernunft durchsetzt und Schwierigkeiten von selbst erledigt werden. „Das kann man machen, aber dann kann man eben nicht mehr beteuern, gegen Diskriminierung, kein Rassist und kein Sexist zu sein, denn das ist man dann halt, und so viel Ehrlichkeit muss sein. Oder man muss feststellen, dass es irgendwo offensichtlich doch ziemliche Diskriminierungsmechanismen gibt. Und dann muss man sich überlegen, was man dagegen zu tun gedenkt“, schreibt Nele Pollatschek. Team IdPol kennt hingegen ein ganzes Maßnahmenbündel, das in Stellung gebracht werden kann. Im Wesentlichen beruhen deren Strategien auf einer Mischung aus Anerkennung und Verbot. Diskriminierte Identitäten sollen aktiv sichtbar gemacht und ernstgenommen werden. Quoten werden ebenso befürwortet wie Theaterstücke und Filme, die BiPocs oder Protagonist:innen der LGBTQIA+ Gruppe ins Zentrum stellen und deren Geschichten erzählen. Auch die geschlechtssensible Sprachverwendung („Gendern“) beruht auf dem Ziel, ausgegrenzte Gruppen auch in der Sprache sichtbar zu machen. Gleichzeitig soll aber auch verhindert werden, dass sich die Mehrheitsgesellschaft die Errungenschaften und Anliegen erneut gegen den Willen der Betroffenen aneignet. Im Bereich der Kunst entfachte diese Forderung jüngst jene Debatten, welche letztlich die Freiheit der Kunst berühren und die teilweise erbittert geführt werden. Gemeint ist damit beispielsweise der Streit ums „Blackfacing“ – also die Darstellung schwarzer Personen von nicht-schwarzen Menschen. Aber auch die Frage, wer welches Geschlecht auf der Bühne spielen sollte, ob eine weiße Übersetzerin die Gedichte von Amanda Gorman übersetzen darf oder ob die Mitglieder einer weißen Reggaeband Rastalocken tragen dürfen, fallen in diese Kategorie. Und an den genannten Beispielen wird bereits deutlich, dass manche Forderungen sinnvoll und nachvoll-

ziehbar (z.B. Blackfacing), manche wiederum schwerer zu verstehen sind.

Dies kann letztlich daran liegen, dass dem Team IdPol die (universellen) Kriterien fehlen, anhand derer überprüft werden kann, ob eine Maßnahme immer noch sinnvoll ist oder ob sie eher zur Spaltung beiträgt, wo eigentlich schon weitgehend Konsens erreicht ist. Nele Pollatschek hierzu: „Team IdPol muss erklären, wie es nach all der Sichtbarmachung aus der Nummer wieder rauskommt, wie sich die Partikularinteressen bündeln lassen, wie man am Ende eben doch genau das erreicht, von dem sich die Universalisten gerne einreden, es wäre längst der Fall. Wer das nicht beantworten kann, bei dem liegt sonst nämlich der Verdacht nahe, dass es gar nicht um Gleichheit geht, nicht um Gerechtigkeit, sondern um Recht haben, Selbstgerechtigkeit, schiere Lust an der Provokation oder um Rache oder Revanchismus, also darum, dass jetzt endlich mal die anderen diskriminiert werden sollen.“

Und was hat jenes Spannungsfeld nun mit dem Stück *James Brown trug Lockenwickler* von Yasmina Reza zu tun? Die Antwort lautet: Sehr viel! Denn die berühmte Komödienautorin fand sich unlängst selbst in eine identitätspolitische Debatte verwickelt. Yasmina Reza hat nämlich ihr Stück *Anne-Marie die Schönheit* dem Schauspieler André Marcon gewidmet und ihm auf den Leib geschrieben. Ein Mann also, der eine Frau spielen soll. Das Schauspielhaus Zürich verweigerte aber den Wunsch der Autorin. Eine Paraderolle für eine ältere Frau solle auch von einer älteren Frau gespielt werden. Es entbrannte ein Streit zwischen beiden Parteien, der nun insofern produktiv wurde, als dass eine Komödienautorin reagiert, wie man es von ihr erwarten kann – sie schreibt eine Komödie, die sich der Debatte annimmt. Dabei bearbeitet Yasmina Reza mit viel Humor jene Themen, die gerne mit erbittertem Ernst geführt werden.

Yasmina Reza stellt nämlich in ihrer Geschichte einen jungen Mann ins Zentrum, der fest davon überzeugt ist, die Sängerin Céline Dion zu

sein. Die Eltern sind besorgt, bringen den Sohn sogar in die Psychiatrie. Dort bekommen sie aber nicht jene Hilfe, die sie sich erhofft hatten. Im Gegenteil: Die leitende Psychiaterin bietet Jacob Hubner einen geschützten Raum, in welchem er seine Identität ungestört ausleben soll. Und zu allem Überfluss lernt er in der Psychiatrie Philippe kennen. Ein Weißer, der sich für einen schwarzen Mann hält. Die beiden kommen sich näher und verwirren die Eltern vollends. Eine abwechslungsreiche und aberwitzige Geschichte nimmt ihren Lauf. Die Autorin schafft es dabei, eine berührende Geschichte über die Freiheit der selbstgewählten Lebensentwürfe ebenso zu erzählen, als auch die Grenzen mancher Identitätskonstruktion mit absurdem Humor offen zu legen. Ein tragisch-komisches Stück im besten Sinne, das nicht davor zurückschreckt, sich den großen Debatten zu widmen

JAMES BROWN TRUG LOCKENWICKLER

EINE KOMÖDIE VON YASMINA REZA

Premiere 21. März 2025 | Kammerspiele

Inszenierung Fanny Brunner
Bühne und Kostüme
Daniel Angermayr
Musik Alex Konrad
Dramaturgie Martin Mader

Jacob Hutner befindet sich in einer Pflegeeinrichtung. Zum Entsetzen seiner Eltern hält er sich für die Sängerin Céline Dion. Ihm sollte nun eigentlich geholfen werden, seine wirkliche Identität zu akzeptieren. Doch es kommt alles anders: In der Einrichtung hat er einen neuen Freund gefunden, Philippe, ein Weißer, der ein Schwarzer sein möchte. Die beiden akzeptieren und bestärken sich in ihren Vorstellungen. Und zu allem Überfluss versucht die Psychiaterin, der die Kinder anvertraut wurden, erst gar nicht, ihre Patient:innen in ihre ursprünglichen Identitäten zurückzuführen. Sie bemüht sich vielmehr, sie in Einklang mit sich selbst zu bringen, sie zu befähigen, ihre Emanzipation zu akzeptieren. Moderne Harmonie eben.

Weitere Vorstellungen

26., 28. März 2025

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

#SCHAUSPIELHAUS

GUT.
UMARMEN
WIR UNS.

JAMES BROWN TRUG LOCKENWICKLER
AB 21.3.2025

THERESA PALFI ANSPIELEN GEGEN TAYLOR UND NEWMAN

Foto: Stefan Weiss



Theresa Palfi über das Spielen bekannter Rollen und wie Schauspieler:innen damit umgehen. Die Fragen stellte Andreas Erdmann

Theresa, du bist gerade in den Proben zu *Die Katze auf dem heißen Blechdach*. Hast du schon einmal eine Rolle gespielt, in der du vorher bereits eine andere Schauspielerin gesehen hast? Und macht das einen Unterschied für dich?

Das macht natürlich einen Unterschied. Entweder ist das inspirierend oder man sieht, wie man es auf keinen Fall machen will. Ich nehme an, die Frage zielt auf die Verfilmung mit Paul Newman ab: Die habe ich noch nicht gesehen. Das habe ich auch bewusst noch nicht getan, weil ich an ein Stück wie *Die Katze auf dem heißen Blechdach* von mir aus herangehen möchte. Irgendwann im Lauf der Proben schaue ich mir den Film noch an, aber zu einem späteren Zeitpunkt.

Noch während der Proben?

Wenn ich die Rolle schon geprobt habe. Dann macht das Anschauen des Filmes mich auch

nicht zu – idealerweise –, sondern der Film erweitert noch einmal den Blick auf das Stück, auf Haltungen, Momente der Figur, die man noch nicht gesehen hat.

Hast du schon einmal ein Stück gesehen und dann hast du an einem anderen Theater eine Rolle in demselben Stück bekommen?

Tatsächlich habe ich eine Fernsehaufzeichnung von *Romeo und Julia* gesehen, vom Thalia Theater in Hamburg, und dann habe ich selbst die Julia gespielt. Das war allerdings sehr inspirierend. Vorher hatte ich gedacht, die Rolle interessiert mich gar nicht, und diese Aufführung hat mir dann Lust gemacht.

Inspiriert Tennessee Williams dich?

Tennessee Williams ist sehr genau. Man kommt dem oftmals gar nicht aus, was er geschrieben hat: Die Situationen und die Sprache sind so plastisch. Da muss man sich selbst hineinfüllen in das Negativ des Textes. Der ist schon von der Vorgabe her sehr lebendig. Und wenn Parameter so genau abgesteckt sind, werde ich darin umso freier. Das ist für mich viel besser, als wenn alles oder nichts möglich ist. Ich weiß gerne, worum es geht.

Bei modernen Textflächen-Stücken bist du als Schauspielerin viel mehr auf dich selbst gestellt –

Oder auf ein Konzept, eine Verabredung. Auf der Probe kommen ja auch immer noch die Partner:innen dazu, es geht immer um das Miteinander, das, was auf der Probe entsteht. Insofern sehe ich da gar nicht solche Unterschiede, den Kopf muss man mir immer anmachen.

Überrascht dich manchmal, wo du in der Probenarbeit hinkommst?

Das Tolle an dem Beruf ist ja, dass man sich ständig mit völlig neuen Dingen befasst. Seien es psychologische oder politische Fragen, ständig entdeckt man etwas, mit dem man sich noch nicht beschäftigt hat.

„EIN ABEND
MIT ENORMER WUCHT
UND GRANDIOSEN
SCHAUSPIELERISCHEN
LEISTUNGEN!“
KRONEN ZEITUNG

„SCHAUSPIEL-HOCHAMT
MIT FAMOSEN BRÜCHEN!“
ÖÖNACRICHTEN

„LANGER PREMIEREN-
APPLAUS!“
DIE PRESSE

DIE KATZE AUF DEM HEISSEN BLECHDACH

THEATERSTÜCK VON TENNESSEE WILLIAMS
DEUTSCH VON JÖRN VAN DYCK
JETZT IM SCHAUSPIELHAUS

LANDESTHEATER-LINZ.AT

ZUR AUDIOEINFÜHRUNG >



DIE BRÜDER LÖWENHERZ

DER FANTASTISCHE RAUM
IN EINER VERZAUBERTEN ZEIT –
VOM GESCHICHTENERZÄHLEN
UND BILDERENTWERFEN

Text: David Baldessari

Bild: KI-generiert von Robert Josipović



DIE BRÜDER LÖWENHERZ

VON ASTRID LINDGREN

FÜR DIE BÜHNE BEARBEITET VON EVA SKÖLD | 9+

Premiere 12. Jänner 2025 | Kammerspiele

Inszenierung Jens Kerbel

Bühne und Kostüm Carla Nele Friedrich

Musik Stefan Ohm

Video David Panhofer

Dramaturgie David Baldessari

Mit Friedrich Eidenberger, Vinzent Gebesmair, Levi R. Kuhr, Alexandra Diana Nedel, Jakob Schmölzer, Gemma Vannuzzi

Die Brüder Krümel und Jonathan erleben spannende Abenteuer und rührende Momente in Nangijala – ihrer fantastischen Traumwelt. Eine Geschichte über Familie, Tod, Mut und die Kraft des Geschichtenerzählens. Astrid Lindgrens Klassiker erstrahlt in neuem Licht.

Weitere Vorstellungen

16., 22., 27. Jänner 2025

Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Pädagog:innenvorschau

11. Jänner 2025

Anmeldung und Buchung

zur **Pädagog:innenvorschau** und
für **Schulvorstellungen**

schulbuchungen@landestheater-linz.at

Kooperation mit der

HBLA für künstlerische Gestaltung Linz

„Wie will ich leben“ verlangt uns einiges ab. Die Beschäftigung mit diesen vier Worten ist eine Beschäftigung mit den elementarsten Kategorien humaner Existenz. Mit dem was „die Welt im Innersten zusammenhält“. Im Philosophischen Exkurs wird da früher oder später auch das Wort „Ästhetik“ auftauchen. Schließlich ist der Mensch ein Augentier. Etwa 80 % unseres Gesamterlebens nehmen wir über die Augen auf. Grund genug, jener Theaterdisziplin einige Zeilen zu widmen, die sich am vorrangigsten mit dem Verwöhn- oder Verstörprogramm unseres visuellen Cortex befasst. Der Ausstattung.

Das Umfeld multimedialer Überstimulation befeuert kreative Bühnen- und Kostümbilder:innen, sich und ihre Arbeit in Abstimmung mit theaterexternen Ästhetiken stetig neu zu erfinden. Speziell im Jungen Theater

liegt die Messlatte oft hoch. Man hat sich gegen Highspeed-Gaming, YouTube und 15 Sekunden-Videos zu behaupten. Die Fragen nach Aufmerksamkeitsspannen und Interessen junger Menschen tauchen öfter auf als früher. Ein lohnender Ansatz, digitale Entwicklungen im Bühnenraum zu konterkarieren, ist das Schaffen von Bildern. Bühnen-Bildern. Der etwas verstaubte Begriff trifft den Nagel noch immer auf den Kopf. Denn in der Überlagerung von darstellender- (Bühnen...) und bildender (...bild) Kunst, beginnt die Theatermagie ihre volle Wirkung zu entfalten. Eine passende Ausstattung (geläufigerweise Sammelbegriff für Bühnen- und Kostümdesign) kann zur Entschleunigung, Verdichtung, Bebilderung, Kontrapunktierung oder Überhöhung des menschlichen Anteils am Bühnengeschehen beitragen. Sie kann die Temperatur des Stückes vorgeben und den Spielenden

Raum zur Entfaltung oder auch darstellerisch wertvolle Beschränkungen liefern. Sie erzählt eine eigene Geschichte, die sich als unentbehrlicher Teil in das übergeordnete Narrativ des Theatererlebnisses einfügt.

Die beiden Brüder Löwenherz beantworten „Wie will ich leben“ mit „Nicht so und nicht hier“. Sie entschlüpfen in ihre selbst erdachte, ja selbst beBILDerte Welt Nangijala. Ein fantastischer Ort der Abenteuer und der Freundschaft. Das ist ein Auftrag an die Bühnen- und Kostümabteilung. Entwerfen wir eine Welt, wie sie aus den Köpfen zweier Kinder entspringen würde. Doch nicht nur das: Sie soll die Poesie des Textes widerspiegeln. Praktisch muss sie sein. Mit Haltegriffen und Leitern, damit man sie gut bespielen kann. Vier oder fünf Spielorte soll sie aufweisen – muss sich also verwandeln können. Kosten soll sie nicht

zu viel. Und ... Ach ja ... Da gibt's ja auch noch einen riesigen Drachen!

Überspitzt dargestellt: Im Spannungsfeld dieser Parameter bewegt sich die Ausstattung eines jeden Stückes. Zwischen Praktikabilität und Kunst, Referenz und Behauptung, Bebilderung und Abstraktion, leerem Raum und Material finden Ausstatter:innen ihre Handschrift.

Und ebendiese verschlingt das zusehende Auge als erstes. Unmittelbar und unverfälscht. Nicht codiert, wie menschliches Verhalten. Farbe auf Leinwand. Schwarz und weiß. Oder auch bunt. Wenn man mit Menschen (jeden Alters) über Theatererlebnisse spricht, sind es auffallend oft Ausstattungselemente, die den Zuseher:innen am nachhaltigsten in Erinnerung bleiben. Der Mensch ist doch ein Augentier.

Text: Nele Neitzke

Bild: KI-generiert von Robert Josipovic

DER KLEINE PRINZ

OFFENHEIT UND AUGENHÖHE
DIE MAGIE BEGINNT MIT
DER KONZEPTIONSPROBE



„Wie will ich leben“ und „Was ist das eigentlich, dieses Leben“ – diese Headlines stehen über jeder neuen Stückerarbeitung. Und die beginnt so richtig mit der Konzeption. Diese erste Probe, in der die Schauspieler:innen, Regie, Ausstattungskolleg:innen, Musiker:innen das erste Mal zusammenkommen. Alle sitzen um einen Tisch – man stellt sich vor, das Team präsentiert das Konzept von Regie, Bühne, Kostümen und Musik und die Spieler:innen lesen zum ersten Mal gemeinsam den Text und damit ihre Rollen. Und sie hören zum ersten Mal die Kolleg:innen ihre Rollen sprechen.

Hier beginnt die unfassbare Magie des Theaters, die gemeinsame Reise in den noch unbekanntem Text, in noch unbekannte ästhetische

Welten. Das Bett, die Wohnung, die das Team den Spielenden im Vorfeld gebaut hat, erfüllt sich mit Leben. Es ziehen Menschen ein: sich selbst und gegenseitig unbekannte Figuren. An diesem Anfang ist alles neu. Fast alles muss noch erfunden werden. Bewegungen, sprachliche Ausformungen. Das geschieht in den Proben – dafür sind sie da.

Damit das aber funktionieren kann, braucht es Interaktion auf Augenhöhe. Zwischen den Spieler:innen und dem Team genauso wie zwischen den Spielenden als Ensemble. Und zu Augenhöhe gehört Kommunikation. Sich zuhören, sich Raum geben, ohne den eigenen Raum aufzugeben. Eigentlich all das, was es in gelingenden Beziehungen braucht. Und dazu

DER KLEINE PRINZ

VON ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY | FÜR DIE
BÜHNE BEARBEITET VON THORSTEN BIHEGUE | 6+

Premiere 25. Februar 2025
Studiobühne Promenade

Inszenierung Veronika Haider
Bühne und Kostüm Katja Bozic
Musik David Baldessari
Dramaturgie David Baldessari

Mit Vinzent Gebesmair, Alexandra Diana
Nedel, Gemma Vannuzzi

„Zeichne mir ein Schaf“ bittet der kleine Prinz den Piloten. Doch das ist erst der Beginn. Was folgt, ist eine herzerwärmende Geschichte über Freundschaft, Liebe und Mut. Eine berührende und lustige Theaterreise für alle ab 6 Jahren.

Weitere Vorstellungen
1., 2., 8., 9. März 2025
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Pädagog:innenvorschau
24. Februar 2025

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

gehört auch, souverän genug zu sein, Konflikte oder unterschiedliche Haltungen auszuhalten und produktiv zu nutzen.

So wie es in einer Beziehung – egal ob Liebes-, Freundschafts- oder Arbeitsbeziehung – nicht zuträglich ist, Unwohlsein in sich hineinzufressen, so ist es das in einem Probenprozess auch nicht. Die Ermunterung, ein beginnendes Unwohlsein frühestmöglich zu artikulieren, hat sicher schon oft zur Entspannung zwischenmenschlicher Situationen beigetragen. Nicht nur in Probenprozessen. Denn alles, was ausgesprochen ist, kann bearbeitet und damit kann umgegangen werden. NUR das. Was in sich hineingefressen wird, kann höchstens von Tag zu Tag größer und schlimmer in einem schwären, bis es keinen Ausgang mehr zu geben scheint.

Zur Ermutigung der Artikulation gehört aber eben auch, ausformulierte Dinge dann auszuhalten. Erst einmal zuzuhören und dann, wenn das Problem verstanden wurde, nach einer gemeinsamen Lösung zu suchen. Dieser Appell zu innerer Stärke und Mut – auf Seiten des Senders und des Empfängers (wiewohl diese Positionen im munteren Wechsel von unterschiedlichen Personen besetzt werden) kann nicht oft genug lautstark ausgerufen werden. Und der Versuch lohnt sich immer. Auch wenn es mal besser gelingt und mal schlechter. Wie meist im Leben. Und dann fangen wir Menschen wieder von vorn an.

Die Rose in *Der kleine Prinz* formuliert es quasi andersherum: „Weißt du, eigentlich ... brauche ich dich. Und du brauchst mich. Aber ich hab's dich nicht merken lassen, weil ich blöd gewesen bin. Und weil du's nicht gemerkt hast, bist du genauso blöd wie ich. Wir sind also quitt“.

Tja. Vielleicht hätte es geholfen, einmal darüber zu sprechen, bevor man sich ins Weltall aufmacht? Vielleicht. Jedenfalls ist aber eines sicher: Erdbeereis ist wesentlich und trotzdem sichtbar. Unsicher? Dann lasst es euch beweisen in unserer wunderbaren Inszenierung von *Der kleine Prinz*.

UM DIE ECKE

DIE REGIE ALS
REISELEITUNG INS
UNGEWISSE

Text: David Baldessari

Bild: KI-generiert von Robert Josipović

UM DIE ECKE

VON BERNHARD STUDLAR | 3+
PRODUKTION DES SCHAUSPIELSTUDIOS DES
LANDESTHEATERS LINZ | KOOPERATION MIT DER
ANTON BRUCKNER PRIVATUNIVERSITÄT

Premiere 23. März 2025
Unteres Vestibül

Inszenierung Anna-Katharina Wurz
Bühne und Kostüm Katja Bozic
Musik Joachim Werner
Dramaturgie David Baldessari

Mit Lena Sophie Knapp, Vivian Micksch
Schauspielstudio / Studierende des
4. Jahrgangs des Schauspielinstituts der
Anton Bruckner Privatuniversität

Zwei treffen sich an einer Ecke. Doch was ist dahinter? Beide haben noch nicht um die Ecke geschaut. Könnte da etwas Besonderes sein? Vielleicht ein Tier? Eine Schnecke, eine Zecke oder vielleicht eine Heuschrecke? Wer schaut nach? Wer hat Angst? Angst? Pah!

Weitere Vorstellungen
25., 30., 31. März 2025
Weitere Termine auf landestheater-linz.at

Pädagog:innenvorschau
22. März 2025

Anmeldung und Buchung
zur Pädagog:innenvorschau und
für Schulvorstellungen
schulbuchungen@landestheater-linz.at

Kooperation mit der
HBLA für künstlerische Gestaltung Linz

„Wie will ich leben“ impliziert auch Personenfragen. Wer verantwortet das, was ich mein Leben nenne? Und wer führt mich da durch? „Eine gute Regie besteht darin, den Spielenden nicht im Weg zu stehen.“ So schallt es halbiro-nisch von den Probebühnen. Klingt nach verlockend wenig Arbeit für eine der wichtigsten Positionen im theatralen Prozess.

Tatsächlich existiert kein allgemeingültiges Handbuch, keine detaillierte Definition der Arbeitsweise, ja, kein „How to“ der Regie. Dementsprechend vielseitig sind die Arbeitsansätze. Wie so oft in der Kreativarbeit sind sie von jeweils individueller und selten objektiver Richtigkeit. Was lässt sich also allgemeingültig zur Rolle der Regie im theatralen Schaffensprozess sagen?

Als Reiseleitung kann die Regie gesehen werden. Als richtungsweisend in unbekanntem Umfeld. Spielende, die sich in neue Räume, neue Inhalte, neue Formate oder die Arbeit mit neuen Menschen vorwagen, benötigen meist einen Fixpunkt, bei dem die Fäden zusammenlaufen. Eine zentrale Figur, die diese Fäden als Zügel in die Hand nimmt und eine Stoßrichtung für den Theaterkarren vorschlägt.

Das benötigt Vorarbeit. Die mobile Produktion *Um die Ecke* (Premiere 23.3.2025) stellt zwei Spielerinnen vor die Aufgabe, in stets wechselnden Räumen für ein theaterunerfahrenes Publikum (Zielgruppe 3+) zu arbeiten. Die Regisseurin, um die Herausforderungen der Produktion wissend, liest sich vor Probenbeginn in die Materie ein. Sie verbringt Zeit in Kindergärten und tauscht sich aus. Als Reiseleiterin kennt sie das Gebiet, auf dem ihre „Gäste“ einige Zeit unterwegs sein werden, lange bevor die Reise begonnen hat.

Probenbeginn. Ein „Reiseplan“ wird erstellt. Wenn es ein Stück gibt, wird es gelesen und

besprochen. Wenn nicht, werden die Parameter, nach denen eines entwickelt werden soll, festgelegt. Die organisatorisch-menschliche Komponente der Arbeit flankierend, wird irgendwann die Handschrift der Regie sichtbar. Die Reiseleitung entscheidet, welche Sehenswürdigkeiten sie den Reisenden zeigen möchte: Im Stoff werden Gewichtungen gesetzt. Ein Gebäude ist erstmal nur ein Gebäude, bis ich seine Geschichte kenne. Jedes Stück und jeder Stoff sind ohne menschliches Zutun erstmal nichts als schwarze Buchstaben auf weißem Papier. Interpretation, Reflexion und Projektion machen ein Stück daraus. Hier treffen sich Regie und Dramaturgie auf phänomenal verschwimmenden Grenzregionen. Regie als Reiseleitung und Dramaturgie als Reisebüro.

Wir können den Vergleich mit der Freizeitwirtschaft maximal bis zur teilgeführten Tour strapazieren, denn für den größten Teil der Reise ist die Regie nicht mehr zugegen. Traditionell übergibt sie mit der Premiere das Stück mittels einer inflationär verwendeten Phrase („Jetzt gehört es euch“) an die Spieler:innen. Es fließen Tränen und Prosecco, und jener Teil der Reise beginnt, in dem die Urlaubenden auf sich allein gestellt sind. Individualtourismus. Im Lebenszyklus des Theaterstückes wird die Regie nun gegen das Publikum eingetauscht. Und dieses profitiert, ohne genau zu wissen, wovon eigentlich. Denn so unterschiedlich die Arbeitsansätze im Regiefach sind, so vielseitig sind dessen Möglichkeiten, das Publikum bewusst oder unbewusst zu bewegen.

Im Falle von *Um die Ecke* begibt sich das Landestheater Linz auf unbekanntes Terrain: Die Zielgruppe wurde noch nicht aktiv bespielt. Das Team, diese Expedition zu bestreiten, zeichnet sich durch Neugier, Sensibilität, Herzenswärme und Idealismus aus. Möge die Reise beginnen.

SPARK(L)ASSENTICKET: KULTUR FÜR ALLE ERLEBBAR MACHEN

Foto: Sparkasse OÖ/Maybach



Stefanie Christina Huber
Generaldirektorin Sparkasse OÖ

Die Sparkasse OÖ agiert auch dieses Jahr wieder gemeinsam mit ihrer Mehrheitseigentümerin, der Anteilsverwaltung Sparkasse OÖ, als Ermöglicherin der Spark(l)assentickets und fördert damit die wichtige kulturelle Bildung der Schüler:innen in Oberösterreich. Ganz im Sinne von #glaubandich sollen sich Schüler:innen mit Themen der Gesellschaft im Kontext des Theaters auseinandersetzen können. Das Spark(l)assenticket steht (mit vier Tickets je Klasse) jenen Schüler:innen kostenfrei zur Verfügung, die sich einen Besuch im Jungen Theater im Rahmen einer Schul-Exkursion nicht leisten können.

„Kultur verbindet Menschen. Genau das wollen wir mit der Kooperation gemeinsam mit unserer Mehrheitseigentümerin, der Anteilsverwaltung Sparkasse OÖ, und dem Landestheater Linz fördern und unterstützen“, so Stefanie Christina Huber, Generaldirektorin Sparkasse OÖ.

Schulausflüge wirken sich positiv auf den Zusammenhalt in der Klasse aus und schaffen nicht zuletzt bleibende Erinnerungen. Wenn ein oder mehrere Kinder aus finanziellen Gründen nicht bei einer Exkursion dabei sein können, dann fehlt mit ihnen ein wichtiger Teil der Klassengemeinschaft. Das Spark(l)assenticket unterstützt punktgenau jene Familien, für die in herausfordernden Zeiten ein Theaterbesuch des Kindes nicht leistbar ist. Denn es ist wesentlich, schon in jungem Alter mit Kunst und Kultur in Kontakt zu kommen. Für die Sparkasse OÖ hat die Förderung von Kunst und Kultur in der Region hohe Priorität. Schon im Gründungsauftrag ist dies festgehalten. Neben dem Jungen Theater fördert die Regionalbank zahlreiche kulturelle Institutionen in ganz Oberösterreich, wie zum Beispiel das „Theater Spectacel Wilhering“ oder das Musikfestival in Steyr. Außerdem ist sie Mitermöglicherin der Linzer Klangwolke.

„Kulturelle Bildung ist meiner Ansicht nach genauso wichtig wie Finanzbildung. Beide Bereiche haben großen Einfluss auf die Art und Weise, wie wir denken und handeln. Je mehr Wissen wir sammeln und je mehr wir unseren Horizont erweitern, desto fundierter sind die Entscheidungen, die wir treffen. Als Sparkasse OÖ sehen wir es als unsere Verantwortung, jene Rahmenbedingungen (mit) zu gestalten, damit Jugendliche auf kulturelle Entdeckungsreise gehen und sich mit den Werten und Fragen unserer Zeit kritisch auseinandersetzen können“, unterstreicht Huber die Notwendigkeit kultureller Bildung.

Das Landestheater Linz hat einen großen Einfluss auf das kulturelle Leben in der Stadt sowie in der ganzen Region. Institutionen wie diese locken mit ihrem unterhaltsamen, aber auch gesellschaftskritischen Programm immer mehr Besucher:innen in die Landeshauptstadt. Grenzen gibt es dabei keine, es ist für jeden Geschmack und jedes Alter etwas dabei.



SPARKASSE 
Oberösterreich

Applaus.

Wir glauben an die Leidenschaft
auf allen Bühnen des Lebens.
#glaubandich

VORHANG AUF FÜR JUNGES PUBLIKUM

Das Landestheater Linz öffnet seine Türen für Kinder von 7 bis 12 Jahren.

Der 20. März ist ein besonderer Tag, denn an diesem Datum wird der Welttag des Theaters für junges Publikum gefeiert. Wo könnte man diesen Anlass besser feiern als im Theater? Deshalb öffnet das Landestheater Linz wieder seine Türen und lädt junge Theatergäste zu einer besonderen Veranstaltung ein: 100 Kinder im Alter von 7 bis 12 Jahren bekommen die einzigartige Möglichkeit, das Landestheater Linz hautnah zu erleben und mit den Mitarbeiter:innen direkt ins Gespräch zu kommen.

In einem interaktiven Parcours werden die Kinder selbst erleben, was es bedeutet, in der Technik eines Theaters zu arbeiten und ent-

decken, was in unseren Werkstätten alles passiert. Zudem erwartet sie die einzigartige Gelegenheit, die Musiker:innen des Bruckner Orchester Linz persönlich kennenzulernen, exklusive Performances zu genießen und noch vieles mehr!

Zu diesem besonderen Anlass darf auch unser Intendant Hermann Schneider nicht fehlen, der die Kinder persönlich begrüßen wird und ihnen Rede und Antwort steht, wie ein Theater eigentlich funktioniert.

SEID DABEI bei unserer Reise durch die faszinierende Welt des Theaters!



**ONLINE
BUCHEN**

**VORHANG AUF FÜR
JUNGES PUBLIKUM! | 7-12**

20. März 2025, 14.30 – 17.30 | Musiktheater
Preis € 5,00 pro Kind
Infos unter seidabei@landestheater-linz.at

Aus organisatorischen Gründen richtet sich diese Veranstaltung nur an Kinder

TRAILER



Und für alle ab 13 Jahren bietet sich die Möglichkeit, bei dem diesjährigen Semesterferienprojekt mitzumachen. Wir suchen theaterbegeisterte und spielfreudige junge Menschen zwischen 13 und 25 Jahren, die sich mit unserem Spielzeitmotto „Wie will ich leben“ auseinandersetzen möchten. Dabei werden schon geschriebene Texte darstellerisch erforscht und interpretiert, eigene kreative Ideen und Schreibwünsche sind aber auch erwünscht und sehr willkommen. Wir freuen uns auf euch!

SEMESTERFERIENPROJEKT | 13+

17. – 21. Februar 2025
10.00 – 13.00 + 14.00 – 17.00

Präsentation: 22. Februar 2025

Infos und Anmeldung
koop@landestheater-linz.at

LANDESTHEATER-LINZ.AT
> THEATERVERMITTLUNG



VON KLANKÖRPERN, FEUERSTELLEN UND ZUKUNFT.

GEDANKEN VON NORBERT TRAWÖGER

Johannes Kepler lehrt uns in seinem Buch *Harmonices Mundi – die Harmonik der Welt* – in welchen Verhältnissen die Planeten um die Sonne laufen. Das fünfte Buch dieser bahnbrechenden Schrift wurde 1619 in Linz gedruckt. Diese physikalischen Gesetze gelten auch für uns Menschen, dafür gibt es keinen kulturellen oder nationalen Hintergrund. Seit Jahrtausenden sitzen wir um die Feuerstelle und machen Musik. Musik zieht keine Grenzen, sie umfasst. Musik ist unsere Herkunft und Zukunft.

Das Bruckner Orchester Linz geht auf das alte Linzer Theaterorchester zurück, hat aber seinen Namen erst 1967 erhalten und somit nichts mit dem Reichs-Bruckner-Orchester des Nazi-Regimes zu tun. Der Name und die geografische Verortung bringen es mit sich, dass das BOL wie kein anderes Orchester dieser Welt, dem Werk Anton Bruckners verpflichtet ist. Diese Verpflichtung kann gemäß der Kunstausübung kein zementierter Status sein. Der Beweis ist jeden Tag wieder anzutreten. Orchester sind die letzten großen, puren Handwerksbetriebe unserer Zeit. Automatisierung kann schlichtweg nicht stattfinden, was nicht bedeutet, dass es keinen Fortschritt gibt. Im Gegenteil, die Instrumente müssen immer wieder von Neuem in Schwingung versetzt werden, um den Werkstoff Musik erlebbar zu machen. Die Musikerinnen und Musiker mussten in sehr jungen Jahren eine Entscheidung für das Handwerk treffen. Die Handgriffe, um ein Instrument zum Klingen zu bringen, verlangen nach Übung, Selbst-

verständlichkeit, ewiger Bereitschaft, weiter zu trainieren, und offenen Ohren, um sich selbst und die anderen wahrzunehmen. Mit den Handgriffen ist es aber lange nicht erledigt. Partituren, Stile müssen decodiert und verstanden werden, um sie sich zu eigen zu machen, verwirklichen zu können und eine Freiheit im Moment des Konzerts zu gewährleisten. Ohne diese sind Kunst, künstlerisches Schaffen und vollendetes Handwerk, das im besten Fall zum Spiel wird, gar nicht möglich.

Ein Orchester ist eine Spezialeinheit zur Schaffung von Zusammengehörigkeit und Gegenwart. Im Augenblick des Ereignisses eines Konzerts versammeln wir uns. Musik schafft es, uns in die Gegenwart zu setzen und zu verbinden. Ein Konzert wird zur Feuerstelle. Ein Orchester wird erst mit den Zuhörenden zu einem umfassenden Klangkörper. Um klassische Musik zu hören, muss ich mich üblicherweise in ein Konzerthaus setzen und ruhig sein. Stillsitzen ist eine ernste Angelegenheit, die ich heute oft als wohltuende Nötigung in der Schnelligkeit des Alltags erlebe. Endlich sitzen, stillhalten und zuhören. Das Spiel lässt uns auf Verwandlung hoffen, auf Selbstvergessenheit, Aufgehen oder Hingabe. Dort, wo Zweck und Sinn keine Fragen mehr sind, der „Mensch einfach Mensch“ ist, wie es Nikolaus Harnoncourt so klar auf den Punkt brachte.

Auf den Arealen der Kunst können wir Zustände des Ungreifbaren erleben, die greifbarer nicht sein könnten: Freude, Irritation, Erbauung, Lust, Zorn, Transzendenz, Langeweile, Unterhaltung und vieles mehr. Wir brauchen das Ungreifbare, die Orte, wo der Zauber gewagt wird. Es geht um nicht weniger als um unsere Wiederverzauberung – und die der Welt. Aber das Geheimnis eines großen Konzertereignisses ist nicht auf Tradition, Wissen und die Meisterschaft von Spielexpertinnen und Spielexperten begründet, es liegt im Augenblick und in der Kraft uns zusammenzubringen, zu verbinden.

Norbert Trawöger
Künstlerischer Direktor BOL



Foto: Eckhart Derschmidt

CHRISTOPH CECH: BRUCKNER ÜBER DIE MATHEMATIK DES BRAUSENS

**Gedanklicher Kurzquerschnitt
mitten in der Schaffensphase**

In den Vorgesprächen bezüglich meiner neuen Orchesterkomposition für das Bruckner Orchester konnte ich meinem Wunsch Ausdruck verleihen, dieses Stück einfach „Bruckner“ zu nennen. Bruckners Klanggebirge haben mich bereits als Kind fasziniert, ich liebte es, zu seiner Musik Bücher – meist mit geschichtlichem Inhalt – zu lesen. Die Musik hat mich zu Reisen durch diese Bücher mitgenommen, ich war mittels der Musik mittendrin. Die

**#DREI
TSCHAIKOWSKIS MANFRED**
FR, 28.3.25, 19.30 | BRUCKNERHAUS

Christoph Cech (*1960)
Bruckner (Uraufführung)
Piotr I. Tschaikowski (1840–1893)
Manfred-Sinfonie h-Moll op. 58
Markus Poschner *Dirigent*

Person des Komponisten ist mir bis heute aber fremd geblieben, wobei ich mir sicher bin, dass in diesem Menschen gewaltige, durchaus gegensätzliche Kräfte am Wirken waren, die in ihrer Dialektik zu den genialen Eruptionen seiner Werke geführt haben. Bei der Widmung an den Menschen dahinter versuche ich – selbstverständlich ohne Zitate – meine Erlebnisse mit Bruckners Musik, in meine Tonsprache übersetzt, zurückzurufen. Kalkül mit dem kompositorischen Zeitgeist spielt dabei keine Rolle. Klar war, ich brauche die große Form, also haben wir uns auf eine halbe Stunde Werkdauer geeinigt. Weiters spielt der Untertitel „Über die Mathematik des Brausens“ eine große Rolle, betrifft er doch das metrische-polymetrische Skelett meiner musikalischen Organismen und holt mich in die projektierte Spannungskurve zurück, wenn alles auszufern droht. So wie Drachen zähmen in etwa...

„ICH HÄTTE BRUCKNER SO GERNE AN DER ORGEL IMPROVISIEREN GEHÖRT!“

Christoph Cech, geb. 1960 in Wien, ist als vielseitiger, Grenzen überschreitender Komponist, Pianist, Dirigent, Ensemblegründer/-leiter und Musikvermittler geschätzt. Im Jazz hat er sich als charismatischer Bigbandleiter und feinfühliges Pianist einen Namen gemacht. Cech leitete von 1999 bis 2014 das Institut JIM für Jazz und improvisierte Musik an der Bruckneruniversität Linz. Er tritt seit den 80er Jahren international auf und hat zahlreiche Werke für kleine Besetzungen, Bigbands und Orchester komponiert. Cech wurde mehrfach ausgezeichnet, zuletzt 2021 mit dem 1. Preis bei „spheres of a genius – honoring leonard bernstein“.



< STERN-KOST-PROBE
NACHSCHAUEN

MIT **MOVE.ON** IN DIE WELT DER SINFONISCHEN **MUSIK** EINTAUCHEN



RÜCKBLICK EIN TAG IM BOLIVERSUM EIN UNVERGESSLICHER TAG MITTEN IM KLANG

Der Tag im BOLiversum war ein ganz besonderes Ereignis, das die Grenzen zwischen Musiker:innen und Publikum auf faszinierende Weise verwischte.

Schon beim Betreten des Musiktheaters spürte man eine außergewöhnliche Atmosphäre. Die Musiker:innen standen nicht nur auf der Bühne, sondern auch zwischen den Gästen, und so fühlte sich der Raum wie ein lebendiges, pulsierendes Netzwerk aus Klang und Bewegung an.

In einem einzigartigen Format saßen die Besucher:innen mitten im Orchester – und damit mitten im Klang. Das Konzert, das unter dem Titel *Stern-Kost-Probe* lief, bot eine unvergessliche Erfahrung für alle Sinne.

Das Publikum war nicht mehr nur passiver Zuhörer, sondern ein aktiver Teil des musikalischen Geschehens. Im Mittelpunkt standen verschiedene interaktive Stationen, bei denen die Teilnehmenden den Rhythmus der Musik selbst erleben und mitgestalten konnten. Ein besonders berührender Moment war der gemeinsame Gesang mit dem Publikum bei *Bruckner goes Wirtshaus*. Ein solcher Orchester-tag zeigte eindrucksvoll, wie Musik nicht nur gehört, sondern erlebt werden kann – mit allen Sinnen und voller Freude.

Fotos: Petra Moser

MOVE.ON **TOUCH**



Foto: Philip Brunnader

AUSBLICK **MOVE.ON** DIE MUSIKVERMITTLUNG IM BRUCKNER ORCHESTER LINZ

Was fasziniert uns an Musik, und wie wecken wir Neugierde für neue Klangerlebnisse bei Menschen jeden Alters und unterschiedlicher Herkunft? Ziel und Motivation für Musikvermittlung ist das öffentliche Bewusstsein für Musik als Kulturgut lebendig zu halten. Aber wie balancieren wir zwischen flüchtigen Erlebnissen und nachhaltiger Wirkung? Kann und soll uns Kunst und insbesondere klassische Musik im Alltag begleiten und unsere Gedanken beschäftigen? Mehr noch, kann und soll Musik in schwierigen Zeiten Trost schenken, Halt geben oder uns zu Glück und Freude verhelfen?

Diese Fragen inspirieren das Team von **MOVE.ON** dazu, neue Wege und kreative Formate zu entwickeln – insbesondere dort, wo gewohnte Muster durchbrochen werden könnten. Wir begeben uns gemeinsam auf musikalische Reisen und erleben Unerwartetes, Unerhörtes, Unentdecktes und Ungewisses. Denn die Wirkung von Musik ist unvorhersehbar und so individuell, dass der Ausgang der Reise für jeden anders wird.

Christina Hodanek, Eszter Augusztinovicz und Albert Landertinger – das MOVE.ON-Team

**„EINE LIVE-ORCHESTERPROBE
WIRKT SO VIEL INTENSIVER ALS
MUSIK AUS DER BOX!“**

SCHÜLERIN DES BRG VÖCKLABRUCK

Wie ist es eine Probe aus nächster Nähe zu erleben? Wie wird geprobt und an was wird gearbeitet? Wie ist eine Sinfonie aufgebaut und welche Aufgabe hat dabei eine Dirigent:in? Ein Einblick hinter den Kulissen ist gewissermaßen wie ein Blick durch die Lupe. Man zoomt nach Belieben dort hinein, wo Verständnis hilfreich sein kann, um nachher beim Lauschen der Probe die Wirkung der Musik genießen zu können.

**MÖCHTEN SIE EINE ORCHESTERPROBE
BESUCHEN? MELDEN SIE SICH BEI UNS.**

> MOVE.ON@BRUCKNER-ORCHESTER.AT

JÄNNER 2025

11.
NEUJAHRSKONZERT
WERKE VON JOHANN STRAUSS U. A.
Markus Poschner *Dirigent*
17.00 | **Brucknerhaus Linz**

19.1.
ALBERTOS ABENTEUER
„TIERE AUF GEHEIMER MISSION" | 6+
Musik von Johann Strauss, Camille Saint-Saëns u. a.
11.00 + 15.00 | **Orchestersaal Musiktheater**

PREMIERE: UNSERE KINDER DER NACHT | 12+
EINE MUSIKALISCHE GESCHICHTE VON HELMUT JASBAR
Ingmar Beck *Dirigent*
19.30 | **Großer Saal Musiktheater**

25.1.
PREMIERE: DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
ROMANTISCHE OPER IN DREI AKTEN VON RICHARD WAGNER
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | **Großer Saal Musiktheater**

FEBRUAR 2025

2.2.
BUCHBINDER & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
SONNTAGSMATINEE
WERKE VON HAYDN, MOZART UND BEETHOVEN
Rudolf Buchbinder *Klavier und Leitung*
11.00 | **Brucknerhaus**

7.2. | 8.2. | 9.2.
TOPOLINA HAT AUA | 3–6
Musik von Antonín Dvořák, Giuseppe Verdi,
Elton John u. a.
7.2. | 9.00, 10.30 + 15.00
8.2. | 13.00 + 15.00
9.2. | 11.00, 13.00 + 15.00
HauptFoyer Musiktheater

8.2.
PREMIERE: DIE WUNDERSAME WIRKUNG DER NATUR
KOMISCHE OPER IN DREI AKTEN VON GIUSEPPE SCARLATTI
Ingmar Beck *Dirigent*
19.00 | **BlackBox Musiktheater**

12.2.
KONZERT IN WELS
WERKE VON DEBUSSY, STRAUSS UND BEETHOVEN
Giedrė Šlekytė *Dirigentin*
19.30 | **Stadtheater Wels**

15.2.
PREMIERE: SWEENEY TODD
BARBIER DES GRAUENS VON FLEET STREET
MUSICALTHRILLER VON STEPHEN SONDHEIM UND HUGH WHEELER
Tom Bitterlich *Dirigent*
19.30 | **Großer Saal Musiktheater**

MÄRZ 2025

1.3.
PREMIERE: FALL / ORBO NOVO
TANZ LINZ | CHOREOGRAFIE SIDI LARBI CHERKAOUI
MUSIK ARVO PÄRT UND SZYMON BRZÓSKA
Marc Reibel *Dirigent*
19.30 | **Großer Saal Musiktheater**

4.3. | 11.3. | 13.3.
MOVE.ON KIDS CONCERT
„INSPEKTOR X UND DER ENTLAUFENE HUND" | 8+
Marc Reibel *Dirigent*
10.00 | **Orchestersaal Musiktheater**

7.3. | 8.3. | 9.3.
KUSCHELTIERKONZERT „IM WALD" | 0–3
7.3. | 14.30 + 16.00
8.3. | 10.00, 14.30 + 16.00
9.3. | 10.00
BlackBox Lounge Musiktheater

15.3.
ALBERTOS ABENTEUER
„INSPEKTOR X AM JAHRMARKT" | 6+
Musik von Edvard Grieg, Julius Fučík u. a.
11.00 + 15.00 | **Orchestersaal Musiktheater**

23.3.
GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
ANDREAS SCHAGER & BRUCKNER ORCHESTER LINZ
Guillermo García Calvo *Dirigent*
19.30 | **Großer Saal Musiktheater**

28.3.
#DREI TSCHAIKOWSKIS MANFRED
WERKE VON CECH UND TSCHAIKOWSKI
Markus Poschner *Dirigent*
18.45 | **Rote Couch**
19.30 | **Brucknerhaus**

29.3.
TOPOLINA AUF GROSSER SEEFABRT | 3–6
Musik von Harry Belafonte, Bedřich Smetana,
Johann Strauss u. a.
29.3. | 11.00
30.3. | 11.00, 13.00 + 15.00
HauptFoyer Musiktheater

PREMIERE: DIE GERISSENE FÜCHSIN
OPER IN DREI AKTEN VON LEOŠ JANÁČEK
Markus Poschner *Dirigent*
19.30 | **Großer Saal Musiktheater**

musica
sacra

MUSIK
IN LINZER
KIRCHEN

PASSION

STABAT MATER²

In der diesjährigen Passionsreihe von musica sacra dürfen wir Ihnen gleich zwei Programme mit ganz unterschiedlichen *Stabat Mater* vorstellen:

SO, 23.3.2025 | 17.00
MARTIN-LUTHER-KIRCHE

Im Passionskonzert der Evangelischen Kantorei Linz unter der Leitung von Franziska Riccabona und dem Concerto Luterano erklingt die eindruckliche Vertonung dieses Textes von Joseph Haydn. Es gilt als erstes größeres kirchenmusikalisches Werk Haydns, welches bis heute oft und gern auch in protestantischen Kirchen aufgeführt wird und zum Mitempfinden der Liebe und des Schmerzes einlädt. Gesangssolistisch wird das Werk mit Susanne Thielemann (Sopran), Gerda Lischka (Alt) Johannes Bamberger (Tenor) und Stefan Zenkl (Bass) abgerundet.

SO, 30.3.2025 | 17.00
ALTER DOM LINZ (IGNATIUSKIRCHE)

Das *Stabat Mater* von Antonín Dvořák entstand im Jahr 1876 in der Urfassung für Solistenquartett, Chor und Klavier. Das lateinische Gebet aus dem Mittelalter, das als Sequenz in die Liturgie des Marienfestes der Sieben Schmerzen und als Hymnus Eingang in das Offizium fand, ist ein Appell an die Menschlichkeit und steht über jeder konfessionellen Tradition. Unter der Leitung von Heinz Ferlesch wird der Chor Ad Libitum die Klavierfassung dieses geschichtsträchtigen Werkes mit der Pianistin Andrea Szewiecek und den Gesangssolisten Maria Ladurner (Sopran), Johanna Zachhuber (Alt), Hans-Jörg Gaugelhofer (Tenor) und Günter Haumer (Bass) mit weiteren Motetten a cappella interpretieren.



FERDINAND VON SCHIRACH „REGEN“

Mit seinem Buch *Regen* stieg Ferdinand von Schirach direkt auf Platz 1 der Bestsellerliste ein. Eine Erzählung, die er selbst seit Oktober 2023 als Monolog auf der Bühne präsentiert: Ein Mann kommt durchnässt aus dem Regen in eine Bar – auf die Bühne – und erzählt über das Großartige und das Schreckliche unserer Zeit, über die Würde des Menschen, die Einsamkeit, die Liebe, den Verlust und das Scheitern. *Regen* ist ein ebenso mutiges wie sehr persönliches Stück, ein Spiel an der Grenze zwischen Bühnenfigur und Autor. Die Regie führt Elmar Goerden.

In kürzester Zeit entwickelte sich die Bühnen-Inszenierung *Regen* von und mit Ferdinand von Schirach zu einem der meistbesuchten neuen Stücke im deutschsprachigen Raum. Der *Spiegel* nannte Ferdinand von Schirach einen „großartigen Erzähler“, die *New York Times* einen „außergewöhnlichen Stilisten“, der *Independent* verglich ihn mit Kafka und Kleist, die *Financial Times* mit Raymond Carver, und der *Daily Telegraph* schrieb, er sei „eine der markantesten Stimmen der europäischen Literatur“.

9. Februar 2025, 19.30

Großer Saal Musiktheater

JÄNNER/FEBRUAR/MÄRZ 2025

1.1.
**NEUJAHRSKONZERT
MIT DEM JOHANN STRAUSS ENSEMBLE**

Leitung: Russell McGregor
20.00 | Orchestersaal Musiktheater

12.2.
DIE ZEBRAS HEBEN AB
IMPRO-SHOW MIT LIVE-MUSIK
20.00 | BlackBox Lounge Musiktheater

4.3.
GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
**FATMA SAID
„FATMA & FRIENDS“**
19.30 | Großer Saal Musiktheater

23.3.
GREAT VOICES IM MUSIKTHEATER
**ANDREAS SCHAGER &
BRUCKNER ORCHESTER LINZ
GALAKONZERT**
19.30 | Großer Saal Musiktheater

31.3.
**FEDERSPIEL
„20 JAHRE FEDERSPIEL“**
BRASS IN CONCERT
19.30 | Großer Saal Musiktheater

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



2. JÄNNER 2025 | SCHAUSPIELHAUS
STEFAN LEONHARDSBERGER „RAUHNACHT“



11. JÄNNER 2025 | BLACKBOX MUSIKTHEATER
OLIVER WELTER UND CLARA FRÜHSTÜCK
„WINTERREISE“



21. JÄNNER 2025 | SCHAUSPIELHAUS
OÖ-PREMIERE: DANIEL GLATTAUER „IN EINEM ZUG“



16. MÄRZ 2025 | SCHAUSPIELHAUS
OÖ-PREMIERE: 5/8ERL IN EHR'N „BURN ON!“

SPITZENBRASS IM MUSIKTHEATER

BRASS
IN CONCERT



FEDERSPIEL

20 JAHRE FEDERSPIEL

31. MÄRZ 2025, 19.30

GROSSER SAAL MUSIKTHEATER



MNOZIL BRASS

JUBELEI

14. MAI 2025, 19.30

GROSSER SAAL MUSIKTHEATER



KAPELLE SO&SO

TROMPETUUM MOBILE

29. JUNI 2025, 19.30

GROSSER SAAL MUSIKTHEATER

theater@work

präsentiert

EXTRAWURST

Stück von Dietmar Jacobs und

Moritz Netenjakob



1.–24. Februar 2025 | OÖ Kulturquartier | Ursulinensaal

Karten beim **Landestheater Linz Kartenservice**
+43 732 7611-400 oder über **theateratwork.at**

GREAT VOICES

INTERNATIONALE WELTKLASSESTIMMEN
ZU GAST IM MUSIKTHEATER

FATMA SAID

FATMA & FRIENDS

Die vielfach ausgezeichnete Sängerin Fatma Said erklomm als erste ägyptische Sopranistin die Bühne des Teatro alla Scala in Mailand. Die Botschafterin für „Opera for Peace“ liebt es, mit Musiker:innen unterschiedlichster Herkunft zu arbeiten und Musik aus aller Welt zu singen. Begleitet von einem Streichquartett, Klavier oder einem Jazz-Trio präsentiert die Ausnahmekünstlerin Werke von Brahms über Mendelssohn Bartholdy und Schumann bis hin zu Kurt Weill und Jazz.

4. MÄRZ 2025, 19.30
GROSSER SAAL MUSIKTHEATER



Foto: James Bort

ANDREAS SCHAGER

& BRUCKNER ORCHESTER LINZ
GALAKONZERT

Guillermo Garcia-Calvo *Musikalische Leitung*

Der niederösterreichische Heldentenor Andreas Schager wird erstmals im Linzer Musiktheater mit dem Bruckner Orchester ein Galakonzert gestalten. Der herausragende Künstler steht heute primär in den großen Opernhäusern und Konzertsälen von Berlin, Hamburg, Wien, Bayreuth, Mailand, London, Tokio oder New York in Wagner-Partien auf der Bühne. Aufhorchen ließ er auch durch seine Interpretation von Arnold Schönbergs *Gurre-Liedern* oder Gustav Mahlers *Lied von der Erde*.

23. MÄRZ 2025, 19.30
GROSSER SAAL MUSIKTHEATER



Foto: David Jerusalem

BRUCKNER
ORCHESTER
LINZ

SALZKLANG

SALZKAMMERGUT
festwochen
GMUNDEN

ROLANDO VILLAZÓN

— DANIELA DETT —
MARKUS POSCHNER
BRUCKNER ORCHESTER



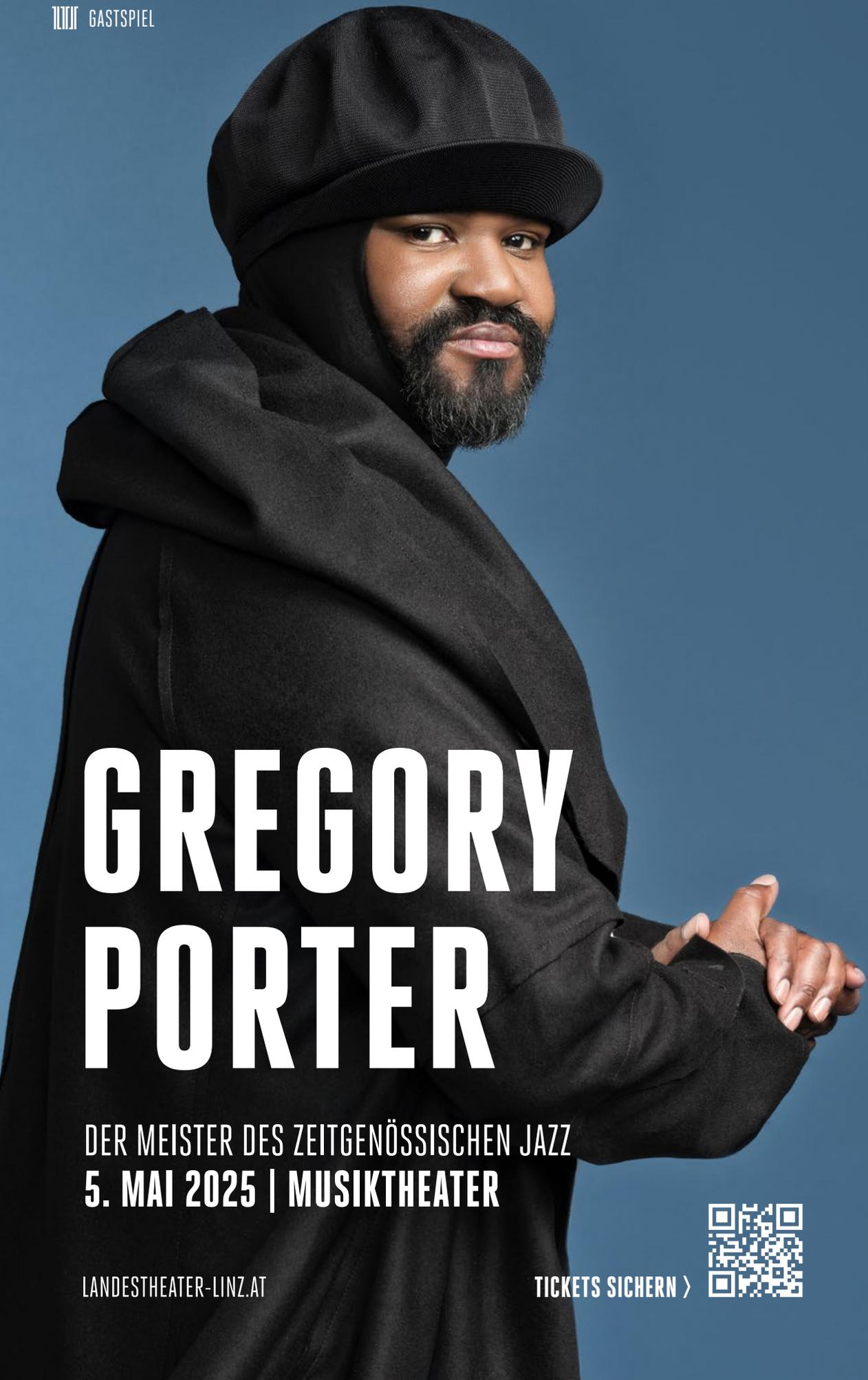
5. UND 6. JULI 2025
SALINE EBENSEE

BRUCKNER-ORCHESTER.AT

ORF
Kultur und Information

salz kammer
gut 2024
European Capital of Culture
Bad Ischl Salzkammergut

ober
österreich



GREGORY PORTER

DER MEISTER DES ZEITGENÖSSISCHEN JAZZ
5. MAI 2025 | MUSIKTHEATER

LANDESTHEATER-LINZ.AT

TICKETS SICHERN >



© Giovanni Hämmelin Teatro alla Scala DISCOVERY Weltweit



Seit mehr als 40 Jahren die Nummer 1 bei hochwertigen Opernreisen. Fachkundige Reiseleitungen, Einführungen mit Musikbeispielen zu allen Werken, niveauvolle Besichtigungsprogramme, Komponisten- und Sängerportraits, Besuch von Musikermuseen – eben Reisen für Liebhaber mit Niveau!

Musikreise um den Bodensee

Marionettenoper Lindau:
DIE ZAUBERFLÖTE (W.A. Mozart)
Kornmarkttheater Bregenz:
DON GIOVANNI (W.A. Mozart)
Bodensee-Philharmonie Radolfzell:
ORCHESTERKONZERT
(S. Schwab, S. Barber, Fl. Price)

29. März - 02. April 2025	€ 1.169,-
Einbettzimmerzuschlag	€ 245,-
Kartenpauschale (2x Oper, Konzert)	€ 120,-

Opernreise Triest

Teatro Verdi:
LUCIA DI LAMMERMOOR (G. Donizetti)

23. - 25. April 2025	€ 669,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung	€ 180,-
Opernkarte	€ 90,-

Musikreise Venedig

Gran Teatro La Fenice, Venezia: ATTILA (G. Verdi)
Chiesa San Vidal: KONZERT der Interpreti veneziani (altvenezianische Musik)

22. - 25. Mai 2025	€ 1.249,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung	€ 315,-
Opernkarte Platea A	€ 205,-
Opernkarte Platea B	€ 180,-
Konzertkarte	€ 40,-

Oper & Konzert in Finnland

Musikzentrum Helsinki:
ORCHESTERKONZERT
(D. Schostakowitsch, J. Brahms)
Sibeliushalle Lahti: ORCHESTERKONZERT
(S. Gibson, R. Schumann, L.v. Beethoven)
Nationaloper Helsinki: RATSUMIES (A. Sallinen)

14. - 18. Mai 2025	€ 1.569,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung	€ 419,-
Kartenpauschale (2 Konzerte, 1 Oper)	€ 180,-
Kartenpauschale (2 Konzerte, 1 Oper)	€ 199,-

Piccolo Opera Festival Friulano

Teatro di Verzura/Castello di Spessa:
COSI FAN TUTTE (W. A. Mozart)
Palazzo Lantieri/Gorizia: RITA (G. Donizetti)

07. - 10. Juli 2025	€ 899,-
Einbettzimmerzuschlag	€ 105,-
Kartenpauschale	€ 65,-
(2 Aufführungen, Kat. Gold im Castello)	€ 65,-

Verdi-Reise in die Scala di Milano

Teatro alla Scala Milano: RIGOLETTO (G. Verdi)
Film- und Tonportrait GIUSEPPE VERDI:
Leben und Schaffen

12. - 15. Oktober 2025	€ 1.779,-
Zuschlag DZ zur Alleinbenützung	€ 619,-
Opernkarte 1. Kategorie	€ 325,-

Buchung und Information unter 0800 800 635 oder sab-direkt@sabtours.at, www.sabtours.at

Oper Graz	je € 209,-	Stadtheater Baden	€ 195,-
09. Februar 2025: LES TROYENS (H. Berlioz)		23. März 2025: TOSCA (G. Puccini)	
16. März 2025: COSI FAN TUTTE (W.A. Mozart)			
29. Juni 2025: A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (B. Britten)			

BEST OF INSTAGRAM



GEWINNSPIEL

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

Gewinnen Sie 2 x 2 Karten für die Opernpremiere *Der fliegende Holländer* am 25. Jänner im Musiktheater.

Schicken Sie uns eine E-Mail mit Betreff: „HOLLÄNDER“ an gewinn@landestheater-linz.at. Teilnahmeabschluss ist der 15. Jänner 2025. Die Gewinner:innen werden von uns per E-Mail verständigt.



Ö1 ERMÄSSIGUNG

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

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

DAS NEUESTE AUS IHREM THEATER

Über 60.000 Newsletter-Abonnenten 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

ES WIRD ALLES GUT WERDEN

Die Schauspielhaus-Sprüche auf Taschen



Die beliebten Schauspielhaus-Sprüche, die auf den Sammel-Postkarten längst Kultstatus erreicht haben, gibt es auch auf Taschen! Jedes Jahr schaffen es ausgewählte Sprüche auf diese praktischen Begleiter, die Sie für nur 5,00 Euro beim Kartenservice des Schauspielhauses und Musiktheaters erwerben können.

THEATERKARTE = LINZ AG FAHRSCHEIN

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

Medieninhaber und Herausgeber OÖ Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz, Telefon +43 732 7611-0, Firmenbuchnummer: 265841 v, Firmenbuchgericht: Landesgericht Linz; Weitere Angaben auf landestheater-linz.at, Impressum **Intendant** Hermann Schneider **Geschäftsführer** Dr. Thomas Königstorfer **Termine** Sven Fischer **Redaktionsleitung/Konzeption** Viktoria von Aigner **Redaktion** Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit, Presse und Marketing **Stücktrailer und Probenvideos** Jonatan Salgado Romero **Cover** Robert Josipović **Layout** [ldbg] lindberg dinhobl **Anzeigenannahme** Gutenberg-Werbering, Thomas Rauch, Telefon +43 732 6962-217, t.rauch@gutenberg.at **Druck** Gutenberg-Werbering, Gesellschaft m.b.H., Linz; Änderungen, Irrtümer, Satz- oder Druckfehler vorbehalten. Das Landestheater Linz verwendet eine gendergerechte Schreibweise. In Ausnahmefällen wurde darauf verzichtet. Selbstverständlich sind immer alle Geschlechter gleichermaßen angesprochen. Stand 11. Dezember 2024

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



CATS

9.7. – 3.8.2025

MUSIKTHEATER

LINZ

**Kartenservice 0732 76 11 - 400 | landestheater-linz.at
cats-musical.at**





Osterreichische Post AG, MZ 02Z033383 M
OO, Theater und Orchester GmbH, Promenade 39, 4020 Linz

ALPINE EAGLE

Mit seinen klaren eleganten Linien ist Alpine Eagle die zeitgemässe Interpretation einer Vorgängerkone. Das Chronometer zertifizierte eigene Automatikwerk Chopard 01.01-C ist in ein 41 mm Gehäuse eingebettet. Dieser bemerkenswerte Zeitmesser ist aus Lucent Stahl A223 gefertigt, einem exklusiven, extrem widerstandsfähigen Metall, dem Resultat von vier Jahren Forschung und Entwicklung. Er ist der Beweis für die herausragende uhrmacherische Kompetenz unserer Manufaktur.

Chopard

THE ARTISAN OF EMOTIONS - SINCE 1860

MAYRHOFER
DER LINZER JUWELIER

Juwelier Mayrhofer · Linz · Hauptplatz 22-23 · 0732 775649
juwelier-mayrhofer.com